

JÜRGEN TRABANT

TRASPORTO*

La metafora come origine della conoscenza in Giambattista Vico

ABSTRACT: The origin of human knowledge is presented by Vico as a movement and transport, due to the metaphoric essence of thinking. An analysis has been here carried out re-interpreting *The New Science* to see Vico as a precursor of the philosophy of metaphor, one hundred years before Nietzsche would write about the cognitive “jump”, allowed by metaphors, and two hundred years before Lakoff and Johnson would recognize metaphor as the cornerstone of human understanding.

KEYWORDS: Giambattista Vico, Philosophy of Metaphor, Anthropogenesis, Writerly Attitude, Imagination, Mimesis, Animation, Visual Culture.

La specificità della filosofia di Vico, la sua italianità, consiste nel fatto che – contro il forte *mainstream* della filosofia europea – egli pensa l’origine e lo sviluppo della conoscenza umana a partire dalle forze mentali e corporee dell’essere umano. La “corpulentissima fantasia” è il centro dell’attività cognitiva, la forza con la quale i “poeti” creano i caratteri poetici. Queste prime incorporazioni del pensiero umano sono i risultati di un movimento fondamentale della mente umana: del “trasporto”, parola italiana con cui Vico riesce a pensare la metafora come base antropologica della sua Scienza Nuova.

Trasporto

1.1. Ci ritroviamo in una selva molto oscura dove errano giganti, esseri pre-umani, “i primi autori dell’umanità gentilesca”:

Con tali nature si dovettero ritruovar i primi autori dell’umanità gentilesca quando [...] il cielo finalmente folgorò, tuonò con folgori e tuoni spaventosissimi, come dovette avvenire per introdursi nell’aria la prima volta un’impressione sì violenta. Quivi pochi giganti, che dovetter esser gli più robusti, ch’erano dispersi per gli boschi sull’alture de’ monti, siccome le fiere più robuste ivi hanno i loro covili, eglino, spaventati ed attoniti dal grand’effetto di che non sapevano la cagione, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo.

* Lo scritto qui pubblicato è il testo della Pietro Debenedetti Lecture tenutasi presso Università di Torino il 2 aprile 2019.

² (377)

Dopo una forte impressione acustica, i giganti alzano gli occhi e vedono il cielo, fanno un movimento del capo causato da un avvenimento naturale, una reazione ancora tutta corporea che mette in atto un movimento mentale:

E perché in tal caso la natura della mente umana porta ch'ella attribuisca all'effetto la sua natura [...] e la natura loro era, in tale stato, d'uomini tutti robuste forze di corpo, che, urlando, brontolando, spiegavano le loro violentissime passioni, si finsero il cielo esser un gran corpo animato. (377)

Il movimento mentale li spinge a immaginare – a *fingere* – il cielo come “un gran corpo animato” perché il cielo urla e brontola, produce suoni, sembra esprimere violentissime passioni. E poi:

[...] che per tal aspetto chiamarono Giove, il primo dio delle genti dette “maggiori”, che col fischio de' fulmini e col fragore de' tuoni volesse loro dir qualche cosa. (377)

Qui non è ancora molto chiaro come c'entra il fischio dei lampi e il fragore del tuono con il nome *Giove* . Ma, questo, Vico ce lo spiega in un altro passo, più avanti nel testo della *Scienza nuova* , nella “Logica poetica”, che si riferisce alla stessa scena, cioè all'incontro dei giganti con il temporale:

Ed esso Giove fu da' latini, dal fragor del tuono, detto dapprima “ *Ious* ”; dal fischio del fulmine da' greci fu detto *Zeus* ; dal suono che dá il fuoco ove brucia, dagli orientali dovet'essere detto “ *Ur* ”, onde venne “ *Urim* ”, la potenza del fuoco. (447)

“Che per tal aspetto chiamarono Giove,” del capoverso 377, è dunque il secondo elemento fondamentale della scena dell'origine del pensiero umano: *Ious* è un suono che imita il tuono. *Ious* diventa *Iovis* , poi *Giove* . *Ious* , *Iovis* , *Giove* è la prima parola, e Giove è il primo pensiero umano:

il carattere divino di Giove, che fu il primo di tutt'i pensieri umani della gentilità. (447)

Dopo il diluvio universale, nella “gran selva di questa terra” (13), errano esseri animali, giganti solitari che non sono ancora uomini. Vico li chiama “bestioni”. Divagano solitari nella selva, sembra che emettano suoni, brontolino ed urlino, ogni tanto si uniscono con donne altrettanto selvatiche in atti sessuali che Vico chiama di “venere bestiale”. Sono tutto corpo, hanno emozioni, certo, sono senza intelletto, ma hanno – come la loro “natura” – una “corpulentissima fantasia” (376). Il mondo in cui vivono è un mondo ostile, selvaggio. Un evento terribile cambia la loro sorte: viene loro incontro il

² Cito la *Scienza nuova* del 1744 secondo l'edizione di Battistini, cioè Vico 1990, indicando, secondo l'usanza della ricerca su Vico, i numeri dei capoversi di quest'opera. Mi permetto, inoltre, di rinviare a Trabant 1996 per il mio approccio (sematologico) a Vico.

temporale, odono il suono del tuono e vedono la luce dei lampi, che mette tutto a fuoco. Incontrano, cioè, il mondo nella sua forza più spaventosa, nella sua ostilità maggiore. I bestioni reagiscono a questo evento terribile con due movimenti: da un lato, trasportano la loro interiorità – passioni, emozioni, la loro anima – in questo mondo esteriore e, dall'altro, trasportano il mondo che viene loro incontro in sé stessi.

