

SUL CONCETTO DI METAFORA IN G. B. VICO

1. Nel suo ormai famoso saggio *Lingua e poesia secondo G. B. Vico* Pagliaro aveva rilevato il valore della riflessione vichiana sul linguaggio, osservando come questa risultasse dal peso e dalla compattezza della tradizione razionalistica a cui si opponeva¹. Dopo le ricerche di Pagliaro e di quanti, prima e dopo di lui — da Croce, Nicolini e Sorrentino a Auerbach, Cassirer, Grassi, Coseriu, De Mauro, Apel, per citare solo alcuni — hanno percorso il difficile cammino dell'esegesi del pensiero linguistico vichiano, un punto in particolare sembra ormai divenuto chiaro: lo sforzo compiuto da Vico per cogliere la natura creativa del linguaggio muovendo da una prospettiva antirazionalistica segna un momento di rottura in quella linea di sviluppo che, nella storia della filosofia del linguaggio, congiunge l'aristotelismo al razionalismo attraverso la scolastica. Non altrettanto chiara sembra sia stata invece l'individuazione del concetto-chiave della sua teoria del linguaggio e della conoscenza, concetto che si rivela essenziale non solo per comprendere pienamente il significato e la profondità di quella rottura, ma anche per sostenere la tesi dell'attualità dell'antirazionalismo vichiano nella filosofia del linguaggio contemporanea. Questo concetto-chiave, che è insieme il motivo conduttore della sua riflessione linguistica, è a nostro avviso il concetto di *metafora*, così come Vico lo elabora in funzione antirazionalistica dai primi scritti fino alla *Scienza nuova*. È per questo che vorremmo proporlo qui all'attenzione dei linguisti.

Per motivi di spazio non potremo naturalmente analizzare lo sviluppo di questo concetto nell'opera di Vico. Ci ripromettiamo di farlo in un lavoro di dimensioni assai più estese. Qui vorremmo invece limitarci ad indicare molto sinteticamente soltanto le prime fasi di quel processo lento e faticoso attraverso il quale Vico, rinunciando al concetto di metafora come *ornatus*, come semplice espediente retorico, giungerà a fare di essa un fenomeno fondamentale del linguaggio e della conoscenza².

¹ Cfr. A. PAGLIARO, *Lingua e poesia secondo G. B. Vico*, in *Id., Altri saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, 1961, pp. 299-344.

² Le opere cui faremo particolare riferimento sono: *De nostri temporis studiorum ratione*, del 1709, e *De antiquissima italorum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda* del 1710, con le *Polemiche* del 1711-12, che citeremo in italiano nel testo servendoci della traduzione di Nicolini (*Opere di Giambattista Vico*, Milano-Napoli, 1953). I passi in latino verranno riportati in nota seguendo l'edizione curata da Gentile e Nicolini (*Opere*, Bari, 1911-41); pertanto il numero delle pagine, a meno che non appaia accanto ai passi in latino, è quello dell'edizione italiana.

2. A prescindere da alcune osservazioni generiche sul linguaggio che si possono rinvenire nelle *Orazioni inaugurali* precedenti al *De nostri temporis*, la metafora è il primo problema linguistico in cui Vico si imbatte fin dai primi scritti. Questo non può essere certo un caso. È stato a ragione osservato che gli studi retorici, offrendogli l'occasione di meditare sulla natura del linguaggio, condussero Vico alla formulazione del principio 'verum et factum convertuntur', cioè: si può conoscere solo ciò che si fa o che si potrebbe fare³. E in effetti dove, se non nel linguaggio, Vico avrebbe potuto cogliere quella connessione indissolubile del soggetto con l'oggetto della conoscenza che egli, insoddisfatto come Leibniz dell'idea chiara e distinta di Cartesio, eleggeva a nuovo criterio di verità? Ecco perché il linguaggio nella sua filosofia diviene il modello stesso della conversione del vero col fatto. Ma, all'interno del linguaggio, è nella metafora che Vico vede manifestarsi con più vigore la potenza creatrice della fantasia. Da qui la posizione particolare che il concetto di metafora assume nella sua filosofia: *essa diviene il punto di intersezione tra la teoria della lingua e la teoria della conoscenza*. La questione riguardante l'essenza della metafora sorge d'altronde proprio nello stesso contesto in cui Vico pone le basi per la formulazione del principio del 'verum-factum'⁴, sicché sin dall'inizio emerge con chiarezza il nesso che congiunge la riflessione sulla metafora con l'elaborazione di una nuova teoria della conoscenza in antitesi diretta al razionalismo cartesiano.

