

## VICO E IL SENSO COMUNE ESTETICO

### 1. *Una doppia scoperta.*

Come specifica disciplina filosofica l'estetica è figlia della modernità, parte cioè della filosofia che nasce dall'incontro della moderna metafisica del soggetto con la problematica sensibile dell'arte e del bello. Ed è infatti all'interno della tradizione metafisica del razionalismo moderno che incontriamo la prima esplicita formulazione estetica<sup>1</sup>. Il termine «estetica», come noto, (derivante dal greco *áisthēsis*, vale a dire «sensazione») è stato introdotto per la prima volta da Alexander Baumgarten in un'opera del 1735 intitolata *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*<sup>2</sup>, ma è solo nel 1750, in un'altra sua opera dal titolo significativo di *Aesthetica*, che ne propone una esatta definizione:

L'estetica (teoria delle arti liberali, gnoseologia inferiore, arte del bel pensare, arte dell'analogo della ragione) è la scienza della conoscenza sensibile<sup>3</sup>.

Questa ampiezza semantica, insita nella definizione di estetica già al suo sorgere, finirà in realtà per restringersi molto negli sviluppi successivi della disciplina, ma d'allora in poi non potrà non presentarsi via via sotto il triplice aspetto di una teoria gnoseologica, una dottrina generale della sensibilità e una riflessione sulle forme dell'arte e del bello. E non è un

<sup>1</sup> Sulla nascita della disciplina settecentesca dell'estetica rimane imprescindibile il lavoro del compianto Leonardo Amoroso: cfr. L. AMOROSO, *Vico, Baumgarten e l'estetica*, in *Nastri vichiani*, Pisa, 1997, pp. 47-70; A. G. BAUMGARTEN, I. KANT, *Il battesimo dell'estetica*, tr. it., Pisa, 2008; L. AMOROSO, *Ratio e aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Pisa, 2008. Sul secolo dell'estetica si può vedere E. FRANZINI, *L'estetica del Settecento*, Bologna, 2002 e ora F. DESIDERI, C. CANTELLI, *L'estetica del Settecento*, in *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, Roma, 2020, pp. 249-330.

<sup>2</sup> Cfr. A. G. BAUMGARTEN, *Riflessioni sulla poesia*, tr. it., Milano, 2020.

<sup>3</sup> Id., *Estetica*, tr. it., Milano, 2020, § 1.

caso che, proprio procedendo ad un radicale ripensamento in un ordinato sistema filosofico di queste tre componenti, Immanuel Kant arriverà a dare vita alla *Kritik der Urteilkraft* (1790), che è unanimemente considerato il testo capitale dell'estetica propriamente detta, in quanto il campo estetico – centrato sul principio fondamentale della piena autonomia della facoltà del sentimento e sulla ricerca dei principi a priori in grado di legittimare l'autonomia di tale facoltà – viene pensato come indipendente e dal sapere logico-teoretico e da quello pratico-morale<sup>4</sup>.

Ora se, a giusto titolo, Kant è considerato il fondatore dell'estetica moderna e dunque un (il) classico per eccellenza della disciplina, qual è esattamente il ruolo che Vico occupa al suo interno? Nessun dubbio, anzitutto, sul fatto che il nome di Vico ha dovuto faticare non poco per essere accolto e degnamente considerato nell'ambito di questa disciplina filosofica, dal momento che, tipicamente, nella storiografia e nella manualistica filosofica ed estetica, quando non è addirittura taciuto, il nome di Giambattista Vico viene relegato quanto meno in secondo piano, oppure solo fuggacemente accennato: la trattazione vera e propria della disciplina viene fatta iniziare a partire da Kant o, da qualche tempo a questa parte, da Baumgarten e, di conseguenza, il pensiero di Vico viene appena accennato e collocato tutt'al più nella 'preistoria' della disciplina<sup>5</sup>.

D'altra parte, bisogna rilevare che il rapporto tra Vico e l'estetica non è mai stato pacifico, benché vada posto all'insegna di una doppia scoperta. Esso è stato posto per la prima volta da Benedetto Croce, prima del quale nessuno aveva dato il giusto rilievo all'estetica vichiana, nell'ambito di una interpretazione fortemente personale, ma una volta

<sup>4</sup> Come noto, nella *Critica della capacità di Giudizio* Kant chiama «estetico» il giudizio di gusto, vale a dire il giudizio che «riguarda il bello e il sublime nella natura e nell'arte», anche se applica l'aggettivo «estetico» in senso etimologico innanzitutto alla sfera della conoscenza sensibile (nella *Critica della ragion pura* egli chiama «estetica trascendentale» lo studio delle forme a priori delle intuizioni sensibili, lo spazio e il tempo).

<sup>5</sup> Da questo punto di vista una felice eccezione è ora rappresentata dall'antologia di classici, *Estetica*, a cura di P. D'Angelo, E. Franzini, G. Scaramuzza, Milano, 2002, che dedica a Vico – soprattutto come teorico del linguaggio poetico – un ampio capitolo (pp. 91-104), ma anche dalla nuova edizione del più completo e aggiornato manuale italiano di storia dell'estetica di Fabrizio Desideri e Chiara Cantelli (*op. cit.*), i quali, benché dedichino solo pochissime pagine al pensiero di Vico e sempre dal punto di vista del linguaggio poetico, rilevano quantomeno che «la sua indagine sulla genesi del pensiero dal carattere originariamente poetico-immaginario del linguaggio offre un contributo essenziale e al tempo stesso originale a tale ambito [estetico]» (p. 322).

tramontata l'influenza della filosofia crociana sulla cultura italiana contemporanea è venuta meno anche questa suggestiva intuizione crociana. Infatti, l'estetica di Vico si può dire una 'scoperta' di Croce, il quale a sua volta vedeva in Vico il vero 'scopritore' dell'estetica. Nella sua celebre monografia vichiana, Croce scrive:

L'estetica è da considerare veramente una scoperta del Vico: sia pure con le riserve onde s'intendono sempre circondate tutte le determinazioni di scoperte e di scopritori, e quantunque egli non la trattasse in un libro speciale, né le desse il nome fortunato col quale doveva battezzarla, qualche decennio più tardi, il Baumgarten<sup>6</sup>.

Una affermazione ribadita più volte all'interno degli studi vichiani ed estetici di Croce – dalla *Estetica* (1902) alla *Aesthetica in nuce* (1928) fino a *La Poesia* (1936)<sup>7</sup> – ed in modo certamente consapevole per la sua significativa centralità. Ma è nelle pagine della sua monumentale *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902) che Croce parla di Vico come di un vero e proprio «rivoluzionario» che anticipa sia Baumgarten sia lo stesso Kant. Egli infatti scrive: se a Baumgarten, che pur «bandisce una nuova scienza» e «dà alla nascita un anticipato battesimo e la chiama 'Estetica', con un nome che resterà», manca ancora la «coscienza di rivoluzionario»,

il rivoluzionario, che, mettendo da parte il concetto del verisimile e intendendo in modo nuovo la fantasia, penetrò la vera natura della poesia e dell'arte, e scoperse, per così dire, la scienza estetica, fu l'italiano Giambattista Vico [dopo il quale] per trovare nel pensiero europeo una seconda tempra altamente speculativa [...] bisogna giungere a Emanuele Kant [...]. Simile al Vico per la serietà e la tenacia con cui meditò sui fatti estetici, e del Vico più fortunato in quanto dispose di un abbondante e vario materiale di discussioni e tentativi precedenti<sup>8</sup>.

