

VICO, ARISTOTELE E L' 'IMPOSSIBILE CREDIBILE' DELLA POESIA

1. *Vico e la tradizione poetica.*

Il rapporto che, generalmente, Vico intrattiene con gli autori, i testi e i concetti del pensiero classico non si presenta mai come un rapporto di chiusura e di rifiuto, di esclusione pregiudiziale, quanto piuttosto di dialogo fecondo, di confronto serrato, di ripresa consapevole e ciò al fine di sviluppare una rielaborazione teoretica autonoma, personale, in grado di assimilare e allo stesso tempo di trasformare le idee e le nozioni tradizionali in qualcosa d'inedito e di vitale. Così accade per alcuni dei concetti della sua riflessione poetica, come ad esempio le nozioni di 'impossibile credibile' e di 'imitazione', che rappresentano i cardini centrali della sua estetica, sui quali intendiamo soffermarci per cercare di mostrare direttamente all'opera la peculiarità della teorizzazione vichiana. È, infatti, proprio attraverso un fitto lavoro su materiali antichi, per esempio sulla tradizione poetica e retorica classica (in particolare di Aristotele, Orazio, Cicerone, Quintiliano, Pseudo Longino ecc.), un colloquio costante con continuatori e interpreti moderni di questa tradizione, un impiego agile e disinvolto di fonti le più disparate, nonché attraverso un potente e personalissimo ripensamento speculativo che Vico giunge a formulare alcuni dei concetti estetici più importanti della *Scienza nuova*, che nella loro forza teoretica restituiscono ancora oggi pienezza e attualità di senso alla sua riflessione.

Ma questa maniera di guardare al passato non è affatto la testimonianza di un gusto per il passatismo o mancanza di originalità. Non si può certo dire che a Vico faccia difetto la consapevolezza della novità e quindi della portata rivoluzionaria della propria posizione teorica, allorché già nella *Scienza nuova* del 1725, a proposito della poesia, affermava che nella sua opera «si scuoprano i principi della poesia tutti opposti, nonché diversi, da quelli che da Platone e dal suo scolaro Aristotele,

infino a' dì nostri de' Patrizi, degli Scaligeri e de' Castelvetri, sono stati immaginati» (*Sn25*, § 253)¹.

E ciò, evidentemente, non rimane solo come una forte affermazione di principio, non rimane una vuota dichiarazione d'intenti, ma diventa un portato esclusivo della 'nuova scienza' vichiana, in virtù del quale, come si legge nel capoverso 384 dell'ultima versione del suo capolavoro, si «rovescia tutto ciò che dell'origine della poesia si è detto». La polemica con la tradizione poetica classica, da un lato, e con la sua ripresa in epoca moderna dai vari Francesco Patrizi da Cherso, Giulio Cesare Scaligero, Ludovico Castelvetro, dall'altro, trova infatti la sua motivazione nel rifiuto vichiano della concezione della poesia come attività riflessiva, frutto di studio, ricerca intellettuale, oppure come mero esercizio ludico, edonistico e, perciò, inessenziale e, di contro, nell'affermazione della poesia come attività spontanea e naturale, forma più propria dell'essere e del conoscere umani.

È noto come per il Vico della maturità, a cominciare quindi dal ciclo di opere inaugurato dal *De uno*, la poesia non sia né una peculiare forma d'arte, né un determinato genere letterario, un'attività accessoria o una funzione esornativa, quanto piuttosto 'guisa' primordiale della mente umana e perciò criterio fondamentale nell'interpretazione storica dell'umanità. In questa prospettiva, Vico non tematizza più la poesia come arte, come faceva ancora nel *De nostri temporis studiorum ratione* — laddove questa veniva intesa come specifica arte sermocinale e inquadrata (per la verità in modo poco originale) in un'ottica classico-intellettualistica di ispirazione aristotelica —, quanto invece il poetico come modalità essenziale dell'esistere umano, come *linguaggio proprio* dell'umanità: il che significa che l'ordine poetico rappresenta il criterio fondamentale di ogni umano conoscere e significare. Intendere in altri termini la poesia come linguaggio proprio ed originario, vale a dire come necessità imprescindibile dell'animo umano, significa allora farne, da privilegio di pochi ed eccezione qual era, il carattere essenziale dell'umanità, un'attività collettiva, un bene comune dell'individuo. Ma significa soprattutto interpretare la poesia non già come un'arte qualsiasi, ma come un momento conoscitivo in sé fondato ed autonomo, dotato della dignità

