

UN'ESTETICA DELLA *FICTIO*

Le interpretazioni del testo vichiano relative agli ultimi decenni hanno sottolineato – alla luce dell'emergere di tematiche legate alla forza inventiva e creatrice della facoltà ingegnosa – la portata iconica, 'figurale' del messaggio vichiano. A partire dagli studi di I. Berlin, E. Grassi, G. Costa, D. Ph. Verene, etc., e grazie ai sapienti e potenti lavori di Andrea Battistini e della scuola più orientata verso l'orizzonte letterario intorno a Vico, l'iconologia si è in qualche modo contrapposta alla dinamica del *logos*, ed è diventata funzionale a un discorso mirato a leggere con assiduità le pagine vichiane in relazione al ruolo della sapienza corporale e della conoscenza immaginifica. La rivendicazione di questo tratto 'immaginifico' ha costituito il più cospicuo materiale critico per la lettura della posizione vichiana contro il razionalismo cartesiano. I lavori di Jurgen Trabant¹, che hanno inaugurato una stagione di studi particolarmente feconda sulla rappresentazione figurativa nelle pagine vichiane, hanno avuto il merito di collocare i segni non linguistici nel nucleo della sua impresa. Da qui autori come Ferdinand Fellmann hanno evinto la nascita e lo sviluppo sociale in Vico proprio a partire dalla prospettiva semiotica, interpretando il ruolo della fantasia e del sapere poetico niente affatto nel campo ermeneutico, ma esclusivamente in campo sociale². Anche se non pare difficile obiettare che anche andando in questa direzione teorica, diventa assai arduo separare la conoscenza fantastica da una forma di verità, per quanto archetipica³. La prima

¹ In particolare, J. TRABANT, *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia in Vico*, tr. it., Roma-Bari, 1996.

² F. FELLMANN, *Il pragmatismo simbolico di Vico. Per una critica della ragione fantastica*, 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, M. Sanna, Napoli, 2004, pp. 187-202.

³ In risposta alla tesi di Fellmann, «si potrebbe notare che la stessa terminologia vi-

domanda che occorre porsi è dunque se l'esperienza estetica si risolva o meno per Vico in un'esperienza di ricerca della verità, vale a dire in una vera e propria prassi ermeneutica, oppure se costituisce un'esperienza fondativa dell'agire politico. O ancora, se le due cose vanno congiunte.

D'altra parte, lo stesso Vico ha guidato la possibilità di una lettura iconica inserendo – nel movimento delle tre età – la presenza di una fase eroica come fase di comunicazione 'simbolica', che procede per segni, per caratteri eroici, soprattutto per somiglianze che si esprimono in quel «tempo favoloso, ch'è l'età degli Eroi» e che precede di poco il tempo storico degli uomini⁴. Ed è in quest'ultimo momento che la trattazione dell'*ingenium* come *trait d'union* tra espressione del bisogno e risoluzione tipicamente umana, ha reso possibile agganciare con convinzione la tematica estetica a uno spazio d'azione sociale e politico.

L'*Idea dell'Opera* con la quale Vico apre la sua *Scienza nuova* assolve insieme, e ci fa da esempio, due obiettivi: uno teorico e l'altro pragmatico, tenendo insieme teoria e prassi. La derivazione di *Idea* da εἶδος e da ὀράω non ne mette solo in luce il tratto visivo, ma ne indica anche l'atteggiamento umano più contemplativo, sul quale l'ingegno interviene per favorire la ricaduta sul piano della *praxis*, per Vico necessaria. Ma l'applicazione a questa derivazione terminologica serve a Vico anche a far coincidere il significato di *idea*, contenuto mentale e in cui il termine si sovrappone a νοῦς e νοεῖν come *osservare, vedere, percepire con la mente*, quindi *pensare*, con la conoscenza propria dei sensi. Il carattere che procede *per imagines* mette in evidenza la posizione privilegiata che in Vico assume il dominio visivo. E sicuramente un esempio molto potente da lui illustrato è proprio l'*idea* dell'opera, che coincide con la *dipintura*: la *Dipintura* posta ad apertura della *Scienza nuova* 1730 e 1744 è sicuramente una buona mappa delle indicazioni che Vico intende fornire al lettore per l'evoluzione delle forme antropologiche e civili cui l'uomo si piega.

chiana degli 'universali fantastici', ma nominati anche come 'generi fantastici' e 'caratteri poetici', indica non casualmente diverse funzionalità della stessa realtà: la verità cognitiva degli universali fantastici, la verità metafisica dei generi fantastici e la verità pratica dei caratteri poetici» (F. BOTTURI, *Per una critica della ragione fantastica*, ivi, p. 208).