È già stato proposto di interpretare il 'verum-factum' vichiano come un principio trascendentale⁵. Non spetta a noi discutere qui questo tema. Tuttavia vorremmo far notare che proprio il carattere trascendentale di questo principio lo rende ricco di conseguenze per la teoria del linguaggio in generale e della metafora in particolare. Esso costituisce la premessa teorica necessaria per respingere definitivamente ogni tentativo di riduzione del linguaggio a semplice strumento e della parola a semplice segno. Alla metafora, vista ormai sotto una nuova luce, viene attribuito un significato fondamentale: *essa diviene l'elemento trascendentale del linguaggio*.

³ Cfr. B. CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico* (1911), Bari, 1973; A. SORRENTINO, *La retorica e la poetica di Vico, ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Torino, 1927; E. COSERIU, *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, 1972.

⁴ Cfr. *De nostri temporis*, cit., p. 184.

⁵ Cfr. S. OTTO, *Die transzendentalphilosophische Relevanz des Axioms 'verum et factum convertuntur'. Überlegungen zu G. B. Vicos 'Liber metaphysicus'*, in «*Philosophisches Jahrbuch*» (1977), pp. 32-54; *Faktizität und Transzendentalität der Geschichte. Die Aktualität der Geschichtsphilosophie G. B. Vicos im Blick auf Kant und Hegel*, in «*Zeitschrift für philosophische Forschung*», XXXI (1977), pp. 43-60; e H. VIECHTBAUER, *Transzendente Einsicht und Theorie der Geschichte. Überlegung zu G. B. Vicos 'Liber metaphysicus'*, München, 1977. Per la discussione su questo tema v. F. FELLMANN, *Ist Vicos 'Neue Wissenschaft'. Transzendentalphilosophie?*, in «*Archiv für Geschichte der Philosophie*», LXI (1979), pp. 68-76. In riferimento ai precursori di questo principio gnoseologico v. CROCE, *Le fonti della gnoseologia vichiana, in Saggio sullo Hegel*, Bari, 1913, pp. 241-268, e K. LÖWITZ, *Vicos Grundsatz: verum et factum convertuntur*, Heidelberg, 1968 (tr. it. in AA.VV., *Omaggio a Vico*, Napoli, 1969, pp. 75-112).

3. Le osservazioni sulla metafora sono inserite nel *De nostri temporis* all'interno della contrapposizione topica-critica, *ratio inveniendi-ratio iudicandi* che, com'è noto, caratterizza tutta l'opera. Vico rileva innanzi tutto i limiti del metodo critico cartesiano che, riducendosi in fondo ad un rigoroso processo deduttivo chiuso in se stesso, non scopre nulla di nuovo perché *non può mai andare oltre le premesse poste dall'inventio* e deve limitarsi piuttosto ad esplicitare in modo coerente quanto è già contenuto implicitamente in esse. Così il metodo critico-deduttivo mostra la sua dipendenza dall'*inventio*, perché, per la sua stessa funzione, presuppone un conoscere che, ponendo le premesse da cui muovere, costituisca rispetto ad esso un *prius* logico⁶. Questo conoscere, per natura inventivo, risponde da una parte alle esigenze poste dal nuovo principio 'verum-factum', e giustifica dall'altra il primato concesso da Vico alla topica sulla critica, all'*ingenium* sulla *ratio*⁷.