Da un lato, quindi, “la mente umana attribuisce la sua natura all'effetto” (377). Il verbo *attribuire* qui è importante: attribuire la natura della mente umana all'effetto, cioè all'evento naturale. I primi uomini pensano, cioè *fincono*, che quello che incontrano nel mondo sia come loro stessi, ovvero un essere animato. È come loro, perché brontola ed urla. Con questa attribuzione della mente umana al mondo, il mondo diventa come loro. I bestioni danno un'anima all'oggettività naturale, che diventa “sostanza animata”.

Dall'altro lato, i bestioni diventano come il mondo che incontrano. È come se invitassero quell'evento nei loro corpi. I bestioni imitano l'evento naturale. Producono suoni che sono come quella cosa che vedono o odono: *Ious* o *Zeus* o *Ur*. Questi suoni mimetici non sono grida, ma “canti”, come li chiama Vico: sono, cioè, suoni addomesticati. I bestioni cantano. Cantano il mondo per superare la selvaticità e l'ostilità del mondo.

Di questi movimenti sono capaci perché non sono esclusivamente animali, ma sono, come dice Vico, “poeti”, cioè “criatori” (376). Sono dotati di fantasia, di una facoltà mentale ancora “corpulentissima”, tutta radicata nel corpo. E la fantasia, che è la loro “natura”, è una facoltà di trasporto. Per essa “danno alle cose la loro propria natura” (180). Visto da vicino, questo incontro del bestione con il mondo si manifesta in due movimenti cognitivi: da una parte, nel trasporto dell'anima nell'oggetto: “attribuire” la mente alle cose; dall'altra, nel trasporto dell'oggetto nel corpo del poeta: “attribuire” le cose all'essere umano. *Animazione e mimesi*.

Gli esempi di questi trasporti sono famosi: gli alberi, i ruscelli, le pietre vengono animati, diventano ninfe, spiriti, divinità. L'animismo dei primordi è un trasporto dell'anima nelle cose. Anche le cosiddette “parole reali” sono “sostanze animate”, cose che hanno un'“anima” o che vogliono dire qualche cosa. Il famoso esempio di Vico è quello del re Idanturo che manda a Dario una ranocchia, un topo, un uccello, un dente d'aratro e un dardo. Queste cose hanno un'anima, cioè un significato (435). Al rovescio i primi uomini danzano il mondo, danzano l'albero, l'animale o l'evento naturale, cioè riproducono gli esseri del mondo nei loro corpi, in gesti che Vico chiama “atti” o “cenni”. L'esempio di Vico per l'atto mimetico è il movimento del falciare tre volte per significare tre annate. Non è un esempio molto felice (nel '700 non c'erano testimonianze di culture extra-europee dove si trovano tanti esempi di danze mimetiche), ma fa intedere di che cosa si tratti: il corpo del “poeta” danza il mondo. Questo gesto può essere anche fonetico. *Ious* è un gesto mimetico, *Ious*

“danza” foneticamente la voce del tuono. Animazione e mimesi implicano naturalmente una profonda iconicità delle forme conoscitive che creano.

1.2. Questo nascere del pensiero umano è un movimento di trasporto, in greco: *meta-phora*. Nei passaggi fin qui citati – dalla “Metafisica poetica”, cioè dalla teoria della conoscenza – non c’è la parola “trasporto” o “metafora”. C’è solo il verbo *attribuire a*. Ma ho messo in rilievo i movimenti che vi sono coinvolti. Vico stesso li chiama “metafora” e “trasporto” nel capitolo che segue, cioè nella “Logica poetica” che è, come questo titolo indica, il libro sul *logos*, sul linguaggio. I primi “corollari” di questo libro cominciano in maniera seguente:

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 ragionata: ch’i primi poeti dieder a’ corpi l’essere di *sostanze animate*.³ (404)

Dunque: è metafora quello che abbiamo visto nella scena dell’origine della “Metafisica poetica”, cioè nel capitolo sul “primo pensiero” umano, sull’invenzione di Giove a partire dal “dare senso e passione alle cose insensate”. “Animare” le cose, farne “sostanze animate”, è trasportare l’anima umana – o pre-umana – nelle cose naturali. Vico elabora il movimento metaforico usando finalmente la parola “trasporti”, nel paragrafo seguente:

Quello è degno d’osservazione: che ‘n tutte le lingue la maggior parte dell’espressioni d’intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e dell’umane passioni. (405)

Vico dà più di trenta esempi di questo trasporto, ne cito solo alcuni: “Come *capo* per cima o principio; *fronte, spalle, avanti e dietro*” (405). E poi *occhi, bocca, labro, dente, braccio, mano, seno, cuore*, anche verbi: *ride il cielo, fischia il vento* ecc. Qui non siamo più nella scena “metafisica”, ma in piena “logica”, cioè nel capitolo sul linguaggio dove “dar senso alle cose insensate” rimane fondamentale. Con questi esempi linguistici siamo arrivati in quello che io chiamerei il “discorso normale” sulla metafora, cioè un discorso sulle metafore nelle lingue.

Come i due movimenti “metafisici” basali sono connessi con le metafore linguistiche ce lo mostra uno degli assiomi della *Scienza nuova*, la “degnità” (63), la quale rapporta l’attività metaforica linguistica ad una inclinazione naturale della mente umana “di vedersi fuori nel corpo”. Questa inclinazione è il principio universale, cioè il fondamento epistemologico dell’attività

³ Corsivi miei.

metaforica del linguaggio, la ragione per cui le parole, per le attività mentali, sono metafore corporali.