⁴ «Per tutte queste *tre Età* si fussero parlate *tre Lingue*, nell'ordine corrispondenti a dette *tre Età*, che furono la *Lingua Geroglifica*, ovvero *Sagra*, la *Lingua Simbolica*, o per somiglianze, qual' è l'*Eroica*, e la *pistolare*, o sia volgare degli uomini per segni convenuti da comunicare le volgari bisogne della lor vita» (G. Vico, *La Scienza nuova 1744*, a cura di P. Cristofolini, M. Sanna, Roma, 2013, l. I, II, XXVIII p. 67; d'ora in avanti: *Sn44*).

La priorità di una sensorialità visiva⁵, che in Vico è sicuramente evidente, mette efficacemente in relazione una circolarità, presente nella struttura conoscitiva umana, fra i vari sensi, e anche fra i 'sensi interni' e i 'sensi esterni', quali il dolore, e insieme i «giudizi, deliberazioni e desideri»⁶. Non solo, ma permette l'avvicinamento a quel senso particolare che è il *sensu comune*, che costituirà un'asse portante della conoscenza estetica in genere, che a Vico arriva anche dalla frequentazione dei testi di Suarez⁷, arrivando a definire un modello ermeneutico. La *Dipintura* viene segnalata come *Idea dell'Opera* proprio con l'intento di mostrarci visivamente l'idea del suo progetto, cioè di sottoporla agli occhi corporali e di renderla visibile nel suo risvolto socio-politico, più che ermeneutico. La dipintura descrive con efficacia come si esplica il passaggio da forme necessarie alla sopravvivenza dei singoli a forme più evolute che pervengono alle comunità sociali. Segnalare matrimoni, sepolture e religioni alla base della civilizzazione umana e sociale significa al contempo definire un forte collegamento tra i concetti di cittadinanza e cultura, che garantisce necessariamente un principio comune di cittadinanza⁸ agli uomini tutti. Caratterizzando la Poesia come un patrimonio di emozioni e condivisioni da gestire all'interno della comunità⁹. Si tratta

⁵ «In questa nuova dimensione, l'immagine non è più collegata alla cosa da significare né per via spontanea e naturale [...] né per una rigida concatenazione logica, per convenzione [...] ma si può dire per via analogica, cioè per una potentissima operazione ingegnosa in grado di connettere ordini e piani diversi, che attraverso una precisa valorizzazione dell'immagine lasci connotativamente intravedere ciò di cui essa stessa è cifra» (G. PATELLA, *Ingegno Vico. Saggi estetici*, Pisa, 2022, p. 124).

⁶ G. VICO, *De antiquissima italorum sapientia*, a cura di M. Sanna, Roma, 2005, VII, I, pp. 114-115 [d'ora in avanti: *De ant.*].

⁷ «Il senso comune ha la capacità di percepire gli oggetti di tutti i sensi esterni, e quindi da esso si potrà astrarre un concetto comune alla vista e al senso interno, ossia quello del senso percettivo del colore, e un altro concetto comune all'udito e al senso comune, ossia quello del senso percettivo del suono, e così via. Eppure, chi direbbe mai che, nel senso comune, la capacità di percepire il colore o il suono si distinguono realmente tra loro, o che, in questo senso comune, la capacità comune di sentire si distingue dalla capacità propria e dal modo con cui esso attinge i suoi oggetti» (F. SUAREZ, *Disputazioni metafisiche*, II.3.11, tr. it., Milano, 2017, pp. 472-473).

⁸ Su questo tema si veda G. CACCIATORE, *Il concetto di cittadinanza in Giambattista Vico*, in *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea*, a cura di E. Hidalgo-Serna, J. M. Sevilla, J. Villalobos, Reggio Calabria, 2005.

⁹ «Una valutazione della poesia non tanto in quanto espressione di meri sentimenti, quanto nella sua funzione di risposta agli interrogativi umani animata da un interesse etico per la vita comune costruita nel tempo e vissuta nella contemporaneità dei po-

umana, e insieme costituisce l'origine della scienza umana, così come viene detto nel *De antiquissima*, laddove Vico parla della necessità di fingersi il punto e l'uno¹³: in questo caso, Vico utilizza il verbo *confingere*, che indica proprio la realizzazione *ex nihilo* tramite un atto creativo e inventivo, dello stesso impatto della creazione divina, e si avvicina al significato di *plasmare* nel senso di *dare forma*. Ma, aggiunge subito, entrambi gli elementi creati sono *ficta*, sono finzioni; e lo sono perché sono frutto di astrazione, quindi si dissolvono non appena li usi. Il punto lo rappresenti e smette di essere punto, l'uno lo moltiplichi e cessa di essere uno. È il mondo degli uomini, quello nel quale le cose che un tempo abbiamo creato vengono «diminuite, mutate, corrotte».

