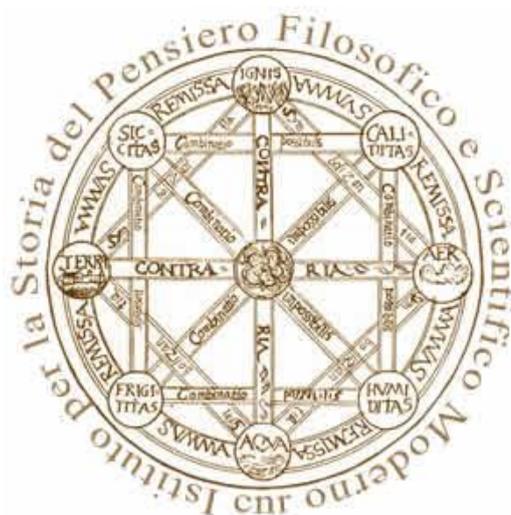


Emma Nanetti

Una picciola favoletta.
La fortuna della metafora vichiana nel
Novecento



Laboratorio dell'ISPF, XV, 2018

8

La strutturazione metaforica dell'esperienza

La metafora è da molti considerata facente parte di un universo, quello linguistico, che non ha legami con la praticità del quotidiano. Il livello su cui la metafora si situerebbe è altro rispetto a quello delle azioni o anche dei pensieri. George Lakoff e Mark Johnson, autori di *Metafora e vita quotidiana*, pietra miliare della linguistica cognitiva, affermano invece che

la metafora è diffusa ovunque nel linguaggio quotidiano, e non solo nel linguaggio ma anche nel pensiero e nell'azione: il nostro comune sistema concettuale, in base al quale pensiamo e agiamo, è essenzialmente di natura metaforica¹.

La metafora non si limiterebbe ad avere una funzione descrittiva ma strutturale: fungerebbe da base d'appoggio per la strutturazione dell'esperienza quotidiana. In che senso?

Per comprenderlo è necessario partire da un'analisi del linguaggio. L'esempio fornito da Lakoff e Johnson riguarda la metafora concettuale "la discussione è una guerra". Concepire lo scontro verbale nei termini di uno scontro fisico non è un'operazione di semplice descrizione dell'attività che si sta compiendo ma si tratta di un elemento fondativo di quella stessa attività.

Sebbene non ci sia un combattimento fisico, c'è tuttavia un combattimento verbale, che si riflette nella struttura della discussione: attacco, difesa, contrattacco ecc. In questo senso la metafora LA DISCUSSIONE è una guerra è una di quelle metafore con cui viviamo in questa cultura: essa struttura le azioni che noi compiamo quando discutiamo².

La discussione, in altre parole, non sarebbe vissuta nello stesso modo se fosse vista in altri termini, se cioè la struttura metaforica ad essa sottostante fosse di diversa natura. Se, ad esempio, discutere fosse come danzare, la discussione stessa apparirebbe depurata da quegli elementi di aggressività che il richiamo alla guerra porta con sé e apparirebbe come qualcosa di armonico ed esteticamente piacevole. «*L'essenza della metafora* – riassumono Lakoff e Johnson – è comprendere e vivere un tipo di cosa in termini di un altro»³.

Ora, che cosa hanno a che vedere queste considerazioni con le riflessioni di Giambattista Vico sul ruolo della metafora nella costruzione della conoscenza? La risposta ci può giungere dall'analisi che Sandro Briosi nel suo libro *Il senso della metafora* propone del concetto vichiano di metafora: «in tutta l'antichità e nel Medioevo erano sempre state date per scontate, alla fine, la superiorità e l'antioriorità cronologica del linguaggio proprio. Vico per primo afferma che la metafora è la forma originaria del linguaggio»⁴.

Il parlare metaforico ha per Vico un carattere non-razionale, nasce dall'esigenza di organizzare gli oggetti della conoscenza secondo uno schema che pre-

¹ G. Lakoff - M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani, 2012, p. 21.

² Ivi, p. 23.

³ Ivi, p. 24.