Nel *De nostri temporis* Vico definisce l'*ingenium* come « quella facoltà che, peculiare ai filosofi, consiste nello scorgere somiglianze ideali in cose quanto mai lontane e diverse, ch'è come dire quella ch'è reputata fonte precipua di qualunque forma letteraria acuta e ornata » (1845)⁸. In questa definizione Vico si rifà ai teorici italiani del Manierismo e della lirica barocca, in particolare a Matteo Peregrini ed Emanuele Tesauro, nei quali il concetto di ingegno aveva assunto un significato centrale⁹. Essi avevano ripreso infatti quella connessione, per lungo tempo dimenticata, che Aristotele aveva posto tra l'ingegno e l'arte del discorso poetico e metaforico. Tuttavia, mentre nel Barocco l'ingegno, concepito come capacità inventiva poetica, viene riferito unicamente alla sfera del bello e si rivela pertanto un ramo collaterale rispetto alla ricerca del vero, che rimane dominio della ragione, in Vico esso diviene il primo e più importante passo sulla via della scienza. Attraverso il Barocco, dunque, Vico si riallaccia in definitiva alla riflessione di Aristotele che, sottolineando il rapporto dell'ingegno con il metaforizzare, aveva individuato in esso quell'attività creativa da cui ha origine non solo la poesia, ma anche la filosofia¹⁰. In tal senso Vico, definendo l'ingegno come « facoltà peculiare ai filosofi », gli attribuisce una funzione non riducibile al solo ambito retorico, restituendogli l'originario significato di 'buona disposizione naturale e facoltà spirituale'. Nel *De antiquissima*, riprendendo la tradizione classica in cui l'ingegno qualificava la forza della natura in tutte le sue

⁶ Cfr. E. GRASSI, *Filosofia critica o filosofia topica?*, in « Archivio di filosofia » (1969), pp. 109-121.

⁷ Come osserva K. O. APPEL, *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, in « Archiv für Begriffsgeschichte », VIII (1963), tr. it. Bologna, 1975), cap. XII, p. 338, Vico riprende qui l'antico *topos* ciceroniano del primato della *ratio inveniendi* sulla *ratio iudicandi*.

⁸ *De nostri temporis*, p. 86: « ...eam auditoribus facultatem occludit, quae philosophorum propria est, ut in rebus longe dissitis ac diversis similes videant rationes: quod omnis acutae ornatetaeque dicendi formae fons et caput existimatur ».

⁹ V. L. PEREGRINI, *Delle acutetze, che altrimenti si appellano spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano*, Genova, 1693; *Fonti dell'ingegno ridotti ad arte*, Bologna, 1650; E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, Venezia, 1654.

¹⁰ V. *Poetica*, 9a; *Retorica*, 1412a.

forme, e quindi in particolare la natura umana, egli osserva che: « in latino 'ingenium' e 'natura' sono sinonimi. Forse perché la natura dell'uomo è caratterizzata dall'ingegno, a cui è proprio — facoltà negata ai bruti — veder la simmetria delle cose, quale sia idonea, quale conveniente, quale onesta, quale turpe. » (295-6)¹¹. Non è la ragione, ma è l'ingegno che caratterizza la natura umana e, se da una parte distingue l'uomo dal bruto, dall'altra lo rende simile a Dio. Così Vico esalta la divinità dell'ingegno umano: « come la natura dà vita alle cose fisiche, così l'ingegno umano alla meccanica; come Dio è artefice della natura, così l'uomo è il dio delle cose foggiate dall'arte. » (296)¹². Ma il potere dell'ingegno non si limita, come si potrebbe supporre, alle 'arti', — in cui tutti sono disposti ad ammettere il predominio della fantasia e la libertà della creazione, — poiché, afferma Vico, « dall'ingegno trae origine la scienza. » (296)¹³. Attraverso l'ingegno dunque l'uomo crea il proprio mondo; in questo creare egli esprime la propria libertà e il proprio potere nei confronti della realtà circostante. Inteso come *creatività*, come capacità di « ritrovare cose nuove »¹⁴ l'ingegno consente all'uomo di umanizzare il mondo.