La mente umana è inchinata naturalmente co' sensi a vedersi fuori nel corpo, e con molta difficoltà per mezzo della riflessione ad intendere se medesima. (236)

Questa Dignità ne dà l'universal principio d'etimologia in tutte le lingue, nelle qual' i vocaboli sono *trasportati* da' corpi e dalle proprietà de' corpi a significare le cose della mente e dell'animo. (237)

Vico non dà un esempio qui, ma sappiamo che il lessico intellettuale è un lessico di metafore: *idea, concetto, comprendere, Begriff, gehorsam, Anschauung* ecc. sono tutte parole derivate – trasportate – da cose corporee. E, per giustificare ancora di più il titolo della mia conferenza, cito altri tre passaggi, dove “trasporto” chiaramente vuol dire “metafora”:

E qui, con bellissimo naturale necessario *trasporto*, le spighe del frumento chiamarono “*poma d'oro*”. (539)

[...] il quale poi, dalla somiglianza del colore e sommo pregio di cotal cibo in que' tempi, per *trasporto* fu detto “*oro*”. (544)

quest' universo fu detto “*mundus*”, del quale, con bellissimo sublime *trasporto*, la natura s'adorna. (725)

Anche se questi esempi sembrano appartenere al “discorso normale” linguistico sulla metafora, risulta chiaro che Vico è il pensatore che “trasporta” la metafora dalla retorica alla teoria della conoscenza, alla “metafisica”. La metafora non è più figura retorica che serve all'*ornatus* del discorso per una transizione da una significazione “propria” ad una significazione “impropria”, ma movimento fondamentale del pensiero umano.⁴ Il trasporto, operato dalla “corpulentissima fantasia”, si basa su una forte somiglianza tra corpo e mondo che crea strutture iconiche.

Metaphors we live by

2. Prima di proseguire nella mia presentazione dei “trasporti” vichiani, vorrei accennare al fatto che la filosofia attuale ha riscoperto la centralità conoscitiva della metafora.⁵ Il contributo più importante sulla metaforicità del pensiero e del linguaggio mi sembra essere il libro di Lakoff e Johnson: *Metaphors we live by* (1980/2003). Questo libro ha avuto un grande impatto

⁴ Cfr. Di Cesare 1986, 325; Martinengo 2016, 25.

⁵ Sullo sviluppo e la ricchezza del pensiero filosofico moderno sulla metafora, cfr. Martinengo 2016.

sulle scienze cognitive attuali. Vico non è considerato un “precursore” di questa filosofia, semplicemente per il fatto che i suddetti americani non hanno letto Vico (o qualsiasi altro filosofo anti-cartesiano del passato). Ma il – sorprendente o non sorprendente – parallelismo dimostra la modernità del vecchio napoletano. In ogni caso, Vico certamente andrebbe d'accordo con Lakoff/Johnson e la loro convinzione fondamentale:

We see metaphor as essential to human understanding and as a mechanism for creating new meaning and new realities in our lives. This puts us at odds with most of the Western philosophical tradition, which has seen metaphor as an agent of subjectivism and, therefore, as subversive of the quest for absolute truth. [...] truth is always given relative to a conceptual system and the metaphors that structure it. Truth is therefore not absolute or objective but is based on understanding. (Lakoff, Johnson 1980/2003, 196 sgg.)

Il parallelismo più profondo è, certamente, questa convinzione dell'essenziale metaforicità del pensiero umano, cioè che la metafora non è solo un *ornatus* delle parole (“agent of subjectivism”), ma la forma fondamentale della cognizione umana. Ci sono altre somiglianze evidenti: se per Lakoff/Johnson la metaforicità è una cosa inconscia, Vico scrive che la creazione metaforica si fa “ignorante”. Come Lakoff/Johnson, Vico oppone la sua filosofia (metafisica fantasticata) alla filosofia razionale (metafisica ragionata):

Perché come la metafisica ragionata insegna che “homo intelligendo fit omnia”, così questa metafisica fantasticata dimostra che “homo non intelligendo fit omnia”. (405)

Perché la metafora è creata dalla “corpulentissima fantasia”, è pensiero *embodied* – incarnato. Un altro libro di Lakoff e Johnson si intitola *Philosophy in the Flesh* (1999), *Filosofia nella carne*.

Ma il parallelismo dimostra anche una profonda differenza: che si può arrivare a delle conoscenze sulla natura della mente umana non solo attraverso la psicologia sperimentale moderna, ma anche attraverso la lettura di vecchi libri, poemi epici, testimonianze culturali, cioè attraverso quello che Vico chiama “filologia”.

Carattere: lettere e lingue

3.1. La metaforicità non riguarda solo il linguaggio verbale, ma la conoscenza *tout court*, non solo la “logica” poetica, ma la “metafisica”, la teoria della conoscenza nel suo insieme. Questa è la ragione per cui il “trasporto” concerne anche altre realizzazioni materiali del pensiero: gesti, atti, “parole reali” (cioè oggetti), tracce, disegni, immagini. Il *logos* non è solo linguaggio

verbale, come l'esempio di *Ious* sembra indicare. È vero che Vico rimane molto dalla parte del linguaggio verbale e fonico e non elabora tanto le altre realizzazioni. Ma il termine che usa, per designare quello che il "trasporto" poetico produce, è un termine che mostra un'altra direzione: quella del disegno e dei segni visivi, il termine "*carattere poetico*".⁶ *Ious*, questo canto metaforico, questo gesto fonico prodotto da un poeta, non è solo un'espressione onomatopeica, ma viene elaborato in un "carattere", nel senso di "personaggio" (di una narrazione, di un mito, di un dramma). *Ious* è un dio. I poeti trasportano la loro anima nell'evento naturale e ne creano tutto un personaggio, il dio Giove: "i primi poeti teologi si finsero la prima favola divina [...] cioè Giove" (379). Ma il significato di "carattere" che vorrei sottolineare è quello di "segno visivo". Il termine "carattere" ci rinvia all'azione di produrre segni grafici. *Charassein* è un sinonimo di *graphein*, cioè "incidere" e poi "scrivere". Ma "scrittura" o "scrivere", in Vico, si riferiscono ad una visualità più generale: "caratteri" sono segni che si vedono.