Questi elementi Vico per l'appunto li *finge*: il verbo *fingere*, e le derivanti forme sostantivali e aggettivali, è tra quelle voci che dallo straordinario lavoro di Maurizio Vitale viene indicato come presente in tutt'e tre le redazioni della *Scienza nuova*, nella sua accezione di «immaginare, inventare, rappresentare»¹⁴. E così, Vico affida alla precipua facoltà della *finzione* il compito di 'inventare' immagini nuove e nuovi oggetti di conoscenza. Ma l'utilizzazione del termine 'finto/a' caratterizza lo stesso tipo di modalità in chiave di giudizio, come qualcosa di falso, qualcosa che viene simulato perché qualcuno ci creda, nel significato della *simulazione* come rendere *simile* qualcosa che non lo è. Come quando fingiamo di provare qualcosa che di fatto non proviamo.

Prima si mette a punto la finzione, e subito dopo ci si apre alla credenza, come nel caso descritto nell'*Idea dell'Opera nella Scienza nuova* del 1744:

rivitalizzate solo con un atto di 'rimbarbarimento' mentale, da compiersi con una ricreazione dall'interno, senza la presunzione di riprodurre altri modelli, in linea con il suo canone gnoseologico del 'verum et factum convertuntur'» (A. BATTISTINI, *Miti di rigenerazione e culto letterario della giovinezza*, in ID., *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. Cristiani, F. Ferretti, Bologna, 2019, p. 290).

¹³ «Perciò l'uomo, nell'atto d'indagare la natura delle cose, si accorge alla fine di non poterle toccare in nessun modo, perché non ha in sé gli elementi che producono l'esistenza delle cose composte. Ed anche perché ciò dipende dalla limitatezza della sua mente, giacché tutte le cose sono fuori di lui. A questo punto volge questo difetto della sua mente in vantaggio, e mediante quella che chiamano 'astrazione' si finge due cose: il punto, che può essere disegnato, e l'uno, che può essere moltiplicato. E si tratta certo di due finzioni: il punto, infatti, nel momento in cui lo disegni non è più punto e l'uno, quando lo moltiplichi non è più uno» (*De ant.*, I, I, p. 23).

¹⁴ M. VITALE, *L'«autodidascalo scrittore»*. *La lingua della Scienza nuova di Giambattista Vico*, Roma, 2016, p. 220.

da questa Scienza *si meditano, e si ritruovano*, scosse e destate da un terribile spavento d'una da essi stessi finta, e creduta Divinità del Cielo, e di Giove¹⁵.

Nelle *Orazioni inaugurali* Vico ci ricorda che la Fantasia «immaginò (*finxit*) le divinità maggiori e le minori, essa immaginò gli eroi, essa ora svolge le sue idee, ora le collega, ora le distingue»¹⁶. Prima procede alla costruzione di una finzione, e in un secondo momento opera la sua personale creazione, tramite nessi e movimenti logici; e senza questa *fictio* originaria non ci sarebbe stata né religione né società. Quando narra dello spavento del fulmine e della conseguente nascita del sentimento religioso, Vico dice che i bestioni furono atterriti «*d'una da essi stessi finta, e creduta Divinità del Cielo, e di Giove*»¹⁷. In realtà, la *costruzione* delle divinità è il territorio nel quale maggiormente Vico utilizza il termine *fingere*, seguito naturalmente dal *credere*. Senza scomodare il senso dell'inventare legato all'escogitare qualcosa che non risponde a parametri di realtà, quanto piuttosto quello di creare qualcosa che dopo, per credenza, diventa di fatto vero. Se non ci fosse l'assunzione successiva del *credere*, la finzione assumerebbe la faccia della falsità. Come lo stesso Vico ci ricorda, l'assunzione è presa in prestito dall'espressione tacitiana «*fingunt simul creduntque*»¹⁸ e vien citata in quella parte della *Scienza nuova* in cui l'autore paragona la creazione divina, frutto di conoscenza, alla creazione umana, frutto di ignoranza e di utilizzo della fantasia. Senza citare direttamente Tucidide ma sottointendendolo chiaramente, in apertura della *Scienza nuova*, descrive i primi uomini, che «con *ispaventose religioni*, le quali essi stessi si finsero, e si credettero, fantasticarono *prima tali*, e poi *tali Dei*»¹⁹. Spiegando così la teogonia naturale dei primi uomini, e ribadendo, nella successiva pagina, che

¹⁵ *Sn44, Idea dell'Opera*, p. 19.