4. Ma come funziona l'*ingenium*? E qual è il processo conoscitivo che è alla base dell'*inventio*? Come Vico rileva in vari luoghi delle sue prime opere, questo processo consiste nello « scorgere somiglianze ideali »¹⁵, nel trovare *analogie* tra cose diverse, poiché l'ingegno « è la facoltà di unificare cose separate, di porre in correlazione cose precedenti in direzioni diverse »¹⁶. Il porre in correlazione, il collegare ciò che è separato, è un atto immaginativo che consiste nel *θεωρεῖν* — per riprendere le parole di Aristotele¹⁷, — nel saper vedere il simile in cose diverse. Questo è compito specifico della fantasia che fa apparire (*φαίνεσθαι*) ciò che è simile e perciò è chiamata da Vico « occhio dell'ingegno »¹⁸. Il connettere attraverso il simile non può dunque che apparire, per la sua stessa immediatezza, nella forma di un vedere istan-

¹¹ *De antiquissima*, p. 179: « Porro 'ingenium' et 'natura' Latinis idem: an quia humanum ingenium natura hominis sit; quia ingenii est videre rerum commensus, quid aptum sit, quid deceat, pulchrum et turpe, quod brutis negatum? ». L'etimologia stessa della parola 'ingegno' (cfr. 'gignere') rivela il suo stretto rapporto con il concetto di natura (cfr. 'nasci'), che si riferisce tanto al mondo oggettivo, sorto cioè non per opera umana, quanto anche all'esistenza dei singoli oggetti naturali. V. per questo E. GRASSI, *Macht des Bildes: Ohnmacht der rationalen Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen*, Köln, Du Mont, 1970.

¹² *De antiquissima*, p. 179: « An quia ut natura gignit physica, ita ingenium humanum parit mechanica; ut Deus sit naturae artifex, homo artificiorum Deus? ». Il carattere divino dell'ingegno era già stato rilevato nella tradizione latina, v. C. CERONE, *Tusculanae disputationes*, I, 25, 63, come pure nel Medioevo, v. S. AGOSTINO, *Confessioni* I, 17, 27.

¹³ *De antiquissima*, p. 179: « Certe unde scientia ».

¹⁴ *De nostri temporis*, p. 87: « nam nova invenire unius ingenii virtus est ».

¹⁵ Cfr. *De nostri temporis*, pp. 184-185.

¹⁶ *Ivi*, p. 295.

¹⁷ *Retorica*, 1459a.

¹⁸ *De antiquissima*, p. 303; p. 185: « quae ita est ingenii oculus ».

taneo. È un'operazione 'arcaica' (perché si riferisce alle ἀρχαὶ delle cose) e come primo e indispensabile stadio di conoscenza costituisce il presupposto per ogni ulteriore operazione gnoseologica. L'ingegno rende l'uomo capace di interpretare la realtà rinvenendo in essa le relazioni più inaspettate, cogliendo quelle analogie tra le cose che « a coloro che pregio di ingegno non hanno, sembravano non aver tra loro nessun rapporto »¹⁹. È attraverso queste analogie che l'uomo conosce la realtà organizzandola intuitivamente, poiché esse sono schizzi figurati che rivelano la sua creatività e rispondono al suo anelito al sapere. *Questi schizzi creano un primo ipotetico ordine dell'essere*; creando quest'ordine l'uomo si pone come *soggetto* di fronte alle cose.

5. La scoperta di nuove somiglianze, che si verifica nel conoscere analogico, trova fissazione nel linguaggio attraverso « la forma letteraria acuta e ornata »²⁰. Vico si riferisce qui ai « detti acuti », tra i quali « il posto preminente spetta alla *metafora*, che, più di ogni altra cosa, è splendore insigne e ornamento luculentissimo di qualunque parlare ornato »²¹. Questa è la prima definizione della metafora che si incontra negli scritti vichiani. Essa tradisce la sua provenienza dalla retorica tradizionale, poiché la caratteristica principale che le viene attribuita è quella di essere ornamento del discorso. 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*. Correlata all'attività creativa dell'ingegno che ne costituisce la « fonte », la metafora diviene la forma necessaria in cui si manifesta sul piano linguistico un modo di conoscere il mondo alternativo alla conoscenza logico-razionale.