⁴ S. Briosi, *Il senso della metafora*, Napoli, Liguori, 1985, p. 33.

vede il trasferimento di caratteri umani alle cose. L'affermazione "il cielo ride" è da questo punto di vista un errore se si guarda al senso proprio, eppure l'attribuzione di una caratteristica prettamente umana ad un oggetto inanimato ci informa della natura di questo oggetto suggerendo qualcosa di più di quello che potremmo ricavare da una semplice classificazione. Caratteristica peculiare del linguaggio metaforico è infatti dare un senso alla realtà basandosi non su come essa si presenta ma su ciò che comunica. Il senso figurato che identifica la metafora risulta essere così un senso proprio anch'esso.

L'idea di fondo della teorizzazione vichiana è che tra i due piani conoscitivi, quello dominato dalla passione e quello governato dalla ragione, non debba esistere una gerarchia, dal momento che i modi della conoscenza metaforica, poetica, si intrecciano con quelli della conoscenza razionale in un senso sincronico e non diacronico. Conoscere poeticamente non è un'attività propria soltanto dei primitivi ma la più autentica forma di conoscenza umana.

Che la metafora sia un processo conoscitivo è convinzione propria anche di Earl R. Mac Cormac, autore di *A Cognitive Theory of Metaphor*:

Metaphors appear as linguistic devices in surface language, but the intentional ability to produce a semantic anomaly that suggests a new meaning originates in a cognitive process. The human mind combines concepts that are not normally associated to form new concepts⁵.

Mac Cormac individua tre livelli della metafora: un primo livello in cui la metafora appare come elemento linguistico; un successivo livello in cui la metafora assume valore semantico; e un ulteriore livello in cui l'attività cognitiva ha una natura metaforica.

Le associazioni alla base del procedimento metaforico costituiscono il fondamento per la creazione di nuovi concetti e tali nuovi concetti riformano il concetto stesso di cultura. Si ha dunque una vera e propria evoluzione culturale e l'interazione dell'uomo con un ambiente così mutato influenza direttamente i processi cognitivi che caratterizzano la sua attività mentale.

The creation of a new metaphor occurs when an individual juxtaposes conceptual referents never before combined, producing both a semantic anomaly and a new conceptual insight. This new metaphoric expression surprises us by both its strange grammatical form and its suggestion of a new possible way of looking at an event or at the world⁶.

Vedere metaforicamente non equivale a popolare il mondo dei fantasmi dell'immaginazione, bensì a leggere la realtà con occhi nuovi, capaci di cogliere collegamenti altrimenti invisibili.

⁵ E.R. Mac Cormac, *A Cognitive Theory of Metaphor*, Cambridge MA, MIT Press, 1985, p. 127.

⁶ Ivi, p. 136.

Il barocco e la metafora

La rivalutazione della topica per meglio bilanciare un'educazione tutta protesa verso la critica è uno dei punti cardine del programma di studi proposto dal filosofo partenopeo, il quale è però osteggiato dall'ambiente culturale in cui si trova ad operare, un ambiente che a tal punto è impregnato di razionalismo da riporre quasi religiosamente la propria fiducia nel metodo geometrico cartesiano. Che le posizioni vichiane fossero per i suoi contemporanei assolutamente impopolari è un fatto assodato, tuttavia non bisogna dimenticare che è proprio al suo presente che Vico guarda mentre argomenta in favore della retorica. Scrive Andrea Battistini:

Il rilievo del pathos, che non va a detrimento del λόγος ma lo integra e lo completa, si propone di combattere il dogmatismo con un'attitudine pragmatica e sperimentale, meglio confacente al programma di una riforma culturale da saldare, nella mente del Vico, alla concreta politica del regno di Napoli⁷.

Vico, in altre parole, è convinto che il linguaggio della retorica, lungi dall'essere artificiale e decorativo, è al contrario un linguaggio diretto e naturale, essenziale per ripensare le categorie pedagogiche e politiche della modernità. Il paradigma vichiano, largamente in anticipo sui tempi, è però oscurato dalla sua stessa originalità.

Del resto, non bisogna dimenticare che il nostro vive e lavora in un'epoca, il Barocco, per sua natura complessa e contraddittoria. Se da un lato abbiamo la celebrazione della logica e dei suoi prodigi, dall'altro anche la retorica vive una fase di splendore e la metafora, sua più luminosa ancella, assurge a paradigma epistemologico.

In una realtà tanto instabile quanto il Seicento, si richiede all'uomo ormai consapevole della sua modernità un compito inventivo che non si accontenti più di variazioni su rapporti consolidati e palesi, ma che ne istituisca altri, nient'affatto scontati, meno evidenti, perfino misteriosi, attraverso una continua sollecitazione dell'intelletto e dell'immaginazione⁸.