¹ Le citazioni delle opere vichiane, ove non diversamente indicato, sono tratte da G. B. Vico, *Opere*, 2 voll., a cura di A. Battistini, Milano, 1990 [d'ora in avanti: *Opere*], e quelle tratte da *La Scienza nuova* del 1744 [*Sn44*] e quella del 1725 [*Sn25*] sono segnalate direttamente nel testo con i capoversi.

dell'idea e, dunque, indipendente rispetto all'attività logico-razionale, ribaltando così l'impostazione tradizionale del problema estetico come era stato tramandato fin dalla tradizione classica.

2. *L'impossibile credibile.*

Se ora osserviamo da vicino la peculiarità dell'approccio vichiano al pensiero classico, seguendo in particolare la ripresa di un concetto poetico tradizionale come quello di 'impossibile credibile', notiamo subito che quest'ultimo, pur rimanendo pressoché invariato nella terminologia, tratta dalla *Poetica* aristotelica, nella riformulazione vichiana subisce una trasformazione concettuale talmente vigorosa da diventare una nozione completamente diversa, inedita e singolare, che non a caso finisce per assumere un ruolo fondamentale nella nuova concezione estetica che emerge dalla *Scienza nuova*.

Che la materia peculiare della poesia sia da Vico individuata nel concetto di origine aristotelica, ripreso dalla poetica cinquecentesca, di impossibile credibile, è evidente fin dal *De ratione*; solo che all'altezza di quest'opera il pensatore partenopeo non si discosta di molto da una poetica di tipo razionalistico, che giudica la poesia come il frutto di una forma di elaborazione intellettuale, ancora lontano, perciò, dal capovolgimento di prospettiva di portata innovativa assunto consapevolmente almeno a partire dal *De constantia iurisprudentis*, nel cui quadro teorico rinnovato si legge esplicitamente: «materia poeseos maxime propria impossibile credibile»². Il principio verrà poi elevato al rango di proprietà fondamentale della poesia, tanto nella prima quanto nell'ultima *Scienza nuova* (*Sn*25, § 258; *Sn*44, § 383), entro la cui impostazione genetico-antropologica il concetto acquista la propria configurazione più definita e peculiare.

Nella definizione aristotelica del concetto è, come noto, racchiusa la distinzione fondamentale che l'autore della *Poetica* traccia tra la materia dei poemi e delle tragedie, da un lato, e la materia della storiografia dall'altro. In quest'opera, più volte letta, commentata e «vulgarizzata» dall'antichità fino al Castelvetro, con il quale Vico entra direttamente in discussione, Aristotele assegna allo storico l'ufficio di descrivere le cose

² G. Vico, *Opere giuridiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1974, p. 463.

realmente accadute, mentre al poeta il compito di descrivere le cose che siano possibili o necessarie³; sicché tra i due

la vera differenza è questa, che lo storico descrive fatti realmente accaduti, il poeta fatti che possono accadere. Perciò la poesia è qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare⁴.

La poesia si vede così attribuire il carattere dell'«impossibile verisimile», per cui essa come «cosa impossibile ma credibile, è sempre da preferire a cosa incredibile anche se possibile»⁵.