Vico oscilla così in questa prima definizione tra un modo tradizionale e un modo nuovo di affrontare il problema. Questa oscillazione è individuabile tra l'altro anche nell'uso dei due aggettivi 'acuto' e 'ornato': mentre l'ultimo è il residuo della vecchia ma ancora corrente interpretazione, il primo ci conduce invece verso un nuovo concetto di metafora che inizia qui lentamente a svilupparsi. Non è certo un caso che Vico, dopo aver parlato della « forma letteraria acuta e ornata », si soffermi a chiarire il significato del termine 'acuto' distinguendolo da 'sottile': « E invero dir 'sottile' non è lo stesso che dire 'acuto': il sottile consta

¹⁹ Risposta al 'Giornale de' letterati', p. 319.

²⁰ *De nostri temporis*, pp. 184-185.

²¹ *De nostri temporis*, p. 185; p. 186: « in acutis autem dictis principem obtinet locum metaphora, quae est omnis ornatae orationis maxime insigne decus et luculentissimum ornamentum ».

di una linea sola, l'acuto di due »²². Per rendere più concreta e chiara la distinzione Vico rappresenta i due termini nello spazio geometrico:



Il 'sottile' sarebbe simbolizzato da una linea sola, da una semplice retta, mentre l' 'acuto' da due linee che si congiungono in un punto, dando origine ad un angolo acuto. Il 'sottile' e l' 'acuto' rappresentano dunque l'uno « la forma letteraria laconica e austera » che si adatta al procedimento deduttivo, l'altro « la forma letteraria acuta e ornata » del processo conoscitivo analogico. L'angolo acuto è quindi una rappresentazione geometrica della metafora, di cui Vico si serve per spiegarne simbolicamente il funzionamento contrapponendolo alla linearità che caratterizza il metodo deduttivo. 'Acuto' è una metafora per la metafora²³. La capacità dell'ingegno di cogliere analogie in cose lontane e diverse dà luogo ad una metafora, cioè ad un complesso modello di significazione che può essere rappresentato da un angolo acuto, dove le due linee rette, come nella metafora le due entità, congiungendosi in un punto dischiudono una prospettiva.

Già nella prima fase del suo pensiero Vico intuisce la complessità della metafora che non si arresta al significante, ma va molto più in profondità investendo anche il piano semantico e quello ontologico; per il modo stesso in cui pone il problema egli si allontana definitivamente dalla retorica tradizionale che pretendeva di cogliere la natura della metafora nella sostituzione di una designazione 'propria' con una 'impropria'. Soltanto a partire dal problema della conoscenza e da quello, ad esso strettamente collegato, della significazione, è possibile spiegare il complesso meccanismo che sta alla base di ogni detto acuto.

6. È interessante osservare che, benché il concetto di metafora venga nelle opere successive approfondito e arricchito di nuovi elementi, l'impostazione del problema rimane la medesima, nel senso che il contesto in cui la metafora viene analizzata è costituito sempre dalla contrapposizione tra il *conoscere analogico-induttivo* e il *conoscere critico-deduttivo*. Questa contrapposizione anzi, col procedere della riflessione vichiana, trova sempre maggiore fondamento. Un passo decisivo in questa direzione è rappresentato dall'introduzione del concetto di induzione elaborato nel *De antiquissima* in antitesi diretta al sillogismo che diviene in questa sede il simbolo del conoscere critico-deduttivo, del metodo geometrico

²² *De nostri temporis*, p. 185; p. 186: « neque enim tenue idem est atque acutum: tenue enim una linea, acutum duabus constat ».

²³ Come è già stato spesso rilevato (v. P. RICOEUR, *La metafora viva*, Milano, 1981), della metafora non si può parlare se non in una rete concettuale a sua volta prodotta metaforicamente.