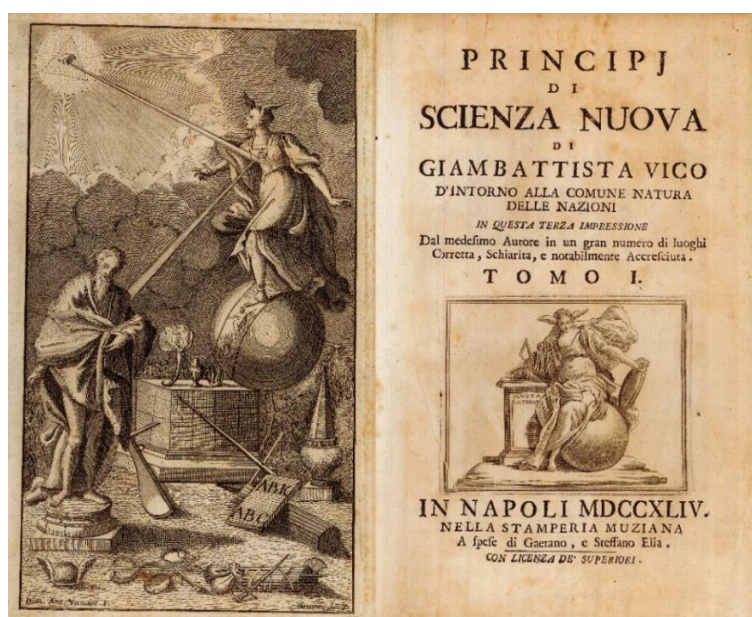


Fig. 1.

I caratteri poetici hanno, dunque, due realizzazioni materiali: fonica e visuale. Questa dualità di segno visivo e fonetico, di scrittura e lingue, è il primo messaggio della *Scienza nuova*. Aprendo il libro, il lettore della *Scienza nuova* del 1744 [Fig. 1] vede un carattere poetico, una incisione, a sinistra, e la sua rappresentazione linguistica, fonica, a destra (è "fonica" poiché le lettere rappresentano fonemi).

E Vico teorizza questa dualità mediale – acustica e visiva – quando, chiamando i segni visivi "lettere", afferma che lettere e lingue erano "per

⁶ Sui caratteri poetici, cfr. Trabant 2019.

natura congiunte” (429), oppure: “nacquero esse gemelle [...] le lettere con le lingue” (33). Le “lettere” di cui parla, qui, sono i segni visivi: cenni, gesti, parole reali o anche “geroglifici”. Anche il termine “geroglifico” sottolinea la visualità o la natura grafica: geroglifico, *hieros glyphos*, è un segno visivo; più esattamente, un’incisione sacra: *glyphein* – come *charassein* e *graphein* – vuol dire “incidere”. Le lettere non sono lettere nel senso moderno, ma – detto in parole moderne – semiosi grafiche.

3.2. Ma perché Vico parla di “lettere”? Il verbo che corrisponde alle “lettere” è “scrivere”. Perché “scrivere”? Credo che Vico non disponesse ancora di un vocabolario all’altezza della sua scoperta. La scoperta era che il sapere nasce in segni visivi e fonici. Ma per parlare di questa scoperta disponeva solo degli strumenti della scienza del linguaggio del suo tempo, cioè del discorso della grammatica, e non ancora della semiotica moderna. Vico era, però, professore di retorica e, come tale, egli sapeva che non si parla solo con la lingua, con la voce, ma con il corpo intero, che dunque alla *vox* si giunge sempre l’*actio*. Le “lettere” che nascono con le “lingue” sono gli “atti” e “cenni”. Il professore di retorica Vico teorizza i primi segni umani come dualità di *vox* ed *actio*.⁷

3.3. Bisogna aggiungere un’altra trovata geniale di Vico. Anche se le lettere e le lingue sono gemelle, all’inizio le “parole” sono piuttosto segni visivi: “tutte le nazioni prima parlarono *scrivendo*” (429); oppure, “le prime nazioni gentili tutte essere state *mutole* ne’ loro incominciamenti, dovettero spiegarsi per *atti o corpi* che avessero naturali rapporti alle loro idee” (434).

3.4. Questa doppia scoperta – dualità mediale dei segni umani “gemelli” e priorità della scrittura – è una grande intuizione, alla luce della discussione attuale della filosofia dell’*embodiment*. E, se posso parlare del mio contesto scientifico e filosofico, è anche un risultato delle nostre ricerche, nell’ambito della teoria dell’articolazione simbolica, a cui abbiamo lavorato a Berlino in un gruppo di ricerca negli ultimi anni. Come conferma dell’intuizione di Vico, cito un passo del filosofo di Berkeley Alva Noë, con cui abbiamo cooperato, e che è uno dei più noti rappresentanti della filosofia del pensiero *embodied*. Noë conferma l’essenza grafica del linguaggio (*writerly attitude*) e la priorità della conoscenza “grafica” e concepisce la conoscenza “scritta” riferendosi al verbo *graphein*, che denota, come *charassein* o *glyphein*, un incidere:

So let us take seriously the thought that human being, human consciousness, is, in fact, graphical – in an extended sense – in its origins and in its essence. We are mark makers and making marks, leaving prints, drawing, is bound up with our fundamental character.

⁷ Nella discussione è stato rilevato il fatto che Vico certamente si rifà anche al *Cratilo* di Platone (423d) dove dice che le cose (*pragmata*) hanno *schema* e *phone* (o *chroma*).

It is suggestive, if nothing more, to be reminded (as I have been) that the first occurrences in Ancient Greek of the word for line or drawing or writing (*graphein*) are actually in reference to the cut made on the body by a pointed arrow. (Noè 2017, 76 sgg.)