Nonostante la grande fortuna dell'interpretazione crociana di Vico e la funzione egemonica rappresentata da Croce nella cultura italiana del primo Novecento, si deve rilevare che queste precise affermazioni

<sup>6</sup> B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico* [1911], Bari, 1965, p. 50.

<sup>7</sup> Cfr. ID., *Aesthetica in nuce*, Bari, 1928; ora anche in *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, Milano, 1990 e ID., *La Poesia* [1936], Bari, 1966.

<sup>8</sup> ID., *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* [1902], Milano, 1990, pp. 276-277, 346-347.

sulla 'scoperta' vichiana dell'estetica per varie ragioni sono rimaste sostanzialmente inascoltate dalla critica vichiana contemporanea, che nel clima profondamente rinnovato degli ultimi decenni ha finito per rimuovere anche queste suggestive intuizioni, che però, nonostante i non pochi problemi che pongono, meriterebbero di essere prese estremamente sul serio. E soprattutto oggi, perché nel bene come nel male esse rappresentano il punto di partenza obbligato non solo per chiunque intenda approfondire l'estetica del pensatore partenopeo, ma soprattutto per coloro che, pur oramai lontanissimi dalle posizioni crociane, siano interessati a ricostruire il processo di nascita dell'estetica moderna e a valutare al suo interno la posizione che assume l'opera vichiana. E se anche non si vuole ammettere che l'estetica moderna sia una 'scoperta' vichiana, rimane comunque il fatto che l'estetica vichiana si può certamente dire una 'scoperta' crociana, con tutto ciò che nel bene o nel male questo comporta. Ed è allora in questa prospettiva che l'intuizione crociana merita di essere ripresa e riletta, o forse, però, per meglio dire, approfondita e decostruita, rivolta perciò anzitutto contro lo stesso Croce. Perché, quasi paradossalmente, l'affermazione crociana della 'scoperta' vichiana dell'estetica appare tanto più legittima e sostenibile quanto più viene allontanata dall'immediato contesto in cui è maturata, vale a dire dalla globale impostazione neoidealistica che la sostiene.

È noto, infatti, come l'estetica rappresenti per Croce una peculiare forma di conoscenza intuitivo-espressiva, la cui prima formulazione sarebbe da rintracciare proprio nella riflessione estetica vichiana che, in quanto «secolo decimonono in germe», come tutto il resto del suo pensiero, vale a dire anticipatrice dell'estetica romantica e idealistica in genere, rappresenterebbe pure l'illustre antesignana della visione crociana dell'estetica, intesa come momento aurorale della vita dello spirito. In questa ottica, attribuire a Vico il primato della scoperta dell'estetica significa di conseguenza porre a fondamento di tale scienza quell'idea dell'arte e della poesia come «intuizione pura» o «intuizione lirica» che, nella prima e grande formulazione crociana, si estrinseca in «espressione» e trova nella linguistica, intesa proprio come «scienza dell'espressione», la sua vera e propria disciplina.

È dunque chiaro, secondo quanto emerge da questa singolare interpretazione, quale siano i tratti essenziali dell'estetica di cui Vico sarebbe lo 'scopritore': in chiave idealistica, secondo Croce, l'estetica di Vico rientrerebbe in quella filosofia dello spirito di cui rappresenterebbe precisamente il grado fantastico, cioè la forma dello spirito estetico:

la vera Scienza nuova del Vico è l'Estetica; o almeno la Filosofia dello spirito con particolare svolgimento dato alla Filosofia dello spirito estetico<sup>9</sup>.

È evidente, però, che in questo modo l'interpretazione crociana, ancorché compatta e conseguente, presta il fianco a numerosi dubbi e interrogativi di diverso genere, che non a caso la critica contemporanea ha variamente formulato.

## 2. *Un'estetica del sentire (comune).*

Se però ora si riuscisse anche solo per un momento a liberare l'estetica vichiana dall'ingombro ideologico dell'interpretazione idealistica, l'estetica potrebbe verosimilmente considerarsi una scoperta di Vico, giusta l'intuizione crociana. Ciò, tuttavia, nella misura in cui si intenda l'estetica non crocianamente come una peculiare teoria della poesia o forma dello spirito, ma etimologicamente, e certo più ampiamente, come riflessione filosofica sugli aspetti sensitivi, affettivi, percettivi, emozionali dell'esperienza, cioè complessivamente sulla dimensione del sentire e quindi, più in generale, come «filosofia della sensibilità» o una «filosofia del sentire»<sup>10</sup>.

E se è vero, come è stato sostenuto da più parti e come abbiamo rilevato all'inizio, che per la fondazione dell'estetica moderna è stato essenziale trovare anzitutto una nuova facoltà conoscitiva indipendente e poi legittimarne l'esistenza per via «critica», trascendentale, si potrebbe anche inferire che prima di Kant – al quale va indubbiamente attribuita la paternità di tali operazioni, avendo egli propriamente accolto dalla tradizione precedente il sentimento, quale facoltà autonoma, e avendone poi trovato i principi a priori e, quindi, riconfermato l'autonomia su altre basi rispetto al pensare e all'agire – Vico potrebbe essere considerato come il pensatore che ha gettato le basi dell'estetica filosofica moderna, perché lavorando sulla dimensione del sentire, ed attribuendo piena indipendenza ed autonomia alle facoltà sensibili e percer-

<sup>9</sup> Ivi, p. 292.

<sup>10</sup> Il riferimento va qui, da un lato, alle riflessioni di M. PERNIOLA, *Del sentire*, Torino, 1991 e, dall'altro, a quell'approccio all'estetica come filosofia «non speciale», volto cioè a comprendere l'esperienza nella sua complessità, teorizzato da E. GARRONI, *Senso e paradosso. L'estetica filosofia non speciale*, Roma-Bari, Laterza, 1986 e ID., *Estetica. Uno sguardo-atravverso*, Milano, 1992.

tive, all'immaginazione, alla fantasia, all'ingegno, è riuscito a conferire a queste facoltà una dignità epistemologica almeno pari all'intelletto e alla ragione, descrivendone inoltre l'esatto funzionamento secondo un peculiare approccio antropologico, tanto in chiave ontogenetica quanto filogenetica. Inoltre, su questa via ci si potrebbe però spingere anche oltre (e forse non in maniera infondata) e arrivare ad affermare che sul terreno strettamente estetico la *Scienza nuova* di Vico non rappresenterebbe altro che il maggiore riconoscimento tributato da parte della filosofia moderna al valore autonomo della conoscenza 'fantastica', 'poetica' e delle facoltà corporee, sensibili e percettive che in essa affondano le proprie radici<sup>11</sup>.