Centrale, nell'estetica barocca, è la dottrina dell'ingegno, inteso come la capacità di accostare cose distanti tra loro al fine di creare nuovi collegamenti che danno vita a nuove conoscenze. La metafora rappresenta lo strumento deputato a svolgere quest'operazione e Battistini la equipara in questa accezione a un entimema, «ossia a una forma di sillogismo in cui un passaggio viene taciuto, in una sfida ermeneutica con le capacità dialettiche dell'utente»⁹.

Anche Giuseppe Conte, in un testo dedicato proprio a *La metafora barocca*, sottolinea l'importanza di questa figura retorica per l'età in cui Vico scrive: «se noi crediamo di poter identificare una Metafora barocca (che si differenzia,

⁷ A. Battistini - E. Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 207.

⁸ A. Battistini, *Il barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno, 2000, p. 131.

⁹ Ivi, p. 134.

poniamo, da una Metafora gotica o romanica) è perché non crediamo all'immobilità sincronica di un modello, ma ammettiamo soltanto che il modello vada sincronizzato per poi poterlo inserire nella diacronia»¹⁰. Per comprendere a fondo il ragionamento di Conte è necessario fare un passo indietro e chiarire, oltre al già indagato concetto di metafora, che cosa intendiamo esattamente quando parliamo di Barocco.

Per età barocca generalmente si intende quel periodo denso e difficile compreso tra Rinascimento e Illuminismo, caratterizzato da instabilità e incertezza ma allo stesso tempo aperto e problematico. Peculiarità del periodo barocco è di fare del proprio centro di interesse non più l'oggetto, come avveniva nel Medioevo e nel Rinascimento, ma neppure il soggetto, come sarà per l'Illuminismo e il Romanticismo. Di qui, l'attenzione per l'aspetto formale nella letteratura barocca, primo e forse unico caso di letteratura che fonda la propria poetica su una retorica:

per questo la letteratura barocca può sembrare viziosa, artificata, decrepita, falsa: ma per questo a una lettura consapevole si svela a tratti nella sua meravigliosa indifesa innocenza, nella sua autenticità voluta, cercata, programmata, calcolata in una sfida totale al silenzio¹¹.

Di qui, anche l'importanza dell'elemento metaforico: la metafora barocca mima il disordine dal quale è generata, determina un sovraffollamento di sensi intorno alle parole che genera, in un processo creativo di moltiplicazione più che di somma. All'*horror vacui* del Barocco, la metafora risponde facendosi caleidoscopio polisemico, sfidando il vuoto e riempiendolo di parole, di sensi. Il Barocco, scrive Conte, può essere allestito come un teatro della parola:

e l'allestimento passa per una comprensione, una cordialità che ne riguardi le contraddizioni, e una fiducia, un amore esclusivo che riguardi la parola come l'unica realtà in cui le contraddizioni possono conciliarsi: tra il disordine vero e l'ordine finto, il Barocco (che comprende il primo e ne ha paura) ama molto di più il secondo, perché può costruirlo, controllarlo, manipolarlo: a ciò serve la Metafora¹².

Consolatrice dunque ma anche ingannatrice: la metafora è per la letteratura barocca un oggetto ambiguo, lo specchio della verità nel quale guardarsi e giungere così per la prima volta alla coscienza.

Critica e topica nel De Ratione

La cattedra di retorica all'università di Napoli era ai tempi in cui la ricopriva Giambattista Vico la più malpagata e la meno prestigiosa. Al professore di retorica tuttavia era assegnato il compito di inaugurare l'anno accademico con una prolusione solenne che esortasse gli studenti a impegnarsi con passione e

¹⁰ G. Conte, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del seicento*, Milano, Mursia, 1972, p. 28.

¹¹ Ivi, p. 35.

¹² Ivi, pp. 195-196.

costanza nel loro percorso di studi. Di questa attività istituzionale Vico seppe fare una parte integrante della sua opera, dedicandovisi in modo attento e non banale. L'orazione inaugurale del 1708, *De nostri temporis studiorum ratione*, per quanto facente parte della fase giovanile del pensiero vichiano, è forse l'espressione più alta di quella critica a Cartesio che costituisce una delle colonne portanti della produzione dell'autore.