¹⁶ G. Vico, *Le Orazioni inaugurali I-VI*, I, a cura di G. G. Visconti [1982], Roma, 2013, pp. 82-83.

¹⁷ *Sn44, Idea dell'Opera*, p. 19.

¹⁸ TACITO, *Annali*, V, 10, in *Sn44*, II, I, cit., p.104. Un ottimo studio di G. Paoletti assegna l'originalità del recupero vichiano al nesso stabilito con la paura: «In Tacito l'affermazione era relativa a un episodio storico particolare. Da Bacone Vico riprende la sua generalizzazione in massima. Di suo aggiunge poi il riferimento allo spavento, che non si trova né in Tacito, né in Bacone» (G. PAOLETTI, *Passioni del tempo. Origine della religione e utilità della storia da Hobbes a Hume*, Roma, 2023, p. 170).

¹⁹ *Sn44, Spiegazione della Dipintura*, p. 16.

i *Primi Poeti Teologi* si finsero la *prima Favola Divina*, la *più grande* di quante mai se ne finsero appresso, cioè *Giove, Re, e Padre degli uomini, e degli Dei*, ed in atto di *fulminante*; sì *popolare, perturbante, ed insegnativa*, ch'essi stessi, che se'l finsero, se'l credettero, e con *ispaventose religioni* [...] il temettero, il riverirono, e l'osservarono; e per quella proietà della mente umana, che nelle *Degnità* udimmo avvertita da *Tacito*, tali uomini *tutto ciò, che vedevano, immaginavano*, ed anco stessi *facevano*, credettero esser *Giove*²⁰.

Brano che trova posto subito dopo avere affermato che le troppe astrazioni che hanno assottigliato l'umana mente rendono impossibile all'uomo fingersi anche l'immagine, falsa, della natura simpatetica; a differenza della capacità dei primi uomini che, a causa dell'assenza di astrazione e assottigliamento, godevano di una «*vasta Immaginativa*».

L'interpretazione badaloniana della capacità, quando non necessità di *fingere* per l'uomo, è fortemente legata a una lettura platonica e metafisica delle pagine vichiane: *fingere* è l'unica possibilità di produrre scienza; così che «la scienza si rende possibile solo attraverso la *finzione delle idealità* »²¹. Fingiamo nella nostra mente assoluti che ci rendono abili a operare con strutture formali, riconosciamo in noi stessi un'essenza che solo la *fictio* può svelarci²².

Ma allo stesso tempo l'accezione del verbo e dei suoi derivati nel significato del dire il *falso* è impossibile a verificarsi proprio nel periodo della costruzione della più grossa *fictio* che produce gli universali fantastici: l'attività del *fingere* è inesistente in tempi barbari, a causa di un difetto di riflessione. Se la barbarie appare a Vico per natura sua propria «*veritiera, aperta, fida, generosa, e magnanima*»²³, è perché i barbari non conoscono la forma riflessiva che, ricorda Vico, se viene usata male è «madre della menzogna»²⁴, quindi non conoscono la falsità. Ciononostante, sono in grado di creare. La newtoniana *hypotheses non fingere* contenuta nella sezione finale dello scolio generale presente all'interno della seconda edizione dei *Philosophiae naturalis principia mathematica* del 1713, rappresenta la più famosa accezione del termine *fingere* come

²⁰ Ivi, II, p. 105.

²¹ N. BADALONI, *Introduzione a G. VICO, Opere filosofiche* , Firenze, 1971, p. xxxi.

²² «È una forzatura dei testi vichiani quella di ritenere che la *inventio* umana, la *fictio* ed in generale il *facere* siano sganciati dai modelli ideali che sono *eminenter* nel Dio-anima del mondo» (ivi, p. xxviii).

²³ *Sn44* , l. III, p. 266.