Il corso delle lingue

4.1. Per quanto riguarda lo sviluppo storico di quella produzione metaforica del pensare, come lo presenta Vico, bisogna aggiungere due cose: che la visualità si affievolisce nel corso della storia sematogenetica e che la metaforicità sembra sparire. I segni diventano sempre più fonici e sempre meno “naturali”, cioè iconici.

Nel corso della storia, Vico distingue tre età dello sviluppo storico, storico-politico e storico-semiotico: l'età divina, eroica ed umana. Alle tre età corrispondono tre lingue che sono composte di atti, cenni, corpi (età divina), *sémata* (“immagini”, età eroica) e voci (età umana). Ma siccome “camminarono del pari, in tutte a tre le loro spezie, le lettere con le lingue” (33), lo sviluppo è più esattamente così:

1 (età divina)	2 (età eroica)	3 (età umana)
GRAFICO	grafico	grafico
fonico	fonico	FONICO

Lo schema mostra che la “scrittura”, il grafico-visivo, diventa sempre meno importante, mentre il fonico (cioè la “lingua”) diventa più forte. Ma il grafico, lo scritto, il visuale, non sparisce: il grafico e il fonico sono gemelli e rimangono gemelli, le lettere con le lingue.

E per quanto riguarda la metaforicità, l'iconicità dei segni sembra sparire in un movimento verso l'arbitrario. Gesto e voce (canto) dell'origine, come metafore, sono tutti e due “naturali”, cioè iconici. Nel capoverso 444, Vico ripete che le lingue “per queste lor origini naturali, debbon aver significato naturalmente”. E questa “naturalità” si riscontra meglio nella lingua latina:

che quasi tutte le voci ha formate per *trasporto di nature* o per *proprietà naturali* o per effetti sensibile; e generalmente la metafora fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni. (444)

Questa metaforicità/iconicità, tuttavia, si affievolisce lentamente nel corso della storia, per cui i grammatici, e con loro Aristotele, avrebbero pensato che le lingue siano “a placito”. Ma la loro arbitarietà è solo una sembianza. Analizzando la forma materiale, grattando la superficie, si arriva sempre alla cosa che è stata trasportata nella voce, al “trasporto di natura” che l'ha formata.

4.2. La profonda metaforicità del pensiero è la ragione sulla quale Vico fonda il suo anti-aristotelismo, oppure anti-arbitrarismo. Quel trasporto, quel movimento tra *psyche* e mondo, e tra mondo ed essere umano, è la base della “naturalità” del linguaggio che Vico oppone all’arbitrarietà di cui è convinta tutta la tradizione linguistica europea. I filologi avrebbero pensato, troppo creduli, che “le lingue significassero a placito” (444), ovvero come Aristotele aveva detto: *katà synthéken*, e come il *Cours* di Saussure lo ribadisce con il concetto dell’*arbitraire du signe*.⁸ Per Vico, invece, le lingue significano “naturalmente”, perché la loro formazione si deve a questo movimento di trasporto che rimane presente. Vico è un cratilico, che basa la sua convinzione della profonda iconicità del linguaggio sul pensiero metaforico.

Con ciò, Vico fa una distinzione molto acuta nella millenaria tradizione aristotelica. Aristotele aveva detto nel *De interpretatione* che tutti gli uomini formano le stesse rappresentazioni mentali (*ta en te psyche*) che sono immagini (*homoiomata*) delle cose (*pragmata*). Se gli uomini vogliono comunicare queste rappresentazioni ad altri, aggiungono suoni (*ta en ta phone*). Questi suoni delle lingue sono diversi nelle lingue diverse e connesse (*kata syntheken*) con le rappresentazioni universali della mente umana. *Kata syntheken* vuol dire “secondo la tradizione, secondo la convenzione” ed è stato tradotto con *ad placitum, secundum arbitrium*, poi reso con “arbitraire”, “willkürlich”, “arbitrario”. Queste traduzioni riunivano due tratti semantici, due significazioni diverse, per la maggior parte messe insieme, cioè: “convenzionale” e “non iconico”. Secondo questa traduzione, le parole, poiché non sono le stesse nelle diverse lingue, non possono essere immagini. Ma qui Vico distingue chiaramente questi due tratti semantici. Chiama le parole delle lingue, le voci, “convenute da’ popoli” (32), dunque convenzionali, ma la convenzionalità non impedisce che le parole siano anche “naturali”, cioè iconiche. Le voci rimangono – anche se sono diverse nelle lingue – “naturali”, rimangono immagini perché sono effetti di “trasporti” dalla natura.

4.3. Sulla scia di una critica del *De interpretatione*, anche altri pensatori del linguaggio sono convinti della profonda naturalità del linguaggio, che è “trasporto di natura”. Wilhelm von Humboldt, per esempio, nel suo *opus maximum* scrive a lungo su quella che egli chiama “die Angemessenheit des Lautes für den Gedanken”, “l’adeguatezza del suono al pensiero”, e dimostra in che vari sensi il suono del linguaggio è immagine, immagine del pensiero, che – a sua volta – non è arbitrario, ma immagine del reale (come diceva anche Aristotele: *homoioma ton pragmaton*). L’adeguatezza del suono al pensiero, oppure “l’alleanza indissolubile che unisce il pensiero, gli organi vocali e l’udito al linguaggio” è descritta in una delle più belle pagine di Humboldt, della quale cito una parte nella traduzione di Donatella di Cesare. Come se ci

⁸ Cfr. Saussure 1916/22, 100 sgg.

fosse un'eco di letture vichiane, Humboldt compara il pensiero a un lampo e a un tuono:

Come il pensiero, simile a un lampo o un tuono, riunisce in un solo punto l'intera forza rappresentativa, escludendo tutto ciò che vi è di simultaneo, così il suono riecheggia con recisa nettezza nella sua unità. Come il pensiero afferra l'animo intero, così il suono ha la prerogativa di possedere una forza capace di penetrare e scuotere tutte le fibre. Questa prerogativa, per cui il suono si differenzia da tutte le altre impressioni sensibili, dipende evidentemente dal fatto che l'udito [...] riceve l'impressione di un movimento, anzi, al riecheggiare del suono che si sprigiona dalla voce, di un'azione effettiva. (Humboldt 1991, 42)

Mi rendo conto che qui il lampo è il pensiero e non il fulmine naturale, e che il vichiano *Ious* è un'eco del temporale naturale, del tuono piuttosto. La metafora in Vico è basata sull'uguaglianza tra uomo e natura, la metaforicità del suono in Humboldt qui si riferisce all'uguaglianza tra pensiero e voce. Ed è vero che, a differenza di Vico, Humboldt parla solo del *suono*, *phonè*, *vox*, non dell'*atto*, *actus*, *schema*. Ma ciononostante ci troviamo nella famiglia del cratilismo, che basa il linguaggio su una profonda metaforicità, cioè sulla possibilità del trasporto da una sfera all'altra.

Accenno solo brevemente al fatto che anche nella linguistica moderna, che sembra talmente convinta dell'*arbitraire du signe* del *Curso* di Saussure, c'è una forte tendenza icastica – ed opposizione antisaussureana in questo senso: Roman Jakobson è il linguista che ha fortemente sostenuto un concetto del linguaggio iconico⁹. Jakobson contro Saussure.

Il trasporto come salto

5.1. Anche se nella filosofia del linguaggio postkantiana (Herder, Humboldt) ritroviamo molti tratti comuni con il pensiero di Vico, bisognerà aspettare più di un secolo per incontrare una filosofia della conoscenza che sia esplicitamente filosofia della metafora, come poi quella dei già citati Lakoff/Johnson nel '900. Nel 1873, il giovane Nietzsche – che si stilizza come *enfant terrible* – sviluppa la sua teoria della metaforicità del pensiero in un articolo che ha in tedesco il bellissimo titolo “Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn”, “Su verità e menzogna in senso extra-morale”. È “extra-morale” perché si situa al di fuori del problema etico del dire la verità o mentire, ma tratta il problema della verità e dalla menzogna come problema di filosofia teoretica. E qui il giovane Nietzsche vuole *épater le bourgeois* perché nega radicalmente la possibilità di dire la verità. Voi, voi scienziati, filosofi, “uomini di verità”, dice Nietzsche, pensate di poter dire la verità, cioè

⁹ Cfr. Jakobson 1965.

dire le cose come sono. Questo, invece, non è possibile, perché i vostri concetti sono parole, e le parole non contengono significazioni “proprie”, concetti puri e universali, ma sono metafore. Tutto quello che pensate è integrato in uno strato linguistico semantico che è invenzione, immagine, poesia, metafora. La lingua non è un dipinto oggettivo della realtà, ma un insieme di metafore. Da ciò, Nietzsche conclude che la metaforicità del linguaggio impedisce la possibilità di *dire il vero*.

E quello che veramente stupisce è il parallelismo tra Vico e Nietzsche nel pensare la metafora etimologicamente, cioè come *tras-porto*, come un trasporto in due movimenti. Scrive Nietzsche:

Ein Nervenreiz, zuerst übertragen in ein Bild! Erste Metapher. Das Bild wird nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Überspringen der Sphäre mitten hinein in eine ganz andere und neue. (Nietzsche 1966 3, 312)
[Trad. it.] Uno stimolo nervoso, prima trasportato in un'immagine! Prima metafora. L'immagine viene poi riformata in un suono! Seconda metafora. Ed ogni volta un salto completo da una sfera al centro di un'altra, totalmente nuova.

Due trasporti: uno dai nervi al cervello, il secondo dal cervello al suono. E i due trasporti – *übertragen, nachformen* – sono poi drammatizzati ed esagerati come un *Überspringen*, come un salto da una sfera all'altra: dallo stimolo nervoso alla sfera dell'immagine – certamente mentale – e da questa sfera alla sfera vocale. Sfere dunque diverse: corpo – mente/visione – voce. Trasporti, salti. Ma ciò che rimane nel trasporto è l'iconicità: *Bild – nachgeformtes Bild*, immagine – immagine riformata. Nietzsche, certo, è più moderno, più scientifico di Vico. Si riferisce alla medicina moderna quando parla di stimoli nervosi. Ma, del resto, ritroviamo i due momenti di trasporti, qui anche esplicitamente chiamati “trasporto”, *übertragen*, e “metafora”.

Con questa metaforicità del pensiero, Nietzsche trionfa contro il logicismo:

...und das ganze Material, worin und womit später der Mensch der Wahrheit, der Forscher, der Philosoph arbeitet und baut, stammt, wenn nicht aus Wolkenkuckucksheim, so doch jedenfalls nicht aus dem Wesen der Dinge. (Nietzsche 1966 3, 313)
[Trad. it.] ...e tutto il materiale, a cui e con cui lavora e costruisce più tardi l'uomo della verità, il ricercatore, il filosofo, proviene, se non dal paese della cuccagna, in ogni caso non dall'essenza delle cose.

Per questa ragione l'origine del linguaggio non è un affare logico: “Logisch geht es jedenfalls nicht bei der Entstehung der Sprache zu” (Nietzsche 1966 3, 313). Nietzsche conclude che la verità oggettiva non esiste:

Was ist Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen. (Nietzsche 1966 3, 314)

[Trad. it.] Che cos'è la verità? Un esercito mobile di metafore, metonimie, antropomorfismi.