Cuore pulsante dell'attacco al metodo geometrico cartesiano è la contrapposizione tra la *critica*, il modello didattico che "separa" dal campo della conoscenza il verosimile, non ammettendo un'opzione intermedia tra vero e falso, e la *topica*, che proprio sul verosimile si basa, essendo l'arte dell'invenzione dei "luoghi" retorici. Privilegiando l'approccio critico a scapito di quello topico si rischia che gli adolescenti non sviluppino il senso comune, che proprio dal verosimile è prodotto, e che rappresenta la base del vivere in società. Argomenta Vico:

E prima di tutto, per quanto concerne gli strumenti delle scienze, oggi iniziamo gli studi dalla critica: la quale, per mondare il suo primo vero non solo da ogni falsità, ma anche da ogni sospetto di falsità, prescrive che i secondi veri e tutti i verosimili siano respinti dalla mente come fossero falsi. Ma in modo svantaggioso: infatti negli adolescenti si deve formare quanto prima il senso comune, affinché giunti nella vita all'età delle occupazioni non se ne escano in stranezze ed insolenze. Ma come la scienza si origina dal vero, l'errore dal falso, così il senso comune nasce dal verosimile¹³.

Permettere che la critica soffochi il senso comune significa rendere gli adolescenti inadatti all'eloquenza e dunque alla vita in comune. Il senso comune infatti, oltre che della prudenza, è regola anche dell'eloquenza, senza la quale sarebbe difficile esprimersi nell'ambito di una collettività. A questo scopo serve la topica:

Al giorno d'oggi si celebra la sola critica; la topica non solo non è permessa, ma è del tutto lasciata da parte. Ancora in modo svantaggioso: infatti, come l'invenzione degli argomenti precede per natura il giudizio rispetto alla loro verità, così nell'insegnamento la topica deve precedere la critica¹⁴.

Entrambi i metodi di discussione presentano dei punti deboli: il metodo dei topici, da un lato, perché implica inevitabilmente il falso; il metodo dei critici, dall'altro, rifiutando il verosimile, resta confinato alle proprie premesse. «Il metodo geometrico, procedendo per via analitica e non sintetica, è sterile: non permette di scoprire cose nuove, poiché produce solo verità seconde già contenute nella verità prima»¹⁵. Vico non ritiene che i due metodi debbano essere alternativi, al contrario è ben consapevole dei vantaggi del metodo

¹³ G. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione*, a cura di A. Suggi, Pisa, ETS, 2010 (d'ora in poi *De Ratione*), p. 37.

¹⁴ Ivi, p. 39.

¹⁵ A. Pons, *Introduzione al De nostri temporis studiorum ratione*, in Id., *Da Vico a Michelet. Saggi 1968-1995*, Pisa, ETS, 2004, p. 45.

cartesiano, il suo obiettivo è semmai quello di mettere in guardia dal pericolo che si corre non considerandone gli svantaggi: attraverso la critica infatti i giovani non vengono formati a mettere in discussione i fondamenti delle proprie conoscenze, limitandosi a replicare dei modelli già dati.

Perciò entrambi i metodi di discussione hanno dei difetti: il metodo dei topici, perché spesso afferrano il falso; il metodo dei critici, poiché non assumono anche il verisimile. Perciò, per evitare il difetto di entrambi, sarei dell'opinione che gli adolescenti vengano istruiti con giudizio completo in tutte le scienze e le arti, affinché si arricchiscano dei luoghi della topica [...], imparino quindi la critica, ed allora valutino daccapo con loro proprio giudizio le cose nelle quali sono stati istruiti; e si esercitino nelle medesime discutendo pro e contro¹⁶.

Per questa ragione il procedimento geometrico appare “sottile”, a differenza di quello “acuto” proprio della topica. Se il primo è lineare, il secondo, illuminando i collegamenti tra cose lontane e diverse, inaugura una nuova dimensione. Ma quale ruolo gioca la metafora all'interno del procedimento topico?

Nell'acuto parlare, del resto, la metafora, che è l'abbellimento al massimo grado insigne ed il più splendido ornamento di ogni discorso elegante, occupa la posizione più importante¹⁷.