proposto da Cartesio. Contro l'infedeltà della deduzione, che si esaurisce nel circolo di alcune premesse e muove da un concetto statico di verità, intesa come un sistema perfetto e concluso da cui non rimane che ricavare deduttivamente le conseguenze, Vico proclama la creatività del metodo induttivo con cui è possibile operare nell'infinità inesauribile del vero²⁴. L'induzione tuttavia, come Vico la concepisce, si allontana, e di molto, dall'induzione della logica tradizionale. Quest'ultima consiste, come si sa, nella riduzione della molteplicità dei fenomeni a ciò che essi hanno in comune. La scoperta di qualità comuni, in cui si risolve il processo dell'induzione, permette di giungere al 'genus', all'universale, poiché dà la possibilità di classificare i tratti essenziali dei singoli oggetti in specie e generi, astruendo dalle differenze. Ma, a ben vedere, questa induzione non è in fondo che una deduzione dissimulata. In essa si perde definitivamente la 'peculiarità' dell'oggetto individuale che pure ne costituisce l'essenza qualificandolo rispetto al 'comune'. Ecco perché ad essa Vico contrappone un'induzione che, non finalizzata necessariamente alla classificazione in generi e specie, non richiede una pluralità di tratti simili a proprio fondamento, ma si basa piuttosto su un'unica somiglianza. Questa induzione, che si può chiamare 'analogica', o, seguendo Vico induzione 'del simile', è la chiave per penetrare nella natura della metafora. Nell'elaborazione di questo concetto — il cui significato nella filosofia vichiana non sembra sia stato mai sufficientemente rilevato — Vico si spinge nell'analisi del processo conoscitivo che è alla base della fusione metaforica, giungendo ad individuare il carattere creativo che distingue la metafora da ogni altra forma di conoscenza. Questo carattere creativo emerge dal confronto tra induzione analogica da una parte e sillogismo e sorite, portati come esempi di un conoscere non creativo, dall'altra.

7. Per sottolineare i pregi dell'induzione nell'ambito del disputare Vico sostiene: «Stando così le cose, è verisimile congettura che gli antichi filosofi italici, anziché del sillogismo o del sorite, s'avvalessero, nel disputare, dell'induzione, cioè del porre a raffronto cose simili. Di che si ha una riprova nella cronologia: giacché di tutte le dialettiche la più antica è precisamente l'induzione, cioè quel raffronto tra cose simili, di cui Socrate fu l'ultimo ad avvalersi: dopo, Aristotele e Zenone si servirono, nel disputare, l'uno del sillogismo, l'altro del sorite. E, invero, chi adopera il sillogismo, più che congiungere cose diverse, trae dal seno d'un genere qualcosa di specifico ch'è compreso in quel genere stesso; e chi pone a profitto il sorite concatena cause con cause ciascuna prossima alla sua»²⁵.

²⁴ In questo Vico si oppone palesemente alla tradizione aristotelica e medievale, riprendendo quella che era stata la problematica di Galilei e Bacone.

²⁵ *De antiquissima*, p. 301; pp. 183-184: «Quae cum ita se habeant, verisimilis coniectura est antiquis Italiae nec syllogismus, nec soritem probari, sed inductione similium in disserendo eos esse. Et ratio temporum id suadet: nam antiquissima omnium dialectica erat inductio; et collatio similium, qua ultimus Socrates usus est; postea syllogismo Aristoteles, sorite Zeno disseruerunt. Et vero qui syllogismo utitur

La struttura logica che soggiace sia all'induzione che al sillogismo e al sorite è la stessa: due termini vengono correlati da un terzo termine o termine medio. *La differenza sta piuttosto nella natura dei nessi predicativi.*

Il sillogismo non congiunge attraverso il medio cose diverse, appartenenti cioè a generi diversi, ma trae dallo stesso genere quanto di specifico è in esso già contenuto. La predicazione, dunque, si attua nel sillogismo all'interno del genere e non ne varca i confini. Da qui la sua forza dimostrativa, e da qui anche il suo carattere di necessità e universalità. E in effetti non si può dubitare di una predicazione che si limita ad esplicitare ciò che è già dato per definizione nelle premesse. Ma un nesso predicativo che non osa varcare i confini dei generi, da una parte presuppone una classificazione della realtà in generi e specie che gli fornisca le premesse da cui muovere, dall'altra rimane prigioniero della classificazione già esistente e, rispetto ad essa, non dice e non può dire nulla di nuovo²⁶.