Collocare Vico tra i padri dell'estetica, e precisamente nel momento di nascita della disciplina, non significa tuttavia che la sua peculiare riflessione estetica possa essere paragonata all'estetica sistematica di Baumgarten, di Batteux o di Kant. La dottrina estetica di Vico non è l'estetica di Baumgarten, così come l'abbiamo prima definita, e non è l'estetica di Batteux, per il quale la dottrina delle belle arti riuniva quelle che erano al suo tempo considerate le belle arti per eccellenza: poesia, pittura, scultura, musica, architettura, ricondotte sotto un unico principio (mimetico o espressivo che fosse)<sup>12</sup>. Ma non è tanto meno l'estetica di Kant, come abbiamo visto, per il quale la nuova disciplina è alla ricerca delle condizioni di possibilità della bellezza e della facoltà che le appartiene. Così come non può essere neppure una filosofia dello spirito, «con particolare riguardo alla filosofia della fantasia», degna del miglior Croce. In tutta la filosofia vichiana non c'è alcuna visione sistematica delle arti e nessuna originale considerazione filosofica della bellezza. La riflessione estetica vichiana appare piuttosto come quella riflessione unitaria nella quale vengono riconosciuti i peculiari diritti della sensibilità, attraverso l'esaltazione delle facoltà corporee, sensibili e percettive, la valorizzazione della fantasia, della memoria, dell'ingegno quali facoltà conoscitive: viene quindi complessivamente affermato il valore della conoscenza fantastica e sostenuta la sua piena dignità e legittimità teorica<sup>13</sup>. Ed è precisamente per questo suo fondamentale contributo che

<sup>11</sup> Su tutto questo ci si permette di rinviare al nostro *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milano, 1995.

<sup>12</sup> Cfr. CH. BATTEUX, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, chez Durand, Paris, 1746; tr. it., *Le Belle Arti ricondotte a unico principio*, Milano, 2020.

<sup>13</sup> Sulla produttività e l'importanza della conoscenza fantastica e ingegnosa nel

essa può ben considerarsi di grande fecondità per la nascita del pensiero estetico moderno.

E se il forte richiamo vichiano alla concretezza della sensibilità, alla forza delle passioni e alla robustezza della fantasia produce l'effetto di radicare la sua estetica nell'universo del sentire, non possiamo dire di trovarci di fronte ad una fondazione dell'estetica di tipo meramente sensistico oppure materialistico, perché quella di Vico è piuttosto un'estetica storica, che nasce dalla tensione fra la particolarità propria del percepire con «animo perturbato e commosso» e l'universalità attinta mediante la potenza creativa propria della mente fantastica ed ingegnosa, fra l'immediatezza e la spontaneità del sentire primitivo e la dimensione storica e veritativa della «logica poetica» che in essa affonda le proprie radici, fra il sentire collettivo di un gruppo, delle nazioni tra di loro e dell'umanità intera e il «senso comune» come valore propriamente ideale, regolativo. L'enfasi vichiana posta sul momento sensitivo e fantastico della vita umana, sul mondo della poesia, della fantasia e del mito non si muove perciò nella direzione di una esaltazione dell'irrazionale, dell'irriflesso, oppure dell'individuale, dell'espressivo, quanto piuttosto nella direzione della costruzione di una «logica poetica», come la chiama Vico stesso, quale riflessione in grado di mostrare il carattere sostanzialmente conoscitivo e veritativo della poesia, che è invece quanto è stato sempre negato dall'interpretazione crociana. Croce, infatti, com'è noto, nega che alla forma individualizzante della poesia possa essere attribuito alcun valore «logico» o universale, ed è partendo da tale presupposto che egli ravvisa «contraddizioni» e «incoerenze» nelle dottrine estetiche vichiane e soprattutto in quella dell'«universale fantastico»<sup>14</sup>, sulla quale invece Vico costruisce la sua «estetica».

Affermando, in sintesi, la piena dignità e legittimità speculativa dell'universo fantastico ed ingegnoso, la riflessione estetica vichiana viene quindi a rappresentare un primo compiuto tentativo di definizione dell'orizzonte teorico dell'estetica moderna, un tentativo certamente diverso e per certi aspetti alternativo rispetto a quello che poi sarebbe stato il suo corso effettivo, altro cioè rispetto alla prevalente impostazio-

pensiero vichiano si vedano almeno gli studi di: D. PH. VERENE, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca-London, 1981; E. GRASSI, *Vico e l'umanesimo*, tr. it., Milano, 1992; M. SANNA, *La «fantasia, che è l'occhio dell'ingegno». La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Napoli, 2001; G. PATELLA, *Ingegno Vico. Saggi estetici*, Pisa, 2022.

<sup>14</sup> Cfr. B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., pp. 45-73.

ne estetica kantiana, più interessata all'analisi delle condizioni formali della bellezza che alla dimensione storico-genealogica dell'esperienza estetica, e altro anche da una filosofia dell'arte di impostazione romantica, ma certamente tale da richiamare ancora oggi l'attenzione di quanti siano interessati a riconsiderare sulle basi del sentire non solo la riflessione estetica, ma la stessa meditazione filosofica.

Non è verso la definizione di un moderno sistema delle arti che la riflessione estetica vichiana è indirizzata, né verso la costruzione di una compiuta filosofia dell'arte o una teoria del bello, che hanno rappresentato i filoni di ricerca principali dell'estetica del Settecento e dell'Ottocento, quanto piuttosto verso l'affermazione di una piena legittimità del poetico e del fantastico come dimensioni filosoficamente fondate e indipendenti, o ancora, verso la teorizzazione di un'estetica che individua nel corpo il proprio nucleo di senso principale.

Le forti tensioni concernenti la sensibilità, la temporalità, l'affettività, l'immaginazione, la memoria, che attraversano per intero la riflessione filosofica vichiana e che sono direttamente riconducibili alla problematica della corporeità, sembrano infatti convergere verso una compiuta teorizzazione estetica del corpo. Vale a dire una riflessione che individua nel corpo, come plesso fantastico-poetico, il proprio centro significativo e che afferma in tal modo il fondamento corporeo, e cioè intuitivo, percettivo, simbolico, dell'estetica stessa<sup>15</sup>. E, in questa prospettiva, possiamo affermare che un'estetica che intenda dirsi veramente tale, che intenda cioè indagare filosoficamente l'essenza delle nostre esperienze percettive, memorative e creative in senso lato, non può che essere una teorizzazione del corpo e perciò, per tale ragione, deve fare seriamente i conti con la riflessione vichiana e riconoscere in essa un contributo teorico di grandissimo rilievo, che si pone precisamente nel luogo di origine dell'estetica moderna propriamente detta.