Fin qui, in breve, le parole della *Poetica* aristotelica; ma cosa diventa l'impossibile credibile nella formulazione vichiana? Innanzitutto, con tale nozione Vico non sembra indicare soltanto la materia propria della poesia nel senso del suo oggetto specifico d'interesse, del suo solo contenuto, quanto più essenzialmente la proprietà intrinseca della poesia stessa, in virtù della quale essa indica come veritiera ogni sua creazione, come vero appare per essa che i «corpi sieno menti» e il «cielo tonante si fusse Giove». Per quel che poi riguarda la categoria della verisimiglianza, malgrado la complessità della problematica, in Aristotele questa sembra assumere un valore più che altro fittizio, anche se intrinsecamente coerente, mentre nella concezione estetica vichiana essa diviene la categoria fondamentale della realtà poetica come realtà autonoma: il verisimile non è per Vico cosa possibile ad accadere o duplicato fantastico del vero, ma piuttosto vero poetico come vero in sé per sé, e cioè vero d'idea, vero ideale. In tal modo il verisimile non è più definito, come in Aristotele, sulla base della distinzione tra storia e poesia, perché nella sapienza poetica, che è sapienza in senso proprio e originario, storia e poesia coincidono: ogni storia è infatti narrazione e ogni narrazione primitiva è mito, quindi favola, poesia. Come la poesia ha propriamente valore storico e reale, per l'evidenza dell'immagine fantastica che la genera, così la storia delle origini è propriamente storia poetica, cioè mito per il suo valore ideale.

³ Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 9, 1451a: «ufficio del poeta non è descriver cose realmente accadute bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità».

⁴ Ivi, 9, 1451b.

⁵ Cfr. ivi, 24, 1460a e Ivi, 25, 1461b.

Inoltre, in modo ancor più dissimile rispetto all'impostazione teorica del Castelvetro — il quale, forzando in senso razionalistico il dettato aristotelico e ragionando fondamentalmente secondo un primato logico della verità, sostiene che prima viene il vero e poi il verisimile, non essendo il verisimile altro che un'imitazione imperfetta del vero⁶ — Vico non attribuisce affatto al verisimile un valore complementare, derivato, secondo, ma lo stesso valore prioritario ed universale della verità, la quale tuttavia non è certo la presunta verità dell'oggettività scientifica, quanto invece la verità esemplare della poesia e del mito. E ancora, a proposito della distinzione ribadita dal critico modenese autore della celebre *Sposizione* secondo la quale prima verrebbe la storia e poi la poesia — infatti «prima dovette nascere l'istoria, dopo la poesia; perché la storia è una semplice enonziatione del vero, ma la poesia è una imitazione di più» — Vico afferma che Castelvetro, «per altro acutissimo, non ne seppe far uso per rinvenire i veri principi della poesia», principi che — secondo il filosofo della *Scienza nuova* — asserendo la poesia essere forma e lingua originaria dell'umanità, non possono che portare alla conclusione che «la prima storia debba essere la poetica»: infatti, per Vico, «le favole nel loro nascere furono narrazioni vere e severe (onde μυθος, la favola, fu diffinita '*vera narratio*', come abbiamo sopra più volte detto)» (*Sn44*, §§ 812-814).

Ora, se Aristotele, assegnando alla poesia i fatti possibili ad accadere e alla storia quelli realmente accaduti, definisce la poesia proponendosi di eliminare da essa il confronto obbligato con la realtà storica, nella dottrina della priorità ideale della storia come enunciazione di fatti veri rispetto alla poesia come creatrice di storie fantasiose, formulata dal neoaristotelico Castelvetro, le molteplici sfumature della lettera ancora presenti nella *Poetica* aristotelica si dissolvono, e quel confronto con la realtà storica non solo viene tematizzato esplicitamente ed accentuato, ma addirittura fatto valere a scapito della poesia stessa, come ciò che determina il suo ruolo vicario e tributario del vero storico.

Nella sua interpretazione, invece, Vico 'rovescia' la dottrina castelvetriciana ed elabora diversamente le indicazioni del testo aristotelico, solitamente letto in modo rigidamente precettistico, sorprendendo in

⁶ Cfr. L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di W. Romani, Bari, 1978, vol. I, pp. 13-14.

esso quelle possibilità inattese che dall'«impossibile verisimile» dell'arte poetica lo portano a concepire il verisimile della poesia come una forma di verità ideale, attribuendo alla poesia e al mito ciò che si potrebbe dire il valore di un'idea platonica.