La divisione in generi e in specie viene pienamente rispettata anche nel sorite che concatena cause con cause ciascuna prossima alla sua²⁷. « Anzi, — osserva Vico — chi adopera il sorite è tanto più sottile di chi si serve del sillogismo, in quanto nei generi è maggiore grossolanità che non nelle ragioni specifiche di ciascuna cosa »²⁸. Lo spettro in cui opera il sorite è ancor più ristretto di quello in cui opera il sillogismo, perché nel sorite la predicazione si attua addirittura all'interno delle specie. Perciò ancor meno del sillogismo il sorite può dire qualcosa di nuovo rispetto alla categorizzazione della realtà che gli fornisce le premesse da cui muovere. Per Vico esso rappresenta il metodo deduttivo per eccellenza, dato che la sua funzione consiste unicamente nello specificare quanto è già noto. Non è un caso quindi che lo identifichi con il metodo cartesiano²⁹. « Al sorite degli stoici corrisponde il metodo geometrico cartesiano. E certamente esso riesce utile nella geometria, che lo comporta, come quella a cui è ben lecito definire nomi e postu-

non tam diversa coniungit, quam speciem sub genere positam ex ipsius sinus generis explicat: qui utitur sorite, causas causas, cuique proximam atexit ».

²⁶ Così si esprime Vico a questo proposito nel *De nostri temporis*, p. 191: « Giacché, come chi discute sillogizzando non arreca nulla di nuovo, dal momento che la conclusione è già insita nella maggiore e nella minore, così chi si avvale del sorite non fa altro che rendere esplicito un secondo vero, che, implicitamente, era come nascosto e quasi avvolto nel primo ».

²⁷ Con 'sorite' si deve intendere il sillogismo che, risultando composto non di due, ma di più premesse, è di fatto un 'cumulo' di sillogismi, cioè un tratto di deduzione apodittica.

²⁸ *De antiquissima*, p. 301; p. 184: « Quamquam qui sorite quam qui syllogismo utitur, tanto subtilior est, quanto crassiora sunt genera quam cuiusque rei causae peculiare ».

²⁹ Questa tesi, qui appena enunciata e ripresa poi tanto nelle *Institutiones oratoriae*, *Opere*, VIII, p. 169, quanto nel capitolo della *Scienza nuova*, « Logica degli addottrinati », ivi, IV, pp. 494-501, doveva costituire il tema principale di una « dissertaticumcula » sulla logica che seguiva al *Liber metaphysicus* e che fa parte di quegli scritti vichiani che non sono mai stati ritrovati. Cfr. B. Croce, *Bibliografia vichiana*, accresciuta e rielaborata da F. Nicolini, Napoli, 1947.

lare cose possibili. Ma, quando lo si toglie dalle scienze delle tre dimensioni e dei numeri per applicarlo alla fisica, *più che a scoprire cose nuove, giova a comporre ordinatamente cose più note* »³⁰.

L'utilità del sorite, come d'altronde quella del sillogismo, in quanto metodi che si limitano a dedurre dalle premesse già date, può manifestarsi nella critica, non però nella topica. Sia chi adopera il sillogismo che chi adopera il sorite « più che congiungere due linee in un angolo acuto, si limita a prolungare una linea unica: con che, più che acuto, viene a mostrarsi sottile »³¹.

L'induzione, invece, che costituisce la base della fusione metaforica rappresentata dall'angolo acuto, è *una predicazione che si attua tra generi e specie diverse*; si può definire 'analogica', se per analogia si intende ogni conoscenza che si fonda sulla somiglianza e sul paragone e che correla gli oggetti attraverso un rapporto di partecipazione al di là delle divisioni in generi e specie.

La creatività che contraddistingue il conoscere analogico, in cui la realtà appare come un tutto ancora indefinito, si manifesta in particolare nella determinazione del *quid medium*, dell'« *argumentum* » — come lo chiama Vico — che è tale *πρὸς ἡμᾶς*, perché non è già dato 'obiettivamente', come nel caso del sillogismo i cui nessi predicativi si fondano sull'ordine categoriale esistente, ma deve essere trovato dall'ingegno, dall'arguzia del soggetto. Vico ne ricava una nuova definizione della topica: « Io pur diffinisco così la topica; ma 'argomento', in quest'arte, non suona 'disposizione di una pruova', come volgarmente si prende e da' latini 'argumentatio' si appella; ma si intende quella terza idea, che si ritrova per riunire insieme le due della questione proposta, che nelle scuole dicesi "mezzo termine"; talché ella è *un'arte di ritrovare il mezzo termine* »³². Con 'argumentum' non si deve intendere l'*argumentatio*, come avviene nella logica, ossia 'disposizione di una pruova', che implica un processo critico-deduttivo, bensì quella terza idea che ha la funzione di correlare cose diverse superando la distanza che le divide e che nasce da un originario e creativo vedere.