²⁴ *Ibid.*

inventare. Attività legata alla produzione di tesi false, e contrapposta, in regime di verità, all'esperienza diretta di un fenomeno. Non a caso, la creazione di favole è quella più direttamente coinvolta, per Vico, nella dinamica della finzione in quanto creazione; presente con una messa a fuoco precisa nel libro III dove le favole «si fingevano da *fortissime immaginative*»²⁵, e questo caratterizzava la favola come sublime. La verità che le favole tramandano è una verità mutevole, cioè storicamente in movimento. Esse garantiscono che non venga perduta irrimediabilmente l'antichissima sapienza riposta dei poeti teologi.

La Dignità XLVII, quella che assoda che la mente umana è incline per natura verso la categoria dell'uniforme²⁶, lo sollecita a fingere favole 'acconce', perché queste favole sono

verità d'idea in conformità del merito di coloro, de' quali il volgo le finge; e in tanto *sono false* talor' *infatti*, in quanto al merito di quelli non sia dato ciò, di che essi son degni²⁷.

Sono i caratteri poetici, che di fatto costituiscono l'essenza delle favole, che mostrano come proprio della natura umana sia di fingere delle storie, e di fingerle con decoro²⁸, che vuol dire in questo caso in modo verosimile. La tematica della *fictio* inserita nelle favole riaccosta nuovamente e sempre Vico al pensiero di Gravina, e di certo all'applicazione in campo politico del dominio estetico²⁹:

²⁵ Ivi, l. III, p. 265.

²⁶ Su questo tema si legga l'acuta riflessione di V. VITIELLO, ...*Quell'innata proprietà della mente umana di dilettersi dell'uniforme...*, in *Il sapere poetico*, cit., pp. 73-95.

²⁷ *Sn44*, l. I, XLVII, p. 71.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ «Funzionale alla riflessione di interesse civile diventa, allora, l'esame del rapporto tra *verità* e *favola*, prospettato attraverso un'inconfessata utilizzazione della dottrina spinoziana dell'*errore*, teorizzata nelle note pagine dell'*Ethica*. Le 'immagini visibili' delle *favole* sono rappresentazioni del vero in forme sensibili create dalla 'finzione' poetica, non per fare 'immaginare fatti impossibili', secondo la critica di Cartesio, ma per 'piegare il rozzo genio degli uomini e ridurli alla vita civile' come sottolinea un'importante pagina del *Discorso delle antiche favole* (1696), riproposta nella *Ragion poetica* (1708)» (F. LOMONACO, *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, Roma, 2006, p. 20). Il brano riprende l'analisi condotta da Nicola Badaloni nell'*Introduzione* a G. Vico, *Opere giuridiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1974, p. XVII, dove Badaloni segnala anche la vicinanza dei passi del Gravina a quelli di Spinoza: «come risultava già dalle ricerche del Quondam, il tema della razionalità graviniana va qui spostato dal terreno prevalen-

con quest'arte Anfione, ed Orfeo risvegliarono nelle rozze genti i lumi ascosti della ragione, e facendo preda delle fantasie, coll'immagini poetiche l'invilupparono nel finto, per aguzzare la mente loro verso il vero, che per entro il finto traspariva³⁰.

Vico utilizza questo approccio alla narrazione favolosa per portare alle estreme conseguenze le dinamiche espresse dalla coppia *vero-falso*. All'interno di questa coppia si può verificare anche che il falso si dimostri reale e che vengano descritti passaggi intermedi di trasformazione in concetti nuovi attraverso la nuova funzione filosofica assegnata ai troppi. L'inedita affermazione che la favola costituisca un parlare secondo verità inaugura la possibilità di un nuovo concetto di vero all'interno della dimensione storica, che utilizza la potenza creativa e trasformativa dell'ingegno. Vico aveva dichiarato con semplicità nel 1725 che la parte più complicata del suo lavoro è stata proprio quella di «meditare ne' motivi del vero ond'ebbero origine esse favole»³¹; compito arduo e difficile perché, allo stesso modo in cui è impossibile avere idee false, dal momento che «il falso consiste nella sconcia combinazione», così non può esistere racconto, per quanto frutto di fantasia, «che non abbia da prima avuto qualche motivo di vero»³². Quel che gli risulta davvero complesso è formulare, di fronte a Descartes e nel campo della storia umana, un concetto di vero che possa assumere molteplici e cangevoli forme.