Attenzione però a considerare la metafora esclusivamente come un elemento decorativo: la sua funzione è ben più che quella di una mera decorazione. Attraverso la metafora infatti si inventano nuove conoscenze, grazie alle somiglianze che essa ci permette di istituire tra oggetti tra loro distanti e non appartenenti alle stesse categorie¹⁸. La metafora ha in tal senso una valenza fortemente euristica: è il dispositivo per mezzo del quale si scoprono nuove forme di sapere. Il metaforizzare appare dunque un'attività filosofica prima ancora che retorica. Di più, l'attività creatrice del metaforizzare permette all'uomo di ridisegnare i confini del mondo in cui abita ed appare in virtù di questa azione attività fondatrice della filosofia stessa.

Il punto centrale del discorso vichiano è la declinazione in chiave politica di quegli aspetti del linguaggio solo apparentemente formali (gravido di conseguenze è a tal proposito il passaggio da latino a italiano operato da Vico con la stesura della *Scienza Nuova*). Parlare in modo ornato è operazione sostanziale di divulgazione del sapere. Gli adolescenti educati alla sola critica «non agiscono

¹⁶ *De Ratione*, p. 45.

¹⁷ *Ivi*, p. 51.

¹⁸ Cfr. D. Di Cesare, *Sul concetto di metafora in G. B. Vico*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», XVI, 1986, p. 329: «Senonché Vico non si limita in questo contesto del *De nostri temporis* alla definizione della metafora come *ornatus* e, benché implicitamente, la supera inserendo la discussione sulla metafora in una problematica più ampia che ha – come si è visto – il suo nucleo fondamentale nella contrapposizione topica-critica; così la metafora, relegata prima al solo ambito retorico, viene ad assumere una funzione del tutto nuova come *cardine della conoscenza analogica*».

nella vita civile in modo adeguatamente prudente, né sanno adeguatamente dare colore ad un'orazione con i costumi né infiammarla con le passioni»¹⁹.

Giulio Preti, nella sua magistrale dissertazione su *Retorica e logica*, osserva come il venir meno dell'alleanza tra le "due culture", quella letteraria e quella scientifica, abbia comportato un impoverimento generale del sapere. Secondo Preti, il Seicento si presenta come il secolo in cui questo conflitto appare più acuto, anche a seguito dell'idea dei moderni di mettere in luce la propria "modernità" privilegiando i valori della cultura scientifica a scapito di quella tradizionale, rappresentata dagli umanisti. Campione di questa tendenza è Cartesio e il nodo gordiano del suo attacco alla classicità è proprio la svalutazione della retorica: «l'opposizione tra l'ideale di cultura scientifica e l'ideale di cultura letteraria si accentua nella critica che Descartes fa alla retorica e all'arte poetica – discipline assolutamente inutili»²⁰.

Vico, che del Seicento raccoglie l'eredità, è senza dubbio il pensatore che opera una rottura con questo assetto, recuperando un sapere umanistico di fattura classica, che non declina tuttavia in chiave oppositiva al razionalismo moderno: il filosofo napoletano non interviene nella *querelle* schierandosi con gli *Anciens* piuttosto che con i *Modernes* ma tenta una mediazione, proponendo di conciliare i due metodi, per quanto di buono ciascuno di essi ha da offrire.

Di qui, la rivalutazione della topica, strumento indispensabile per contrastare gli effetti negativi del rigore deduttivo della critica, non discorso verboso e fiorito ma autentica conoscenza rivolta verso l'umanità.

In effetti – si domanda Vico – che altro è l'eloquenza, se non la sapienza, che parla in modo elegante, con abbondanza ed in modo appropriato al senso comune?²¹.

Ancora una volta, le riflessioni vichiane sul linguaggio risultano inestricabilmente connesse con una visione del mondo che non si limita ad avere una funzione descrittiva ma allarga il proprio orizzonte conoscitivo in un senso densamente politico. Sapere umanistico è per Vico prima di tutto sapere umano e solo la retorica può dispiegare il ventaglio delle potenzialità umane, permettendo all'uomo di riflettere su che cosa significhi essere uomo e avere rapporti con altri uomini. Temi questi ancora fortemente attuali, come ci ricorda Alain Pons:

Gli avvertimenti di Vico indirizzati ai giovani avevano poche speranze di essere ascoltati nel 1708, all'alba del secolo dei Lumi e della ragione trionfante. Ma anche le idee hanno i loro ricorsi e vengono in appello. La nostra modernità ha perso le incrollabili

¹⁹ *De Ratione*, p. 65. Prosegue Vico poco più avanti (p. 73): «Perciò affinché ami il volgo deve essere attirato tramite immagini corporee; infatti una volta che ami deve essere infiammato come vuole la sua abituale incapacità di dominarsi: soltanto chi abbia fatto queste tre cose avrà realizzato il compito della persuasione».