È infatti nel mito che riscontriamo il carattere «impossibile credibile» della poesia, la sua verosimiglianza come dotata di valenza ideale e universale: il mito come narrazione vera e la poesia come racconto fantastico sono perciò da Vico colti come identici e assimilati in base al medesimo principio dell'«impossibile credibile» che li fonda. Impossibile credibile significa infatti che, pur essendo *impossibile* come finzione immaginaria creata dalla fantasia, il mito è purtuttavia *credibile*, e anzi vero, perché reale esso appare agli occhi di quella medesima mente (fantastica, poetica) che l'ha generato. Il mito, pertanto, anche se falso dal punto di vista della riflessione — come scrive Luigi Pareyson a tale proposito — «è vero dal punto di vista della fantasia e del senso comune; ma che esso sia vero dal punto di vista della fantasia è cosa che risulta alla stessa riflessione, la quale quindi ratifica la verità fantastica, e accetta che dal punto di vista della prima operazione della mente il «falso» sia vero e la «finzione» sia storia»⁷. La falsità materiale del mito, accertata dalla riflessione, in quanto impossibile a credersi per quel che rappresenta, non impedisce tuttavia che la stessa riflessione riconosca la contemporanea credibilità del mito, la sua sostanziale verità, perché di verità d'espressione, di verità esemplare si tratta. Per la natura impossibile credibile della poesia avviene che i falsi poetici siano veri metafisici, vale a dire che i falsi dei poeti siano come i veri dei filosofi, giacché sono veri in idea, cioè esemplarmente veri.

Nella concezione vichiana, infatti, pur nella sua paradossale irrealtà, la poesia riesce a risalire ai principi posti a fondamento della realtà stessa perché ne individua la vera natura ideale, riesce ad andare al di là della particolarità fenomenica per rinvenire, attraverso l'innata proprietà della mente umana di cogliere le strutture uniformi del reale, di individuarne fantasticamente i principi unificanti, i «caratteri poetici», i «generi», i «modelli» che hanno in sé il sigillo dell'idealità, dell'universalità. Ed è per questo che Vico può scrivere che «il vero poetico è un vero metafisico», «più vero del vero degli storici», che — come si legge nella prima *Scienza nuova* — «la poesia fu l'abbozzo sul quale cominciò a dirozzarsi

⁷ L. PAREYSON, *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in Id., *L'estetica e i suoi problemi*, Milano, 1961, p. 372.

la metafisica, che è la regina delle scienze riposte» e che «i falsi poetici sono gli stessi che i veri in generale de' filosofi», poiché allo stesso modo dei filosofi «i poeti guardano al vero universale», con la sola differenza che essi «insegnano con diletto quelle stesse cose che il filosofo insegna con severità» (*Sn25*, §§ 361-362).

Appare quindi chiaro come, pur utilizzando concetti e problematiche direttamente aristotelici, Vico riesca a immettere in essi qualcosa di profondamente inedito: pur partendo, infatti, da Aristotele, sviluppandone personalmente l'intenzione originaria e criticandone soprattutto le interpretazioni moderne, che finiscono spesso per travisare e rendere irriconoscibile il testo primitivo, Vico ricade tuttavia lontano dalla poetica aristotelica, incontrando pure sul terreno estetico una sorta di matrice metafisica e ideale di ispirazione platonica, che d'altra parte innerva in vario modo tutto il suo pensiero. Che la poesia venga ad essere più vera della natura e della storia significa, infatti, che il vero poetico come vero esemplare è costituito da quei caratteri di perfezione e universalità che lo rendono esemplarmente vero e ne fanno quasi un'idea di tipo platonico, o meglio, una dimensione pienamente autonoma del conoscere, che gode di uno statuto privilegiato.