### 3. *Estetica e senso comune.*

Si diceva prima dell'importanza del «senso comune» nel pensiero vichiano, ma qual è la portata reale e il significato esatto di questa espressione, di per sé profondamente equivoca, che oscilla continuamente tra

<sup>15</sup> Sulla assoluta centralità del corpo nella teorizzazione vichiana si veda da ultimo il nostro *Ingegno Vico*, cit., pp. 19-37.

un significato tecnico di origine aristotelica, *koiné aisthetis* o *sensus communis*, che rinvia da un lato alla sensibilità e alla convergenza delle sensazioni – qualcosa di comune a più sensi ma anche a più individui – e dall'altro al cosiddetto 'buon senso' e alla comunità degli uomini? Ma il senso comune attiene anche a quella sfera di giudizi che potremmo definire pre-critici, cioè non riconducibili completamente a criteri di spiegazione logico-razionali, astratti, formalizzabili, oppure anche a quei giudizi che vengono formulati sulla base di ciò che si sente, sul sentire, o anche in base al sentimento. E allora, da questo punto di vista, non è difficile individuare una stretta affinità, da un lato, con il 'giudizio estetico', il quale a partire soprattutto dal Settecento con la nascita dell'estetica moderna si propone di dare ragione a quella capacità (estetica) di giudicare che non è suscettibile di essere riportata completamente a capacità logico-razionali, salvaguardando la sua essenziale soggettività e storicità, senza relegarlo tuttavia alla sfera dell'irrazionale, del relativo o del privato. In questa prospettiva, com'è noto, è stato Kant, nella sua terza *Critica* dedicata alla «capacità di giudizio», alla «facoltà di giudicare», di cui la parte che comprende il giudizio estetico è essenziale, a ritenere che il fondamento del giudizio estetico non può che essere soggettivo, quindi riferito al soggetto e al suo sentimento, senza però implicare che sia solo individuale e relativo, ma pretendendo anzi il «consenso di tutti» ed essendo così «soggettivamente universale». E, come noto, la paradossale universalità del giudizio estetico non è di tipo apodittico, ma 'esemplare', si basa cioè sulla

necessità del consenso di tutti in un giudizio che viene considerato come esempio di una regola universale che non si può addurre<sup>16</sup>.

E questa norma ideale è ciò che Kant stesso chiama «senso comune» (*Gemeinsinn*), cioè un senso o sentimento che tutti abbiamo in comune. Dall'altro lato, il riferimento può essere messo in relazione con quell'insieme di attività pre-critiche, pre-riflessive in cui affonda le radici il cosiddetto 'buon senso' o 'senso comune', inteso sia come un mero deposito di opinioni generiche e infondate, ma anche più ampiamente come un senso che abbiamo in comune con gli altri, come un sentimento della comunità, si potrebbe dire.

<sup>16</sup> I. KANT, *Kritik der Urteilskraft* [1790], ediz. it. a cura di L. AMOROSO, *Critica della capacità di giudizio* [d'ora in avanti: CdG], tr. it., Milano, 1995, § 18.

Sicché l'espressione 'senso comune' può così indicare significati molto diversi tra di loro e addirittura opposti, andando dalla *doxa* più banale, segnata dal carattere infondato, acritico o da triti pregiudizi, al sentimento della comunità, a quel bagaglio di saggezza di cui ogni membro della comunità degli uomini è portatore, fino all'umanità intera.

Ed è proprio in quest'ultima prospettiva, tanto in Vico quanto in Kant, che il senso comune diventa, da un lato, qualcosa che può essere colto solo sentendosi parte della comunità degli uomini e, dall'altro, come un motivo di riferimento centrale all'interno di quella nuova disciplina filosofica che nel Settecento abbiamo visto prendere il nome di «estetica» e che entrambi questi autori, in modo diverso, contribuiscono a fondare<sup>17</sup>.

#### 4. *Senso comune vs. cogito.*

Anzitutto, Vico parla del senso comune come di

un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione o da tutto il gener umano (*Sn44*, § 142).

E come tale, allora, cioè come una sorta di fondamento o punto di partenza del processo conoscitivo da parte dell'uomo, esso rappresenta anche l'unico criterio certo per conoscere la verità di cui l'uomo possa disporre<sup>18</sup>.

D'altra parte, Vico muove alla difesa del senso comune fin dall'inizio della sua riflessione, entrando in polemica da subito con quel campione

<sup>17</sup> Su questi temi si veda ancora il lavoro fondamentale di Leonardo Amoroso, in particolare il saggio *Vico, Kant e il senso comune*, compreso nel suo *Nastri vichiani* (Pisa, 1997, 2ª ediz. 2018), che costituisce il punto di riferimento imprescindibile di questa parte del nostro lavoro.

<sup>18</sup> Sulla centralità nel pensiero vichiano della nozione di *sensus communis* esiste un'ampia bibliografia, si vedano almeno: E. GRASSI, *La priorità del senso comune e della fantasia* [1976], in *Leggere Vico*, a cura di E. Rivero, Milano, 1982, pp. 128-142; G. GIARRIZZO, *Del «senso comune» in Vico*, in *Id., Vico, la politica e la storia*, Napoli, 1981, pp. 125-141; G. MODICA, *La filosofia del «senso comune» in Giambattista Vico*, Caltanissetta-Roma, 1983; F. TESSITORE, *Senso comune, teologia della storia e storicismo in Giambattista Vico*, in *Storia, filosofia e letteratura. Studi in onore di Gennaro Sasso*, a cura di M. Herling, M. Reale, Napoli, 1999. Si veda pure l'interpretazione di H. G. GADAMER, in *Verità e metodo* [1960], tr. it., Milano, 1983, pp. 42-54, che riflette sul senso comune vichiano anche in rapporto all'estetica e alle nozioni di giudizio e di gusto in Kant.

del razionalismo metodologico che è Cartesio, il quale proprio all'inizio del suo famoso *Discours de la méthode* aveva finito per ridurre il 'buon senso', che sarebbe qualcosa di universalmente diffuso fra tutti gli uomini, nei termini di una disposizione razionale identica in ogni individuo, da svilupparsi con metodo altrettanto razionale e prescindendo da ogni dimensione pubblica<sup>19</sup>. In realtà Cartesio non nega in assoluto il valore del *sens commun*, ma finisce per ridurlo sostanzialmente in termini razionalistici, basandolo cioè sulla sola ragione del singolo individuo; quindi, sul principio razionalistico e individualistico del *cogito*. Contro questa riduzione razionalistica, per Vico il «senso comune» assume invece il valore dell'esperienza e del sentire della comunità ed è così in relazione con altri principi fondamentali del suo pensiero, cioè il verosimile, l'eloquenza, la topica, l'immaginazione, l'ingegno...

Vico è immediatamente polemico nei confronti della radicale esclusione che Cartesio, in nome del primato assoluto di un «primo vero», disincarnato e astratto, compie nei confronti dei cosiddetti verosimili e secondi veri, cioè di quei principi considerati meno universali di quel primo vero. Così, contro l'idea cartesiana di un «primo vero» che si colloca «ante, extra, supra omnes corporum imagines» (*De rat.*, p. 104), cioè di un vero che prescinde completamente da ogni immagine corporea, Vico sostiene con forza che nessuna forma di conoscenza è possibile al di fuori dei corpi e delle loro rappresentazioni sensibili, che anzi vanno salvaguardati contro ogni processo metafisico di astrazione. L'accusa che Vico rivolge al metodo critico cartesiano consiste allora esattamente nella sua vocazione universalistica, cioè nella sua pretesa di imporsi in ogni ambito discorsivo e nella sua conseguente tendenza a relegare la sfera del verosimile alla stregua del falso, a considerare le ragioni della corporeità, della sensibilità e del senso comune simili all'errore.