²⁰ G. Preti, *Retorica e logica*, Torino, Einaudi, 1974, p. 107.

²¹ *De Ratione*, p. 147.

certezze, e non c'è bisogno di forzare Vico verso di lei, è lei stessa che viene a lui. Molte delle sue domande sono daccapo le nostre. Il tempo della prudenza è tornato²².

Ancora su critica e topica. Gli studi del De Antiquissima

La polemica anticartesiana ritorna, a distanza di due anni dal *De Ratione*, nel testo del 1710 *De antiquissima italorum sapientia*, primo libro o *liber metaphysicus* di un progetto in tre volumi incentrato sulla ricostruzione della sapienza degli antichi popoli italici a partire dall'etimologia di alcune parole latine. Il secondo e il terzo volume che avrebbero dovuto seguire quello in nostro possesso, dedicati rispettivamente alla fisica e alla morale, tuttavia non arrivarono mai alle stampe.

Il tentativo vichiano di entrare in discussione con il diffondersi della filosofia cartesiana è mutuato principalmente dal rifiuto del cogito nel suo aspetto intuitivo, che lo fa essere sganciato dall'empiricità e dunque privo di quelle garanzie epistemologiche necessarie a fondare la conoscenza. Leggiamo nel *De Antiquissima*:

I dogmatici della nostra epoca ritengono dubbie tutte le verità ad eccezione della metafisica, e non solo quelle che riguardano la vita pratica come le verità morali e meccaniche, ma anche le verità fisiche e matematiche. Difatti, essi insegnano che soltanto la metafisica ci offre un vero esente da dubbio e da questa, come da una fonte, derivano nelle altre scienze i secondi veri²³.

Per Vico invece l'elemento corporeo è indispensabile alla conoscenza e la metafora, troppo per eccellenza legato alla dimensione della corporeità, non è dunque un accessorio, un'aggiunta posteriore, ma risulta essere precedente a qualsiasi ragionamento di natura filosofica.

Alla base del rifiuto cartesiano di includere la retorica nella sfera delle scienze vi è l'idea che essa sia priva di ogni senso positivo: nient'altro che il rigore della dimostrazione è necessario per convincere l'uditorio delle proprie argomentazioni. Conseguenza di ciò è la netta esclusione dal campo della conoscenza di ogni forma espressiva che non sia riconducibile ad un processo razionale. Immagini, fantasia e arte non trovano più posto nell'ambito del sapere e anzi appaiono come momenti che disturbano il procedere del pensiero logico. Così facendo però – ed è questo il principale rimprovero che Vico muove a Cartesio – si agisce «come se nelle umane cose non regnasse affatto capriccio, temerarietà, opportunismo, fortuna»²⁴. La retorica, disciplina espunta dalla filosofia critica cartesiana, rientra nella categoria del verosimile, dal momento che non si rivolge alle verità immutabili ed eterne della metafisica ma getta il proprio sguardo al particolare, alla situazione storica. Disconoscere il valore della retorica significa trascurare una parte del sapere, legata al mondo delle

²² A. Pons, *Introduzione*, cit., p. 67.

²³ G. Vico, *De antiquissima italorum sapientia*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, p. 29.

²⁴ Ivi, p. 121.

immagini e della fantasia, ma anche disconoscere ambiti decisivi dell'agire umano, come la stessa storia degli uomini.

L'ideale umanistico di una conoscenza compiuta, che abbracci tutta la sfera delle scienze, si realizza per Vico solo nell'alleanza tra critica e topica: ciascuna delle due discipline è fondamentale per l'altra nella misura in cui nessuna delle due può dirsi completa²⁵.

I difetti della filosofia critica, razionalistica, sono molto più importanti di quanto non sembrino a prima vista. Non potendo tener conto delle abilità politiche e dell'arte dell'eloquenza, questa filosofia trascura due delle più importanti attività umane. L'interesse unilaterale per la verità fallisce nel preparare la conoscenza dei singoli casi e ignora la necessità di una formazione politica²⁶.