In questo carattere fittizio del pensiero, Nietzsche, trionfalmente, non vede una catastrofe, ma al contrario un mondo semantico poetico. Pensare – conoscenza, cognizione – è dunque continuare a creare metafore. Nietzsche pensa alla transizione della filosofia e della scienza a poesia.

5.2. Il motivo critico che soggiace al pensiero di Nietzsche è molto simile a quello di Vico. Tutta la filosofia di Vico è posta sotto il segno della critica della cosiddetta “boria dei dotti”, cioè del logocentrismo – contro il razionalismo (cartesiano). Nietzsche critica la “boria” razionalistica dei filosofi e degli scienziati del suo tempo – dell’“uomo della verità”, *Mensch der Wahrheit*. Ma Vico non conosce il furore polemico di Nietzsche. E in questo furore critico, in Nietzsche la metafora conserva un tanto della sua negatività tradizionale, che in Vico ha perso: metafora, per Nietzsche, è dire “altra” cosa, non la cosa vera e propria, *das Wesen der Dinge*; l'essenza delle cose, semplicemente, non si può dire. Questa negatività però, per il giovane Nietzsche, non è uno svantaggio. Distrugge l'arroganza, l'orgoglio intellettualistico e introduce una relatività del pensiero che è salutare alla filosofia moderna. Bisogna convivere con il fatto che parliamo sempre metaforicamente. In Nietzsche non c'è via d'uscita da questa relatività delle metafore.

In Vico, la metafora non ha nessuna connotazione negativa. Non si oppone ad una significazione “propria”, pensare è semplicemente trasporto, metafora. E Vico non conclude dalla natura metaforica, iconica e diversa del pensiero che il pensiero umano sia irrevocabilmente relativo. Egli trova una soluzione geniale al pericolo del relativismo. Abbiamo visto che gli uomini formano diverse immagini fonetiche dei lampi e tuoni dell'origine: *Ious*, ma anche *Zeus* o *Ur*. Tutti e tre sono immagini, tutti e tre sono metafore, tutti e tre sono naturali. La diversità è, dunque, un momento stesso del processo di trasporto. Ma Vico non abbandona per ciò l'universalità, bensì concepisce l'universale come un *insieme* di entità diverse. Tutte le diverse manifestazioni sono manifestazioni dell'universale. *Zeus*, *Ious* e *Ur*, insieme, sono la parola mentale comune del primo dio. Vico sviluppa questa idea del Vocabolario Mentale Comune nella prima *Scienza nuova*, quella del 1725, con l'esempio delle parole per il padre fondatore della nazione. Ci sono quindici parole diverse, materialmente e semanticamente diverse. Ma tutte le parole, insieme, formano la Voce Mentale Comune del padre della nazione.

Piccola aggiunta torinese

6. E siccome mi trovo a Torino, devo aggiungere – tremante – un'osservazione sulla filosofia torinese, cioè su Pareyson. La teoria della

formatività, anche se non si riferisce a Vico, descrive la produzione di opere come produzione di forme materiali del pensiero umano.¹⁰ Una tale teoria, certamente, poteva germogliare solo in un contesto filosofico che stima le forze creative e corporee della cognizione. E, in ciò, è più napoletana della filosofia di Croce che si vuole vichiana. Nella citazione seguente, dalla prefazione della *Teoria della formatività*, echeggia, se non sbaglio – duecento anni dopo la *Scienza nuova* – la voce di Vico:

La quale [la teoria], dunque, studia la formatività in tutta la vita spirituale, indicando in ogni operazione umana quel carattere formativo per cui essa è, insieme, produzione e invenzione, cioè “fa” inventando il “modo di fare”, vale a dire giunge a “realizzare” solo procedendo per tentativi verso la riuscita, producendo così opere che sono “forme”. (1954/60, VI)

Pare che siamo lontani da quel bestione che canta *Ious*, trasportando la voce del tuono nella sua voce, dando una forma alla sua operazione cognitiva. Pareyson pensa evidentemente ad artisti moderni e a cose che si chiamano modernamente opere d’arte. Ma *Ious* è fare e modo di fare, produzione ed invenzione, di una forma che si avvia verso la forma definitiva, quella della voce *Giove* e del carattere poetico di Giove.

So che è un tentativo audace, quello di avvicinare il mio vecchio napoletano al filosofo torinese del ‘900. Ci sono differenze profonde, per esempio che quel “fare” di Pareyson è piuttosto il fare di un organismo, mentre il “fare” in Vico è quello di un artigiano. Ma il “trasporto” fantastico del pensiero, in Vico, che Pareyson ricostruisce sotto l’aspetto dell’ingegno,¹¹ certo prefigura la “formatività in tutta la vita spirituale”.

Tre osservazioni finali

7.1. Vico presenta l’origine della conoscenza umana come un movimento di trasporto, come metaforicità fondamentale dell’essere umano: il primo momento del pensiero è metaforico, e il pensiero rimarrà così. La metaforicità pervade tutto il nostro pensiero. Pensare è trasporto.

La scena dell’origine, con cui ho iniziato, si trova all’inizio del secondo e più importante libro della *Scienza nuova*, cioè in quello sulla “Sapienza poetica”, più esattamente all’inizio della “Metafisica poetica”, in cui Vico parla delle fondamenta del sapere umano e che noi chiameremmo, oggi, della filosofia teoretica oppure della teoria della conoscenza. Per i giorni nostri è

¹⁰ Cfr. l’ottima piccola introduzione a Pareyson in Fröhlich 2009.

¹¹ Ringrazio Eugenio Buriano per avermi segnalato l’articolo di Pareyson (1949) sull’ingegno in Vico, che si deve considerare come uno studio sulle fonti dell’estetica del maestro torinese.

una maniera strana di raccontare l'origine del sapere. Ma anche se viene raccontata come una storia fantastica, questa narrativa ci spiega l'inizio della conoscenza umana con grande chiarezza.