A bene vedere, però, il raggio di azione del primo vero è così lontano dalla vita ordinaria, confinato com'è nell'ambito della sola scienza, che non si può non attribuire dignità epistemologica all'esperienza del verosimile, da cui nasce il senso comune<sup>20</sup>. Le cose verosimili sono infatti intermedie tra il vero e il falso, sono in prevalenza vere, raramente false

<sup>19</sup> Cfr. R. CARTESIO, *Discorso sul metodo* [1637], in *Opere filosofiche*, tr. it., Bari, 1994.

<sup>20</sup> «Il senso comune si genera dal verosimile come la scienza si genera dal vero e l'errore dal falso» (*De rat.*, p. 105). Tutti i riferimenti alle opere vichiane sono tratti dal volume G. VICO, *Opere*, 2 voll., a cura di A. Battistini, Milano, 1990 e saranno collocate nel testo, citate con le abbreviazioni canoniche, per non appesantire l'apparato di note.

(cfr. *ivi*, p. 105), sono quindi legate ad una idea di verità basata sulla realtà della vita umana, una verità come approssimazione, una verità a misura d'uomo, fondata su una visione condivisa del conoscere umano. Da questo punto di vista, scrive Manuela Sanna,

il senso comune si compone su queste forme di verità che non producono scienza ma che nemmeno incorrono, proprio per questo, nel rischio di errore<sup>21</sup>.

È dunque molto esplicita la scelta di campo vichiana a favore di un metodo induttivo che salvaguardi i diritti della verosimiglianza, del probabile e del senso comune. Infatti, alla soggettività razionale di Cartesio e al suo metodo critico, fin dalla prima fase del suo pensiero Vico oppone una soggettività senziente ed un metodo topico in grado di valorizzare le facoltà della memoria, della fantasia e dell'ingegno, che hanno profonde radici corporee e passionali, intese come forme originarie del conoscere, esperienze primordiali del senso. La critica vichiana al *cogito* muove così a partire dal piano delle certezze e delle 'ragioni' del senso comune, del sentimento e delle passioni umane, allo scopo più generale di salvaguardare la dignità gnoseologica del verisimile, di bilanciare il dualismo di sensibilità e ragione, di ricomporre il dissidio epistemologico tra le varie discipline, di unire «la mente e il cuore» – come scrive Vico – attribuendo la stessa dignità speculativa della critica anche a quella che – in linea con la tradizione umanistica di cui egli come ultimo Barocco è l'erede – chiama la «topica», cioè l'*ars inventiendi*, l'arte del trovare gli argomenti del discorso, quindi all'eloquenza o alla retorica.

##### 5. *Sensus communis, verisimilis, ingegno.*

L'unilateralismo del metodo critico cartesiano, il suo assolutismo e il suo 'purismo' sono per Vico assolutamente inaccettabili, soprattutto dal punto di vista educativo. Infatti, in chiave pedagogica, nel *De ratione* del 1708, Vico insiste sulla necessità di una educazione che parta dalla comprensione della sensibilità come preliminare indispensabile alla formazione dell'individuo: l'aspetto pre-giudiziale, basato sull'esperienza del verisimile, del senso comune, sull'esigenza di una esperienza vissuta e condivisa, nonché sull'aspetto emotivo e passionale, rappresenta il pri-

<sup>21</sup> M. SANNA, *Vico*, Roma, 2016, p. 38.

mo elemento che va tenuto presente nel processo educativo. Se il sapere deve essere collegato alla vita, se l'educazione deve insegnare a vivere, ciò che va innanzitutto formato nei giovani dovrebbe essere non la fredda e astratta ragione, ma proprio il senso comune che, come norma della *prudencia*, è una forma di saggezza e serve orientarci nel vivere e nel discorso comune.

Nell'opera vichiana dedicata al metodo degli studi del nostro tempo, Vico presenta infatti una elaborazione della sensibilità tale che questa non appaia come mera percezione passiva, ma soprattutto come *verisimilis* e *sensus communis*, vale a dire come ciò che si pone precisamente, da un lato, come simile al vero: e in effetti

il verosimile è come intermedio tra il vero e il falso, giacché, essendo per lo più vero, assai di rado è falso (*De rat.*, p. 105),

o meglio come ciò che è

il vero per lo più, che ne dà quella regola di giudicare che è un gran motivo di vero, ciò che sembra vero a tutti o alla maggior parte degli uomini (*Epist.*, p. 335);

e, dall'altro lato, in modo complementare, come senso comune e cioè fondamento e criterio della conoscenza preriflessiva della verità:

un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione o da tutto il gener umano (*Sn44*, § 142)<sup>22</sup>.

Ed è in quanto tale che esso rappresenta l'unico criterio certo per conoscere la verità di cui l'uomo possa disporre, giacché per Vico l'unico criterio e regola del vero consistono nel fare la verità, nell'aver fatto quel vero (*verum ipsum factum*). E le due cose sono direttamente connesse, in quanto il senso comune nasce dall'esperienza del verosimile e come tale è anche regola dell'eloquenza, e cioè di quella sapienza che parla, quel saper parlare con «decoro» che si adegua in maniera appropriata

<sup>22</sup> Nel capoverso che precede questo appena citato si legge: «L'umano arbitrio, di sua natura incertissimo, egli si accerta e determina col senso comune degli uomini d'intorno alle umane necessità o utilità» (*Sn44*, § 141).

alle diverse circostanze della vita che di volta in volta si presentano. Da questo punto di vista si può dire che l'universo del linguaggio sembra essere il 'luogo' più proprio del «senso comune», così come è stato messo bene in evidenza soprattutto dall'ermeneutica nel Novecento, e in modo particolare da Gadamer, il quale, non a caso, ha dedicato una parte importante del suo capolavoro proprio alla nozione di *sensus communis* in esplicito riferimento a Vico e alla lunga tradizione umanistica alla quale lui stesso appartiene<sup>23</sup>.

Ora, questa dimensione *retorica* del linguaggio si dà, ancora una volta, in contrapposizione ad una dimensione *logica* del linguaggio, che è tipica della filosofia e della cultura cartesiana. In termini vichiani vi è infatti una netta distinzione tra critica e topica, generalmente a svantaggio della seconda, perché sulla scia del successo del razionalismo cartesiano oggi avviene – scrive Vico – che «si celebra solo la critica e la topica non solo non precede ma addirittura è lasciata indietro» e la critica «prescrive che siano allontanati dalla mente tutti i secondi veri, ossia i verisimili, al modo stesso che si allontana la falsità» (*De rat.*, pp. 105-107).

Mostrando l'esigenza di una grande duttilità nella ricerca degli strumenti e dei metodi del conoscere, Vico non può non schierarsi fin dal principio della sua riflessione contro la tendenza della scienza contemporanea a privilegiare esclusivamente il metodo cosiddetto critico, che ha mostrato sì la sua utilità nello scoprire verità logicamente e razionalmente evidenti, per esempio contro il dogmatismo scolastico medievale, ma al prezzo dell'invasione della logica in ogni ambito dell'esperienza e dell'imposizione di una nuova egemonia razionalistica, che relega ai margini della conoscenza tutte quelle discipline e attività che sfuggono a criteri di controllo basati su certezze razionali ritenute indubitabili e ai rigidi schematismi deduttivistici del metodo cartesiano, e che provocherebbe la dissociazione moderna tra quelle che vengono chiamate le 'due culture': da un lato la *logica*, con tutto il gruppo delle scienze fisico-matematiche, dall'altro la *retorica*, con le cosiddette scienze umane: la dialettica, l'eloquenza, ma anche la giurisprudenza, la politica, la storia, discipline che si basano tutte sul senso comune.