8. L'induzione analogica è un criterio interpretativo che crea un primo ipotetico ordine dell'essere, necessario come premessa per ogni ulteriore forma di conoscenza. Sotto questo aspetto essa si rivela il principio funzionale di quella fase che Vico chiama *poetica*, cioè 'poetica', creativa, che precede l'ordine categoriale, se ci si pone dalla prospettiva — come Vico farà — della creazione originaria dell'ordine, e

³⁰ *De antiquissima*, p. 302; p. 184: « Soriti Stoicorum geometrica Renati methodus respondet. Sed ea in geometria utilis, quia eam geometria patitur: ubi et definire nomina, et postulare possibilium licet. Sed ea, ab argumento trium mensurarum et numerorum abducta, et in physicam importata, non tam utilis est ut nova inveniamus, quam ut ordine disponamus inventa ».

³¹ *De antiquissima*, p. 301; p. 184: « Quorum qui alterum praestat, non tam duas lineas in angulum infra rectum coniungere, quam unam lineam producere; et non tam acutus, quam subtilis esse videatur ».

³² *Seconda risposta al 'Giornale de' letterati'*, p. 356.

che segue l'ordine categoriale trasgredendolo, se si fa riferimento alla sua innovazione. Ma, tra il momento della creazione originaria dell'ordine categoriale che trova fissazione nel linguaggio e il momento della sua innovazione sussiste tuttavia una differenza tanto fondamentale quanto problematica che Vico cerca di chiarire nella *Scienza nuova*: mentre il primo si deve supporre sia stato *necessario*, lo stesso non può dirsi per il secondo. Nella fase poetica dell'umanità, quando la realtà appariva ancora come un tutto indefinito, gli uomini dovettero essere *per necessità tutti poeti*, dovettero cioè, mancando di schemi concettuali astratti, di « universali ragionati », creare un primo ordine della realtà, « onde furono detti ' poeti ', che lo stesso in greco suona che ' criatori »³³. Conoscenza è nella fase poetica *creazione* del mondo attraverso i tropi e in particolare attraverso la metafora. Ma una volta data una « metafisica ragionata » la necessità di essere poeti, di interpretare analogicamente la realtà, non sussiste più. È in questo senso anzi che sorge la questione della possibilità stessa della poesia. Forse si può dire che poeta sarà allora chi trasgredirà l'ordine categoriale stabilito, rifiutando la visione della realtà in esso contenuta, scorgendo dunque nuove analogie, indicando nuove possibili relazioni al di là di quelle esistenti.

9. Dopo quanto si è detto si può forse comprendere la tesi vichiana, presente in tutte le sue opere, che, in antitesi alla tradizione razionalistica, afferma la priorità del momento creativo-fantastico rispetto a quello riflessivo-razionale, la necessità e l'autonomia del conoscere induttivo-analogico nei confronti del metodo critico-deduttivo. Ed in questo contesto si comprende pure come in Vico l'opposizione tra *locutio propria* e *locutio impropria* venga privata di ogni fondamento e addirittura rovesciata. La convinzione che la metafora sia un modo di parlare improprio, e pertanto uno scarto di natura lessicale, è intimamente connessa con la concezione della verità come *adaequatio intellectus et rei*. Nel nuovo concetto di verità che Vico sviluppa, — una verità che si differenzia da quella cartesiana perché non è statica, ma *dinamica*, non è trovata, ma *prodotta*, — alla metafora viene rivendicata una funzione essenziale: essa si rivela — come si è visto — il cardine della conoscenza analogica. Sotto questo aspetto non può più essere vista come un fenomeno linguistico marginale, essendo piuttosto parte integrante e fondamentale di quel processo ' poietico ' che struttura la realtà e la categorizza dando vita al linguaggio.

DONATELLA DI CESARE

³³ *Scienza nuova*, p. 376.