Prima del secondo libro, Vico non parla ancora di trasporto; tuttavia, alla luce del capitolo seguente, ci permettiamo di rintracciare, in questo primo movimento conoscitivo, un doppio movimento di trasporto: trasporto dell'anima umana nelle cose e trasporto delle cose nel corpo umano. E questo doppio trasporto è reso possibile dalla "natura" di questi uomini, dalla "corpulentissima fantasia". Questi giganti sono poeti.

Il risultato del loro doppio trasporto è Dio. *Ious* – questo primo pensiero dell'umano – è Dio. Cioè i poeti, cantando *Ious*, hanno creato Dio. E qui entra il termine chiave della *Scienza nuova*, quello del "carattere poetico". *Ious* non è soltanto un gesto fonico mimetico, ma viene elaborato come carattere, nel senso di un carattere di un dramma, personaggio di una narrazione. Gli uomini non creano l'idea astratta del divino, ma una figura concreta. E siccome Vico è un pensatore che pensa *nella* lingua, bisogna sempre tener conto dell'etimologia dei termini usati. *Carattere* viene da *charassein*, "incidere", "scrivere", "fare una traccia visiva". I caratteri poetici sono, dal punto di vista materiale, piuttosto creazioni visive, anche se il primo segno umano, *Ious*, è una manifestazione acustica di questo primo pensiero. Ma lettere e lingue sono gemelle.

7.2. Come seconda osservazione finale aggiungo, allora, il celebre capoverso 34, così misterioso all'inizio della *Scienza nuova*, dove Vico parla della sua "scoperta" che gli è costata la riflessione di quasi tutta la sua vita:

[...] ch'i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon *poeti*, i quali parlarono per *caratteri poetici*. (34)

I caratteri poetici li ho mostrati nel loro nascere, e questo nascere è il movimento metaforico, il trasporto. E quello che nasce in questo trasporto è il pensiero umano, il sapere umano, formato dai "poeti" in caratteri poetici. E questo sapere umano non è un sapere senza corpo, un pensiero puro, "reine Vernunft", ma è un pensiero incorporato, *embodied* in questi segni poetici, visivi o fonici, lettere e lingue, scrivendo e cantando. Il pensare umano è metafora, trasporto al momento dell'origine, e non cessa mai di esserlo: "Metaphors we live by". E questi caratteri poetici sono la grande scoperta di Vico, che "ci ha costato la ricerca ostinata di quasi tutta la nostra vita letteraria" (34).

Ed è per questa ragione, perché i caratteri poetici sono creazioni dei poeti, fatte da noi poeti, e perché noi siamo i "fattori" di queste forme di pensiero, che le possiamo anche conoscere, ne possiamo avere "scienza certa". Il principio epistemologico fondamentale di Vico è che possiamo avere scienza,

cioè sapere vero e sicuro, soltanto di quelle cose che abbiamo fatto noi stessi. I caratteri poetici li abbiamo fatti noi stessi, nei trasporti da me descritti. Ne possiamo, dunque, avere “scienza”.

7.3. E, finalmente: alla luce delle altre filosofie della metafora, la filosofia del trasporto di Vico, che a prima vista ci pare molto strana, presentata in una maniera fantastica, non è isolata, o un po' pazza, ma rappresenta un'opposizione filosofica che si fa viva, anche in contesti storici diversi. Queste opposizioni nascono senza essere connesse tra di loro. Lakoff/Johnson non conoscono né Vico né Nietzsche, Nietzsche non conosce Vico. Sono dunque costrizioni sistematiche, problemi obbiettivi del razionalismo, oggettivismo, cartesianismo, che generano queste filosofie alternative. Detto in parole di Vico: le filosofie della metafora sono critiche e protestazioni contro la “boria dei dotti”.

BIBLIOGRAFIA

- DI CESARE, D. 1986. “Sul concetto di metafora in G.B. Vico.” *Bollettino del Centro di Studi Vichiani* XVI: 325-334.
- FRÖHLICH, G. 2009. *Umberto Eco. Philosophie - Ästhetik - Semiotik*. München: Fink.
- HUMBOLDT, W. 1991. *La diversità delle lingue*. Intr. e tr. it. di D. Di Cesare. Bari: Laterza.
- JAKOBSON, R. 1971 [1965]. “Quest for the essence of language.” In *Selected Writings, Vol. 2*, 345-359. Den Haag-Paris: Mouton.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M. 1980/2003. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- . 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- MARTINENGO, A. 2016. *Filosofie della metafora*. Milano: Guerini.
- NIETZSCHE, F. 1966 [1873]. “Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn.” In K. Schlechta (ed.). *Werke in drei Bänden. Bd. 3*, 309-322. München: Hanser.
- NOË, A. 2017. “The Writerly Attitude.” In S. Marienberg (ed.). *Symbolic Articulation*, 73-87. Berlin: de Gruyter.
- PAREYSON, L. 1960 [1954]. *Estetica. Teoria della formatività*. Bologna: Zanichelli.
- . 1961 [1949]. “La dottrina vichiana dell'ingegno.” In *L'estetica e i suoi problemi*, 351-377. Milano: Marzorati.
- SAUSSURE, F. 1916/22. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot 1962.
- TRABANT, J. 1996. *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*. Tr. it. D. Di Cesare. Bari: Laterza.
- . 2019. *Giambattista Vico - Poetische Charaktere*. Berlin: de Gruyter.
- VICO, G. 1744. *Principj di Scienza Nuova di Giambattista Vico d'intorno alla comune natura delle nazioni*. Napoli: Stamperia Muziana.
- . 1990. *Opere. Vol.1, 2*. Milano: Mondadori.