Estranea al razionalismo e al neodogmatismo della 'critica', la 'topica' viene così ad assumere il ruolo di contrappeso al predominio della logica e viene da Vico difesa nel tentativo di ristabilire la dignità del-

<sup>23</sup> Cfr. GADAMER, *op. cit.*, pp. 42-54.

l'eloquenza e della retorica come *artes inveniendi*, arti che si basano su quella facoltà inventiva per eccellenza che è *l'ingegno*, cioè quella «corpulentissima» facoltà – tipica della cultura barocca<sup>24</sup> – di collegare cose lontane e diverse, di stabilire nessi impreveduti tra le cose, capace di cogliere cose simili pur nella difformità. Le stesse cose verisimili da cui abbiamo visto nascere il senso comune, a ben vedere non sono altro che il risultato di questi prodotti dell'ingegno, delle sue «acutezze», cioè dei collegamenti inediti tra cose anche molto diverse tra di loro, che questa facoltà riesce a cogliere e a produrre, assimilandole in modo creativo e originale. Il senso comune sarà allora il precipitato di queste acutezze dell'ingegno ed ereditando qualcosa della loro creatività e vivacità ne conserverà costantemente la traccia.

Da questo punto di vista, se il sapere segue le rigide regole della 'critica', ricercando una verità astratta, slegata da ogni rapporto con la vita degli uomini, si compie un vero danno non solo educativo, ma anche morale e civile, perché ignorando il senso comune, rifiutando tutto ciò che non ha certezza assoluta, si finisce per ignorare il mondo reale degli uomini, dove, a differenza del mondo fisico, domina l'arbitrio e quindi anche l'incertezza. Come scrive Vico,

l'applicazione del metodo geometrico nel discorso civile equivale infatti ad eliminare dalla realtà umana gli impulsi, l'azzardo, l'occasione, la fortuna; non ammettere niente di acuto e sottile nel discorso, e indicare solo quel che ci sta proprio davanti; dar da mangiare agli ascoltatori, come ad alunni, solo pane già masticato (*Inst.*, § 9).

In questo senso, trascurare il senso comune significa escludere la vita, annullare il sentimento della comunità, che è poi – come ricorda Gadamer – il senso comune stesso nella sua dimensione più propria, un senso che fonda la comunità<sup>25</sup>.

Quanto al rapporto tra topica e critica, già affermato in termini di primato ontogenetico della prima sulla seconda nel *De ratione* – perché nei fanciulli si forma prima il senso comune e la fantasia – e confermato in una straordinaria continuità di pensiero anche nel *De antiquissima*

<sup>24</sup> Su Vico, l'ingegno e la cultura del Barocco, cfr. il nostro *Ingegno Vico*, cit.

<sup>25</sup> Per Vico, scrive Gadamer, «il *sensus communis* è un senso per il giusto e per il bene comune, che vive in tutti gli uomini, che si acquista nel vivere comune e che viene determinato attraverso gli ordinamenti e gli scopi della vita sociale» (*op. cit.* p. 45).

*italorum sapientia*, verrà poi affrontato da Vico in chiave antropologica nel capolavoro ultimo della *Scienza nuova*, dove il rapporto stesso verrà ribadito su base filogenetica. Questo significa che i primi popoli dell'umanità, «come fanciulli del genere umano», «attessero ad una topica sensibile», che l'umanità primordiale vive cioè l'età del senso, che è propria della fanciullezza, il cui universo culturale al pari di quella è dominato non dall'astrazione e dall'intelletto, ma dall'intuizione sensibile, dal senso comune, dalla memoria, dall'ingegno.

Nella nuova impostazione filogenetica e antropologica del pensiero vichiano, che si avvale anche di un peculiare approccio linguistico allo studio dell'origine della civiltà, l'ingegno come capacità attiva e creativa svolge un ruolo fondamentale, consente di passare dalla natura alla cultura, funge da termine medio mettendo in contatto la dimensione sensibile e corporea con la sfera mentale, rispondendo al bisogno primordiale dei primi uomini. L'ingegno rappresenta, del resto, la propensione mentale dei primi uomini, che con la loro «vasta immaginativa» in grado di *nova invenire* sono pronti ad agire rapidamente di fronte alle pressioni della realtà esterna. E l'ingegno – ricorda opportunamente Manuela Sanna –

si muove necessariamente e significativamente nel territorio del senso comune, delineando i confini dell'umano: ingegno e fantasia sono le due facoltà [...] che fondano il senso comune stabilendo una relazione tra ciò che l'uomo avverte come bisogno e ciò che percepisce attraverso i sensi. E la magia del passaggio da una forma di giudizio sensibile e singolare a un valore universale è garantita dall'universale fantastico<sup>26</sup>.

Essendo quest'ultimo una sorta di *intuizione fantastica dell'universale*, vale a dire l'universale raggiunto non per la via logica dell'astrazione concettuale, ma per quella analogica della fantasia, non attraverso la razionalità filosofica, ma la forza connettiva dell'ingegno e la potenza creativa della poesia.

#### 6. *Senso comune e universale concreto.*

Ora, come abbiamo visto, se è sul piano pedagogico-culturale che Vico, in polemica con Cartesio, mette al centro del suo discorso il senso

<sup>26</sup> SANNA, *op. cit.*, p. 45.

comune, insieme al verisimile, alla sapienza di vita, alla retorica, all'ingegno, cogliendo proprio nella funzione unificante del senso comune il modo di dare certezza a quell'arbitrio che per sua natura è incertissimo (cfr. *Sn44*, § 141), rendendo di fatto possibile una nuova forma di sapere, una nuova scienza – come la chiama Vico – che tenga conto del mondo degli uomini nei confronti del quale il razionalismo astratto mostra tutti i suoi limiti (teorici e pratici), sarà invece sul piano antropologico, che si svilupperà a pieno nella *Scienza nuova*, che questa nozione acquista un'importanza filosofica ancora maggiore. Infatti, qui, il senso comune – benché non sia tematizzato autonomamente in maniera esplicita – appare, da un lato, al livello dell'oggetto di questa scienza, come il «criterio», non razionale, con il quale gli uomini (sotto la guida discreta della «provvidenza»), «fanno», cioè costruiscono, il loro mondo; ma allo stesso tempo, dall'altro lato, al livello del metodo di questa scienza, il senso comune si presenta come il «criterio» grazie al quale quel mondo civile diventa per noi accessibile, attraverso una integrazione di filosofia e filologia. In definitiva il senso comune si rivela così espressione esemplare di quell'umanesimo di cui Vico è uno degli ultimi rappresentanti, nonché dell'unità che in esso si dà tra teoria e prassi.