Ancora una volta, l'accento è posto su quella caratteristica del sapere che agli occhi di Vico risulta imprescindibile: la sua politicità. L'arte topica è ciò che garantisce al tempo stesso le condizioni di possibilità dell'agire politico e ne determina la comprensibilità.

Una picciola favoletta. Mito e metafora nella Scienza nuova

Gli stessi temi non vengono abbandonati ma ripresi e inquadrati sotto una nuova luce nella principale opera vichiana: la *Scienza nuova*. La *Degnità XXI*, specificamente, riprende il tema dell'educazione dei giovani, i quali «passando ancor crudi agli studi troppo assottigliati di critica metafisica e d'algebra, divengono per tutta la vita affilatissimi nella loro maniera di pensare e si rendono inabili ad ogni grande lavoro» (SN44, § 159)²⁷.

Il passaggio ci testimonia anche della convinzione vichiana secondo la quale ci sarebbe una segreta analogia tra lo sviluppo dell'individuo e quello della specie a cui appartiene: per Vico, in altre parole, l'ontogenesi ricapitolerebbe la filogenesi. Proprio come i giovani hanno «robusta la memoria, vivida la fantasia e focoso l'ingegno» (SN44, § 159)²⁸, così gli uomini primitivi utilizzavano le medesime risorse cognitive.

La cifra della scommessa vichiana è esattamente lo sforzo eroico di ricostruzione della mentalità primitiva attraverso un cammino a ritroso che passa dalla rinuncia alla rassicurante raffinatezza della civiltà moderna e si snoda attraverso la barbarie di un mondo ferino così lontano dal nostro e che forse abbiamo perduto per sempre. «Il lavoro interpretativo di Vico – suggerisce Andrea

²⁵ «Ma se con l'aiuto della Critica si considerano tutti i luoghi della Topica, allora si potrà essere certi di aver conosciuto le cose chiaramente e distintamente, perché si sarà trattata la questione affrontando tutto ciò che è relativo ad essa: avendo preso tutto in considerazione, la Topica stessa si sarà convertita in Critica» (ivi, p. 127).

²⁶ E. Grassi, *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, Napoli, La città del sole, 1999, p. 87.

²⁷ G. Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, 2 voll., a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori, 1990 (d'ora in poi SN44), p. 136.

²⁸ *Ibidem*.

Battistini – è simile a quello degli archeologi, che dai “rottami”, dai “frantumi” (il lessico è della *Scienza nuova*), dai reperti devono ricostruire un intero affresco, ricorrendo a risorse conoscitive che dovrebbero corrispondere a quelle di cui erano dotati i primi uomini»²⁹.

Tali risorse sono appunto la memoria, la fantasia e l’ingegno³⁰. Quest’ultimo, in particolare, inteso come la facoltà che consiste nel creare connessioni tra oggetti tra loro distanti, è fondamentale per la creazione di metafore e la metafora è a sua volta, per Vico, «un atto cognitivo, dotato di un valore euristico per un’umanità primitiva nella quale gli uomini erano *naturaliter*, istintivamente retori, pur senza averne la consapevolezza»³¹.

Che cosa significa tutto ciò? Ci aiuta a comprenderlo un altro passaggio della *Scienza nuova*, contenuto nella sezione dedicata alla logica poetica:

Ch’i primi autori dell’umanità attesero ad una *topica sensibile*, con la quale univano le proprietà o qualità o rapporti, per così dire, concreti degl’individui o delle spezie, e ne formavano i generi loro poetici (SN44, § 495)³².

La retorica ha una priorità non solo ontogenetica ma anche filogenetica: essa è il primo linguaggio degli uomini e al tempo stesso il primo linguaggio dell’umanità. Vico vuole inoltre sottolineare il suo legame con la sensibilità, per rimarcare come non si tratti di un florilegio di parole belle ma inutili bensì di un parlare concreto e naturale.

Alla base di questo processo sta la nuova teoria della metafora proposta dal filosofo napoletano. In che cosa consiste questa teoria? Vico ha concettualizzato l’ἀρχή del linguaggio: la parola come metafora e come favola, uditiva e numinosa, capace di creare significato e al tempo stesso comunità e di istituire così la razza umana. La metafora è dunque una narrazione, esattamente come il mito, ed esattamente come il mito è vera nella misura in cui è creduta vera dai suoi utilizzatori che, prima ancora di interpretarla, percepiscono metaforicamente la realtà³³.