Attraverso le proprie creazioni metafisiche, la poesia raggiunge pertanto una sfera di verità ideale, posta al di là della mera apparenza fenomenica, che coincide con quella propria della filosofia, che se però in Platone era prerogativa della sola conoscenza razionale, in Vico, invece, il balenare della dimensione universale nell'ordine poetico garantisce per converso non soltanto la libertà della creazione poetica, ma anche e assai significativamente la piena autonomia dell'universo poetico, tanto a cospetto della natura e della storia, quanto di fronte alla conoscenza scientifica e razionale.

In virtù di questa tematizzazione dell'impossibile credibile della poesia, possiamo allora affermare che la poesia non si modella sulla base dell'effettualità storica, non segue l'ordine degli eventi così come vengono regolati dal pensiero scientifico e calcolatore, ma corre liberamente e creativamente dal senso all'idea creando nuovi rapporti conoscitivi, che per la logica razionale, la logica degli 'addottrinati' come la chiama Vico, appaiono incomprensibili, impossibili, ma sono invece credibili e ugualmente reali per la poesia e il senso comune e costituiscono infatti la sua essenza più propria. La poesia, il mito, rappresentano dunque quanto di più elaborato viene pensato da Vico per dare coerenza e organizzazione alla dimensione naturale del senso, dare grandezza di contemplazione

alla sua materia primigenia, allo stesso modo in cui essi rappresentano pure la forma più elevata per dare dignità ideale all'esperienza poetica, al verisimile, al senso comune.

In questa prospettiva generale, quindi, la netta giustapposizione di storia e poesia, di vero e verisimile non ha più ragion d'essere all'interno della nuova concezione estetica vichiana, per la quale, infatti, a livello dell'originaria sapienza poetica, si dà comprensione unitaria dei termini, sicché in virtù della ricomprensione integrale di particolarità sensibile ed universalità ideale, a livello di creazione poetica, la poesia non è se non storica e la storia non è se non poetica, la verisimiglianza poetica è verità ideale e la realtà storica è rappresentazione dell'evidenza fantastico-poetica. Ma se è così, non si può non riconoscere che

'l vero capitano di guerra, per esempio, è 'l Goffredo che finge Torquato Tasso; e tutti i capitani che non si conformano in tutto e per tutto a Goffredo, essi non sono veri capitani di guerra (*Sn44*, § 205).

Infine, per mostrare attraverso un altro esempio la modalità della peculiare ripresa vichiana di tematiche e concetti del pensiero classico, possiamo seguire da vicino il caso dell'utilizzo del concetto poetico di «imitazione», che ancora una volta Vico riprende da Aristotele, che egli tuttavia non manca di ripensare completamente e di ridefinire in maniera del tutto personale, fino a stravolgerne il significato consolidato lungo i secoli.

3. *Mimesis ingegnosa*.

Che la poesia, l'arte in generale, sia una forma di imitazione della natura, è formula canonica che da Aristotele si trasmette in tutta la tradizione poetica classicistica di ogni tempo; essa giunge direttamente anche a Vico, e per il carattere fondamentalmente creativo, inventivo, dell'estetica vichiana non può non suonare immediatamente come una palese incongruenza. A ben vedere, tuttavia, la riformulazione vichiana del concetto elimina ogni dubbio e restituisce perspicuità ad una nozione che ha solitamente tratto in inganno molti studiosi del pensiero vichiano, non ultimo lo stesso Croce, il quale ravvisava in essa un forte limite, perché contraddittoria, e che rischiava di offuscare la novità e l'originalità della concezione estetica vichiana⁸.

⁸ Cfr. B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico* [1911], Bari, 1965, p. 56.