L'uso del *fingere* fortemente collegato all'adozione della *fabula* è molto presente naturalmente anche nelle pagine del *Diritto universale* , dove la coppia falsità/ verità si abbina a quella di falsità/ realtà. Prima di tutto, le numerosissime finzioni legali che si ritrovano nel diritto volontario – dissimile da quello naturale, che si mostra come *generosum et verax* per essenza – «sussiste sempre un elemento di verità introdotto dalla ragione»³³, alla luce del principio precedentemente assunto, che «certa lex est, sed vera prorsus non est». Al contempo, la *fictio* utilizzata

temente giansenistico per avvicinarsi ad una tematica non distante da quella spinoziana, ed in tale chiave credo vada vista la problematica graviniana delle favole».

³⁰ G. GRAVINA, *Della ragion poetica* , ed. anast. a cura di F. Lomonaco, Napoli, 2021, p. 21.

³¹ G. VICO, *Scienza nuova 1725* , in *Opere* , cit., p. 1109.

³² *Ibid.*

³³ G. VICO, *De uno universi iuris principio et fine uno* , in *Opere giuridiche* , cit., LXXXII, pp. 100-101.

in giurisprudenza nel processo di personificazione di concetti quali il patrimonio, l'eredità o lo Stato, diventano ragioni universali e, «quia genera, maxime vera»³⁴. Così, Giustiniano chiamò «iuris antiqui fabulas» tutte le necessarie *fictiones* del diritto civile³⁵, che furono favole nelle quali sempre trovava posto la verità del diritto naturale. E da questo passo Vico procede dando spazio alla nascita della Poesia e alla ragionevole ipotesi che quest'arte sia nata dopo, e non prima, la pastorizia e l'agricoltura, secondo il principio che

ella è legge di natura che gli uomini provvedano in prima alle cose necessarie, di cui essi hanno urgentissimo il bisogno, indi passino alle utilità, giungendo all'ultimo alle cose di puro diletto, fra le quali a ragione tiene, in primo luogo la poesia³⁶.

Le favole ci appaiono dunque come racconti che si fingono per produrre altre finzioni quali miti, religioni, figure eroiche e vari altri segni; questo tipo di racconto metteva insieme, nello schema simbolico egizio, un insieme di conoscenze che sottintendevano una verità, e cioè che le culture, come le società, hanno un andamento ciclico: vengono generate, si trasformano, e poi si estinguono³⁷. Questo equivale a dire che il mito racconta le gesta dell'eroe e ne tiene alta la memoria, ma serve anche a far vivere di nuova vita quelle gesta eroiche nel momento in cui l'uomo si identifica con quell'eroe e con la sua favola, e viene così a far parte di una storia non più individuale ma cosmica³⁸. La chiave di lettura vichiana che va a interpretare la storia di una cultura è proprio qui, nel fatto che le gesta assumano forma di racconto; cosa che diventa «fondamento metodologico della teoria della letteratura solo nel tardo Novecento, grazie alla prospettiva semiotica»³⁹.

Lanciare in pista un Vico disvelatore della scienza estetica rappresenta la vera svolta che segna la lettura delle sue opere nel ventesimo secolo, svolta che comporta in primo luogo l'attenzione rivolta al ruo-

³⁴ Ivi, LXXXV, pp. 104-105.

³⁵ Ivi, CLXXXI, pp. 262-263.

³⁶ Ivi, CLXXXIII, pp. 264-265.

³⁷ Cfr. *Sn44*, l. V, cit., p. 264.

³⁸ Cfr. M. DONZELLI, *Dalla storia degli eroi alla storia eroica*, in *Eroi ed età eroica attorno a Vico*, a cura di E. Nuzzo, Roma, 2004, pp. 381-393.

³⁹ C. LOMBARDI, *Storia della cultura e teoria della letteratura: dalle lezioni dell'Accademia di Medinaceli alla Scienza nuova di Vico*, ivi, p. 158.

lo che l'attività dell'immaginazione gioca nel processo di conoscenza. Quell'idea così ricca di sviluppi centrata sulla convinzione che la conoscenza immaginativa non sia soltanto una fase precisa della conoscenza umana, ma che appartenga all'essere uomo in quanto tale, caratterizza uno dei fulcri ermeneutici degli ultimi decenni di pensiero intorno a Vico. Una conoscenza fondata sull'immaginazione rende davvero il territorio dell'estetica un perno su cui costruire religione e società, contemplazione e politica.

MANUELA SANNA

AN AESTHETIC CONCEPTION OF THE FICTIO. This essay analyzes, also from a terminological point of view, the role of fingere in Vico's aesthetic proposal. The multiple register of such terms as fictio, fingere, fake makes the interpretation of the process of knowledge in the fable and its fallout on praxis particularly complex.