²⁹ A. Battistini, *L’ermenutica genetica di metafora. Mito ed etimologia nel pensiero antropologico di Vico*, in A. M. Lorusso (a cura di), *Metafora e conoscenza*, Milano, Bompiani, 2005, p. 237.

³⁰ Cfr. M. Danesi, *Lingua, metafora, concetto. Vico e la linguistica cognitiva*, Modugno, Edizioni del Sud, 2001, p. 125: «In termini cognitivi moderni, la *fantasia* si può caratterizzare come la facoltà che permette di modellare il mondo fisico e affettivo in termini poetici, e cioè in termini di senso [...]. È invece, l’*ingegno* umano che permette di correlare tali immagini in modo intuitivo. La metafora in questa visione è, dunque, la manifestazione concreta dell’ingegno. [...] La memoria, infine, costituisce l’abilità di ricordarsi i concetti che la metafora e il pensiero fantasioso permettono di incarnare nel linguaggio, nei simboli, nelle istituzioni sociali. In effetti, la metafora è memorabile perché è una sorta di favola».

³¹ *Ivi*, p. 240.

³² SN44, p. 272.

³³ Cfr. J.D. Schaeffer, *From Wit to Narration. Vico’s Theory of Metaphor in its Rhetorical Context*, in «New Vico studies», II, 1984, p. 67: «In the *New Science* Vico exploits the psychodynamics of baroque aesthetics and orality to formulate a theory of metaphor as narration, an account which redescribes the role of metaphor in culture and language»; e N.S. Struever, *Rhetoric and Philosophy in Vichian Enquiry*, in «New Vico studies», III, 1985, pp. 140-141: «Vico uses rheto-

Una definizione più puntuale della metafora è quella che incontriamo nel § 404 della *Scienza nuova*:

Di questa logica poetica sono corollari tutti i primi tropi, de' quali la più luminosa e, perché più luminosa, più necessaria e più spessa è la metafora, ch'allora è vieppiù lodata quando alle cose insensate ella dà senso e passione, per la metafisica sopra qui ragionata: ch'i primi poeti dieder a' corpi l'essere di sostanze animate, sol di tanto capaci di quanto essi potevano, cioè di senso e di passione, e sì ne fecero le favole; talché ogni metafora sì fatta vien ad essere una picciola favoletta³⁴.

Personificando concetti astratti, la metafora risulta essere in tutto e per tutto equivalente al mito, con il quale condivide non solo il valore di verità che ricava dall'essere giudicata vera dai suoi fruitori ma anche lo statuto di fondamento della società umana.

Risorsa comunicativa legata al pensiero collettivo, questa «picciola favoletta» spalanca le porte dell'immaginazione e ci fa intravedere in una sola parola un teatro pieno di colori, suoni e meraviglie. Ma noi, così assuefatti alle catene logiche del pensiero, saremo ancora capaci di divertirci, di meravigliarci?

rical notions of language and communication to develop an entirely different story of human agency and social action than that of classical history».

³⁴ SN44, pp. 221-222.



Emma Nanetti

Fondazione San Carlo di Modena
emmananetti@tiscali.it

– *Una piccola favoletta. La fortuna della metafora vichiana nel Novecento*

Citation standard:

NANETTI, Emma. *Una piccola favoletta. La fortuna della metafora vichiana nel Novecento*. Laboratorio dell'ISPF. 2018, vol. XV (8). DOI: 10.12862/Lab18NNM.

Online: 21.12.2018

ABSTRACT

Una piccola favoletta. The fortune of Vico's metaphor in the Twentieth Century. Vico's idea of metaphor, as it emerges by reading the main works of the Neapolitan philosopher, is still alive more than ever, and it invites us to reconsider our cognitive modalities that, in obedience to the Cartesian cult of logic and objectivity, often operate in detriment to fantasy and emotions.

KEYWORDS

G. Vico; Baroque; Metaphor; Myth; Rhetoric

SOMMARIO

Il concetto vichiano di metafora, così come emerge dalla lettura delle opere principali del filosofo napoletano, è oggi più che mai attuale e ci invita a interrogarci sulle nostre modalità conoscitive che, in ossequio al culto cartesiano della logica e dell'oggettività, spesso operano a discapito della fantasia e delle emozioni.

PAROLE CHIAVE

G. Vico; Barocco; Metafora; Mito; Retorica