Sulle prime il testo vichiano sembra parlare chiaro: in una straordinaria continuità che dalle *Orazioni inaugurali* si protrae fino all'ultima *Scienza nuova*, in linea col ben noto principio aristotelico, si può leggere che tutte le arti consistono nell'imitazione, non sono che imitazioni della natura⁹. Ma è parimenti vero che, in un'altrettanto straordinaria persistenza tematica, in quelle stesse opere non mancano i contenuti e gli elementi che consentono di individuare con precisione una teoria estetica affatto irriducibile ad un criterio meramente mimetico e svalutativo delle arti. Il capitolo XII del *De nostri temporis studiorum ratione*, ad esempio, che — si ricordi — costituisce un'importante sistemazione del primo ciclo del pensiero vichiano, non rappresenta che un duro attacco proprio contro il principio dell'imitazione passiva nel campo delle arti, in linea stavolta con la trattatistica barocca di un Gracián, di un Tesauro o di un Peregrini, i quali insistono proprio sul carattere inventivo, ingegnoso della creazione poetica. Annota infatti Vico:

E se dicessi che gli ottimi modelli lasciati dagli artisti nuocciono, anziché giovare, a qualsiasi istradamento a tal sorta di discipline? È asserzione che può forse apparire paradossale, ma che corrisponde indubbiamente a verità. Coloro che ci hanno lasciato migliori modelli artistici si giovarono forse di modelli anteriori? Al contrario, esemplarono direttamente l'ottima natura. Posto ciò, coloro che si propongono d'imitare ottimi modelli lasciati da altri artisti, per esempio da altri pittori, non possono al certo né superarli né eguagliarli. Non superarli, giacché quanto era di buono in natura, altrettanto è stato assorbito, fino all'esaurimento, da coloro che li hanno preceduti, i cui modelli, in caso contrario, non sarebbero ottimi. E nemmeno eguagliarli, data l'impossibilità che tra l'imitatore e l'imitato sussista la medesima forza di fantasia, la medesima mobilità e abbondanza di spiriti, la medesima struttura di nervi, in virtù della quale dal cervello essi spiriti vengon portati alle mani, la medesima pratica dell'arte, e, conseguentemente, la medesima facilità nel comporre. Non potendo, dunque, gl'imitatori né superare né eguagliare i loro modelli, è inevitabile che li peggiorino. [...] Per avere, dunque, ottimi autori, dovremmo distruggere tutti gli ottimi modelli artistici. Ma poiché ciò sarebbe cosa barbara e sacrilega, e, d'altra parte, soltanto a pochi è dato raggiungere la perfezione, si serbino pure quei modelli, perché se ne avvalgano gl'ingegni minori: bensì gli uomini ricchi di inventività ben altrimen-

⁹ Cfr. G. B. Vico *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Id., Opere* [d'ora in avanti: *De rat.*], p. 100 e *Sn44*, § 217.

ti geniale mettan pure da parte quei modelli e gareggino piuttosto con gli ottimi artisti che li precederono nell'imitare l'ottima natura¹⁰.

In questo brano Vico gioca sull'ampiezza semantica del concetto di imitazione. Del resto, lo stesso concetto di μιμησις nella *Poetica* di Aristotele è indubbiamente assai limitativo considerarlo come mera imitazione naturalistica: esso è sì per un verso 'rappresentazione' della realtà, ma per altro verso è anche 'espressione', quindi libera creazione dell'artista, il quale è in grado di produrre o attingendo direttamente dal reale, oppure inventando secondo quel principio di verisimiglianza poetica di cui si è detto¹¹. Aristotele, inoltre, parla di *mimesis* soprattutto in relazione alla sua teoria dell'arte tragica, la cui essenza sta nel fingere, creare e rappresentare finzioni, sicché in quest'ottica l'imitare ha a che fare con l'elaborare, l'interpretare, il narrare, piuttosto che con il ricopiare, l'emulare, il ricalcare. È noto, tuttavia, che è a quest'accezione di passiva riproduzione, di semplice operazione di ricalco di un determinato modello, evidente ad esempio nella condanna platonica dell'arte, o in quell'"omnis ars naturae imitatio est" di Seneca, che è legata la 'fortuna' del concetto, affermatasi in modo stabile soprattutto nella riflessione artistico-poetica del Quattro e Cinquecento¹². Già nel Seicento, nondimeno, il termine imitazione viene nella trattatistica poetica barocca impiegato a designare non più la sterile mimesi del reale, la passiva reduplicazione del dato naturale, ma la creazione poetica che nell'espressione fantastica ricrea le condizioni per una diversa rappresentazione del reale, per cui uno Sforza Pallavicino può scrivere che «quantunque l'imitare e l'inventare paiono cose opposte; nulla dimeno il Poeta è imitatore e