Nella *Scienza nuova* Vico si propone di studiare quello che lui chiama «il mondo civile, o sia il mondo delle nazioni», un mondo del quale però i filosofi, a suo dire, si sarebbero completamente disinteressati, per dedicarsi solo al «mondo fisico ovvero naturale». In un brano di grande risonanza, Vico scrive:

dee recar meraviglia come tutti i filosofi seriamente si studiarono di conseguire la scienza di questo mondo naturale, del quale, perché Iddio egli il fece, esso solo ne ha scienza; e traccurarono di meditare su questo mondo delle nazioni, o sia mondo civile, del quale, perché l'avevano fatto gli uomini, ne potevano conseguire la scienza gli uomini (*Sn44*, § 331).

Si tratta, come noto, di un brano assai famoso perché viene spesso citato come esemplificazione del rinomato principio vichiano di conversione di *verum* e *factum* applicato al mondo storico. In questa prospettiva, la nuova scienza di cui qui si tratta è tanto una «metafisica», o anche una «teologia civile ragionata», come la chiama Vico, quanto allo stesso tempo uno studio antropologico della vita associata degli uomini e, in questo senso, come «un sistema del diritto natural delle genti» (ivi, § 31). E ciò che mette in relazione la dimensione metafisica e quella empirica,

la componente teologica e quella antropologica, la prospettiva della filosofia e quella della filologia, è precisamente la nozione di «senso comune», giacché Vico dichiara:

il senso comune del gener umano esser il criterio insegnato alle nazioni dalla provvidenza divina per diffinire il certo d'intorno al diritto natural delle genti (ivi, § 145).

In questa prospettiva il senso comune sembra potersi identificare con quel «certo» su cui riposa la comune convivenza degli uomini, il cui fondamento, nonostante non abbia il carattere razionale della scienza, la razionalità teoretica dell'intelletto, per così dire, ha però la ragionevolezza pratica della coscienza. Infatti, scrive Vico:

Gli uomini che non sanno il vero delle cose procurano d'attenersi al certo, perché, non potendo soddisfare l'intelletto con la scienza, almeno la volontà riposi sulla coscienza» (ivi, § 137).

Da questo punto di vista, il senso comune si presenta come una sorta di *universale concreto*, una specie di vero a misura d'uomo<sup>27</sup>:

universale in quanto *comune* a tutti nella sua originaria apertura alla verità, *concreto* in quanto l'originaria apertura alla verità è concretamente *sentita* dalla comunità degli uomini; ma anche, dialetticamente, *universale* in quanto *sentito* e *concreto* in quanto *comune*: ossia un universale che affonda le proprie radici nel *sentire* e che trova concretizzazione proprio nel suo essere patrimonio *comune*<sup>28</sup>.

Secondo il cattolico Vico, l'uomo possiede sì libero arbitrio, però è «debole» ed è quindi aiutato con «la divina provvidenza», che lo conduce a rafforzarsi e a definirsi col senso comune:

L'umano arbitrio, di sua natura incertissimo, egli si accerta e determina col senso comune degli uomini d'intorno alle umane necessità o utilità, che son i due fonti del diritto naturale delle genti» (*Sn44*, § 141).

Questo «diritto delle genti» viene detto a sua volta «naturale» perché discende dalla natura essenzialmente politica e socievole degli uomini.

<sup>27</sup> Cfr. L. PAREYSON, *Verità e interpretazione*, Milano, 1971, pp. 225-226.

<sup>28</sup> MODICA, *op. cit.*, p. 77.

ni, dalla naturalezza con la quale agiscono cercando di soddisfare i loro bisogni.

Parimenti «naturale», nel senso di una spontaneità irriflessa, è lo stesso senso comune, definito come abbiamo detto all'inizio come

un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione o da tutto il gener umano (ivi, § 142).

E che esso sia propriamente comune, anzi universale, dipende dal fatto che in ogni comunità umana, e in modo separato l'una dall'altra, le esigenze fondamentali degli uomini producono usi e costumi simili, che non sono poi altro che le costanti antropologiche proprie di ogni comunità:

Il diritto naturale delle genti è uscito coi costumi delle nazioni, tra loro conformi in un senso comune, senza alcuna riflessione e senza prender esemplo l'una dall'altra (ivi, § 311).

Si tratta, così, dei primi tre costumi condivisi da ogni comunità, che Vico individua in «religioni, matrimoni e seppulture» (ivi, § 333), che sono espressione di credenze condivise e costituiscono appunto un «comun consentimento di tutto il gener umano» (ivi, § 12) o «sensi comuni del genere umano» (*Sn25*, § 10 e § 397).

Ora, proprio in riferimento al principio del *verum ipsum factum*, come principio del mondo umano e della sua conoscenza, si può comprendere che Vico presenti il senso comune non solo, come abbiamo già detto,

come 'criterio' col quale il mondo civile viene fatto (con l'aiuto tanto discreto quanto decisivo di una provvidenza che opera per vie naturalissime), ma anche, per ciò stesso, come 'criterio' metodologico col quale quel mondo può venire conosciuto<sup>29</sup>.

Infatti, il criterio di questa scienza, scrive Vico,

è quello, insegnato dalla provvidenza divina, comune a tutte le nazioni; ch'è il senso comune di esso gener umano, determinato dalla necessaria convenevolezza-

<sup>29</sup> L. AMOROSO, *Nastri vichiani*, cit., p. 84.

za delle medesime umane cose, che fa tutta la bellezza di questo mondo civile (*Sn44*, § 348).

In questa sua funzione di criterio della stessa scienza del mondo civile, il senso comune combina così filologia e filosofia, cercando di tenere insieme la dimensione del certo con quella del vero.

Ma il fatto che sia proprio il senso comune il criterio di questa scienza vichiana del mondo civile dice esattamente che ciò che viene sentito «giusto da tutti o la maggior parte degli uomini debba essere la regola della vita socievole» (*Sn44*, § 360). E ricordando quali sono i tre principi di questa scienza e qual è, di conseguenza, il suo criterio metodologico (appunto, il senso comune), Vico lancia il seguente monito:

Questi deon esser i confini dell'umana ragione. E chiunque se ne voglia trar fuori, egli veda di non trarsi fuori da tutta l'umanità (ivi, § 360).

#### 7. *Kant e il sensus communis aestheticus.*

Ora, per trovare il passaggio decisivo verso una ripresa e una completa rivalutazione del senso comune in ambito pienamente estetico occorrerà, come noto, attendere il Kant della terza *Critica*, laddove la nozione viene ripensata in chiave trascendentale, trovandosi a indicare la condizione della comunicabilità del sentimento del piacere, la comunicabilità del giudizio di gusto<sup>30</sup>. Qui Kant definisce il *sensus communis* come un vero e proprio senso comunitario, sostenendo infine l'esigenza di riconoscersi nella ragione umana nel suo complesso. E Kant insiste molto sull'aspetto sociale e pubblico del senso comune, sul suo fondarsi sul confronto con il giudizio degli altri, confronto che consente di depurare i nostri giudizi da tutto ciò che essi hanno di esclusivamente soggettivo e personale e di giungere così ad un comune sentire. Nella *Critica della capacità di giudizio* si legge:

<sup>30</sup> Su Kant in generale e il senso comune si possono vedere almeno L. PAREYSON, *L'estetica di Kant. Lettura della «Critica del Giudizio»*, Milano, 1968-1984; L. AMOROSO, *Senso e consenso. Uno studio kantiano*, Napoli, 1984; E. GARRONI, *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla «Critica del Giudizio»*, Roma, 1998; P. GIORDANETTI, *L'estetica fisiologica di Kant*, Milano, 2001; e, nello specifico, M. SAVI, *Il concetto di senso comune in Kant*, Milano, 1998.

per *sensus 'communis'* si deve intendere l'idea di un senso che abbiamo in comune, cioè una facoltà di valutare che nella sua riflessione tiene conto pensando (a priori) della maniera di rappresentazione di ogni altro, per appoggiare, per così dire, il proprio giudizio all'interesse del senso umano e sfuggire in questo modo all'illusione che, in base a condizioni soggettive private facilmente scambiabili per oggettive, potrebbe avere un'influenza nociva sul giudizio<sup>31</sup>.