¹⁰ *De rat.*, pp. 196-198.

¹¹ In un passo della *Poetica* (25, 1460 b 8-10) leggiamo: «Il poeta è imitatore allo stesso modo del pittore o di un qualunque altro artefice di immagini; egli pertanto non potrà mai esimersi dall'imitare [o rappresentare] le cose se non nell'uno o nell'altro di questi tre aspetti: o come esse furono o sono, o come si dice e si crede che siano, o come dovrebbero essere». Le leggi della poesia, come si è detto, non sono quelle stesse della realtà, ma quelle della verisimiglianza o della necessità.

¹² Per una ricerca sommaria ma documentata, anche se imprecisa su Vico, sulla storia del concetto di *mimesis*, rimandiamo alla voce corrispondente curata da W. TARKIEWICZ in *Storia di sei idee*, tr. it., Milano, 2020, pp. 307-351; al volume di S. HALLIWELL, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, tr. it., Milano, 2019 e, più in generale, al testo di G. GEBAUER, CH. WULF, *Mimesis. Cultura, arte, società*, tr. it., Bologna, 2017.

inventore ad un tratto», infatti «altro non è l'imitare che formare un lavoro, il quale benché sia distinto da un'altra cosa è vestito non di meno da molte proprietà, che ad una tal cosa specialmente sogliono convenire», talché la poesia appare come una «imitazione inventiva fatta con misurare parole a fin di piacere»¹³.

È allora in quest'ultima connotazione, tutt'altro che svalutativa, che il concetto giunge a Vico, ragion per cui esso non gli appare come riduttivo, oppure antitetico rispetto a quei caratteri di feconda creatività e fantasia che egli assegna all'istituto poetico, essendo infatti l'imitazione strettamente connessa con l'invenzione. Si intende, così, diversamente il senso delle affermazioni, contenute nell'ultima *Scienza nuova*, che ripetono che «la poesia non è che imitazione» e «le arti non sono che imitazioni della natura» (*Sn*44, § 498) se si considera che, anche sulla scorta di quanto detto in precedenza, per Vico non si tratta di riprodurre il reale nella sua contingenza, di raffigurare staticamente elementi naturali, ma di far emergere dalla creazione poetica il tipo ideale, il carattere fantastico, l'idea universale. Per il filosofo della *Scienza nuova* l'imitazione non è perciò duplicazione, copia, mera rappresentazione del reale, ma espressione fantastica, invenzione, rappresentazione immaginaria. In una lettera a Gherardo degli Angeli egli, infatti, scrive:

la miglior poesia [...] *imita* e pigne al vivo le cose, i costumi, gli affetti con un fortemente *immaginarli* e quindi vivamente *sentirli*¹⁴.

Inoltre, recuperando alcuni spunti del testo aristotelico, laddove ad esempio si dice che l'imitazione è una funzione naturale e innata dell'individuo¹⁵, ma ripensandoli ancora una volta in modo personale, Vico rende l'imitazione un'attività spontanea propria dei fanciulli, i quali infatti — secondo la degnità LII dell'ultima *Scienza nuova* — «vagliano potentemente nell'*imitare*, perché osserviamo per lo più tra-

¹³ Cfr. P. SFORZA PALLAVICINO, *Arte dello stile*, Bologna, per Giacomo Monti, 1647, pp. 272, 259 e 288.