È infatti in ambito estetico con la legittimazione di un giudizio di tipo sentimentale, che rivendica per sé una validità universale, che il «senso comune» acquista un posto rilevante nella critica trascendentale della ragione. E questo accade precisamente nella discussione intorno ai giudizi estetici, che sono giudizi del sentimento, sono indiscutibilmente soggettivi, riguardano solo il soggetto che prova quel sentimento, senza determinare niente dell'oggetto, eppure – dice Kant – aspirano all'universalità (*Allgemeinheit*). Una universalità che, certo, non può essere «logica», ma «estetica», non «oggettiva» ma «soggettiva». Per questa loro validità universale (*Allgemeingültigkeit*) Kant usa l'espressione più appropriata di «validità comune» (*Gemeingültigkeit*), in quanto questa, senza determinare niente dell'oggetto, si estende all'insieme della comunità dei giudicanti e ha quindi una portata «pubblica» (mentre negli altri casi i giudizi sensibili o sentimentali non sono altro che «giudizi privati»)<sup>32</sup>. In questo modo, in quanto «pubblico» e non «privato», il giudizio di gusto è necessariamente «pluralistico», non «egoistico»<sup>33</sup>, in esso risuona una specie di «voce universale» che fa sì che venga considerato come valido per tutti. Il giudizio di gusto, scrive Kant,

non postula l'accordo di ciascuno [...]; esso non fa che richiedere a ciascuno quest'accordo come un caso della regola riguardo alla quale egli attende la conferma non da concetti, ma dall'adesione altrui<sup>34</sup>.

In questo senso, il giudizio di gusto esige il consenso di tutti, mostrando così una sua «necessità», che però non è «apodittica», ma «condizionata». E la sua condizione è appunto «l'idea di un senso comune». Questa necessità condizionata viene detta anche «esemplare», in quanto

<sup>31</sup> CdG, § 40.

<sup>32</sup> Ivi, § 8.

<sup>33</sup> Cfr. ivi, p. 349.

<sup>34</sup> Ivi, § 8.

il singolo giudizio di gusto è – scrive Kant – come l’«esempio di una regola universale che non si può addurre»<sup>35</sup>. Anzi, Kant arriva a dire che ciò di cui il singolo giudizio è un esempio non è altro che il senso comune stesso, che acquista così una importanza ancora maggiore.

L’espressione *sensus communis* coincide così di fatto con il gusto, il quale designa propriamente il *sensus communis aestheticus*: la capacità di giudizio estetica, scrive Kant,

potrebbe portare il nome di senso che abbiamo in comune. [...] Si potrebbe addirittura definire il gusto come la facoltà di valutare ciò che rende *universalmente comunicabile* il nostro sentimento per una rappresentazione data senza mediazione di un concetto<sup>36</sup>.

Ora, se è così, come pare, la nozione di senso comune in Kant non è solo un ‘sentimento che abbiamo in comune’, ma diventa più radicalmente un ‘sentimento della comunità’. Da questo punto di vista, come rileva opportunamente Amoroso,

quella presupposta *Mitteilbarkeit* (comunicabilità o compartecipabilità) universale fa tutt’uno col sentirsi parte (*Teil*) dell’umanità intera, cosicché il sentimento estetico può essere addirittura ripensato come sentimento di appartenenza all’umanità<sup>37</sup>.

È quanto evidenzia chiaramente l’interpretazione politica di Kant da parte di Hannah Arendt, che sottolinea la natura profondamente comunicativa e collettiva del senso comune kantiano e vede nel giudizio estetico un talento eminentemente politico, una delle facoltà fondamentali dell’uomo in quanto essere politico, che gli consente di orientarsi tanto nella vita pubblica quanto nel mondo comune<sup>38</sup>. Ma è anche quanto sottolinea, ad esempio, l’interpretazione ermeneutica di Vattimo, il quale rileva che questa appartenenza del soggetto all’umanità rimane però pur sempre problematica e sempre «in via di farsi», come

<sup>35</sup> Ivi, §§ 18-22.

<sup>36</sup> Ivi, § 40.

<sup>37</sup> L. AMOROSO, *Nastri vichiani*, cit., p. 92.

<sup>38</sup> Cfr. H. ARENDT, *Teoria del giudizio politico*, tr. it. Genova, 1990.

problematica e sempre in via di farsi è l'umanità che è accomunata dal *sensus communis* a cui il giudizio di gusto si richiama<sup>39</sup>.

In questa prospettiva generale, nell'idea kantiana di «senso comune» viene così in primo piano un significato di tipo sociale e comunitario, quasi in consonanza con lo stesso Vico, in una prospettiva 'estetica' e 'comunitaria', si potrebbe dire, perché fondata sul gusto come «senso comune», quindi basata su un principio estetico-intersoggettivo di orientamento. Il carattere metafisico-trascendentale del senso comune kantiano dice inoltre che non si tratta di un semplice dato empirico, quanto piuttosto di un ideale, un ideale di comunità del senso comune estetico, ideale di una comunità ampia ancora e sempre in via di realizzazione nella storia.

In Vico e in Kant, dunque, il senso comune non sta a indicare solo un senso che abbiamo in comune, ma diventa la cifra di un sentimento estetico e 'politico' condiviso, l'ideale di un senso della comunità che è possibile avvertire solo basandosi sull'istanza della pluralità e sentendosi parte della comunità («mondiale», direbbe Arendt) degli esseri umani. Sotto questo riguardo il senso comune si può davvero caratterizzare come un *universale concreto*, come quello vichiano: universale in quanto comune a tutti e concreto in quanto concretamente sentito dalla comunità degli uomini, quindi un universale che affonda le proprie radici nel senso che fonda la comunità.

GIUSEPPE PATELLA

VICO AND THE AESTHETIC COMMON SENSE. *In this paper the author argues that Vico's aesthetics could be called an aesthetics of (common) feeling, deeply rooted in the body and in its «beautiful» faculties (sense, memory, imagination, ingenuity). In such an aesthetic conception, the common sense represents, on the one hand, the certainty on which the common coexistence of men is grounded, and, on the other, an aesthetic-intersubjective principle of reference, that becomes central in the new philosophical discipline of the eighteenth century called «aesthetics», which Vico – together with Kant although in different ways – contributed to establish.*

<sup>39</sup> G. VATTIMO, *Al di là del soggetto*, Milano, 1981, p. 47.