¹⁴ G. B. Vico, *Lettera a Gherardo degli Angeli*, in Id., *Opere*, p. 315 (corsivo nostro).

¹⁵ Cfr. Aristotele, *Poetica*, 4, 1448b 5-24, in cui tra l'altro si legge: «L'imitare è un istinto di natura comune a tutti gli uomini fino dalla fanciullezza; ed è anzi uno dei caratteri onde l'uomo si differenzia dagli altri esseri viventi in quanto egli è di tutti gli esseri viventi il più inclinato all'imitazione». Tutto il passo suona, per così dire, molto vichiano nel senso che costituisce materiale certamente studiato e rielaborato da Vico.

stullarsi in *assemblare* ciò che son capaci d'apprendere» (*Sn44*, § 215)¹⁶. È dunque questo il punto centrale: in virtù dell'originale nesso di ontogenesi e filogenesi che Vico stabilisce nella *Scienza nuova*, l'imitare diventa proprietà primaria e fondamentale della civiltà poetica, per la quale, l'imitazione è indissgiungibile dall'invenzione, poiché, essendo infatti l'imitare un «assemblare», vale a dire un rinvenire e istituire delle somiglianze, esso proviene da quella facoltà di «ritruovare», di cogliere rapporti e di creare il nuovo che è l'ingegno, che — come Vico non si stanca mai di ripetere — è in questo senso attività creativa e inventiva per eccellenza¹⁷.

Si capisce, pertanto, come per Vico l'imitazione, in quanto «assemblare», che equivale a cogliere il simile, sia prodotto dell'ingegno e perciò corrisponda all'invenzione, sia la stessa cosa che la creazione inventiva¹⁸. Imitazione e invenzione non sono, quindi, affatto distinte e non si escludono reciprocamente, esse piuttosto procedono unitariamente e originariamente dall'ingegno, vale a dire da quella *propria sciendi facultas*, facoltà propria del conoscere con certezza che per l'uomo è natura, cioè attività spontanea e naturale dell'umanità. Come istituzione di nesi di somiglianze, l'imitazione è insomma creazione ingegnosa al pari dell'invenzione, sicché l'estetica vichiana può significativamente essere raccolta sotto l'indice di questa unitaria cifra ingegnosa. E se è così, come abbiamo cercato di mostrare, laddove Vico scrive che la poesia è imitazione si deve dunque leggere il carattere quanto mai attivo e creativo del fare poetico.

In sintesi, dalle prime orazioni fino al suo capolavoro finale, il pensatore partenopeo si è sempre guardato bene dal considerare il concetto di «imitazione» poetica come esercizio mimetico prettamente improduttivo, ed ha piuttosto via via cercato di creare le condizioni per l'affermarsi di una estetica dell'invenzione e della creazione, mostrando così le ampie possibilità di un'estetica ingegnosa, che non a caso si colloca nel momento di origine dell'estetica filosofica moderna.

GIUSEPPE PATELLA

¹⁶ Corsivo nostro. Sul rapporto tra «imitare» et «assemblare» cfr. M. FUBINI, *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Bari, 1946, p. 108.

¹⁷ Sull'importanza della nozione di ingegno nel pensiero vichiano ci si permette di rimandare al nostro *Ingegno Vico. Saggi estetici*, Pisa, 2022.

¹⁸ Sulla connessione essenziale di imitazione e invenzione insiste molto, e a ragione, PAREYSON, *op. cit.*, pp. 362-365.

VICO, ARISTOTLE AND THE «CREDIBLE IMPOSSIBLE» OF POETRY. *Through the investigation of two key concepts of the classical poetic tradition, that of «impossible believable» and «imitation», the paper directly illustrates the way in which Vico confront himself with the tradition, taking up its concepts and terminology but reworking them and transfiguring them in a profoundly creative key. Through a very personal rethinking of classical poetics Vico succeeds in formulating some of the most important aesthetic concepts of Scienza nuova, which in their theoretical strength return fullness and relevance of meaning to his philosophy still today.*

