

Saggi

Black e Ricœur filosofi della metafora

ANNAMARIA CONTINI*

* *Università di Modena-Reggio Emilia, Dipartimento di Educazione e Scienze Umane*
e-mail: annamaria.contini@unimore.it

Abstracts

Le teorie della metafora elaborate da Max Black e Paul Ricœur sono tra le più rilevanti nella filosofia novecentesca. Avendo entrambi criticato la riduzione della metafora a orpello stilistico, c'è la tendenza a privilegiare gli elementi di continuità tra le loro prospettive. Black e Ricœur, però, incarnano due punti di vista opposti sulla metafora, enfatizzando la sua forza euristica (Black) o piuttosto il suo potere creativo (Ricœur). Questo contributo intende porre in luce come le loro posizioni tendano ad ampliarsi e arricchirsi, includendo anche l'aspetto inizialmente meno considerato. L'analisi fornisce così l'occasione per interrogarsi sulla possibilità, nel dibattito filosofico odierno, di tenere insieme la natura sia linguistica che concettuale della metafora così come il suo valore sia euristico che innovativo.

The theories of metaphor developed by Max Black and Paul Ricœur are some of the most relevant in 20th century philosophy. Since both criticised the reduction of metaphor to a stylistic ornament, there is a tendency to favour the elements of continuity between their perspectives. However, Black and Ricœur embody two opposite points of view on metaphor, emphasizing its heuristic power (Black) and its creative power (Ricœur). This contribution is aimed to highlight how their views tend to widen and enrich themselves, including the aspect that was initially less considered. The analysis thus provides an opportunity to question the possibility of holding together, in today's philosophical debate, both the linguistic and conceptual nature of the metaphor as well as its heuristic and innovative value.

Keywords

Metafora – Conoscenza – Innovazione semantica – Finzione – Referenza – Creatività

1. *Conoscenza o innovazione?*

Le teorie della metafora elaborate da Max Black e Paul Ricœur sono tra le più rilevanti nel panorama filosofico novecentesco. Esse hanno offerto un contributo determinante per superare la concezione che riduceva la metafora a semplice orpello linguistico – una parola usata al posto di un'altra, sulla base di qualche somiglianza o analogia – e affermarne piuttosto la funzione conoscitiva. Così, quando si ricostruisce il *metaphorical revival* e l'interesse senza precedenti dei filosofi del Novecento nei confronti della metafora, le teorie di Black e Ricœur possono apparire come le tappe di uno stesso percorso. Non mancano, del resto, i punti di contatto: per entrambi, la metafora non si riduce a una singola parola ma riguarda l'intero enunciato, non è il semplice sostituto di un termine letterale ma ci dice qualcosa di nuovo sulla realtà, non è solo un fenomeno del linguaggio ma anche del pensiero. Tuttavia, Black e Ricœur appartengono a due diverse scuole filosofiche – alla filosofia analitica Black, a una fenomenologia declinata in senso ermeneutico Ricœur – e, anche per questo, possono essere considerati come gli esponenti di due diversi punti di vista sulla metafora: mentre Black enfatizza la forza euristica della metafora, scorgendovi anzitutto una modalità di organizzazione semantica e concettuale, Ricœur ne enfatizza il potere creativo, scorgendovi innanzitutto un dispositivo di innovazione semantica, un luogo di emergenza e produzione del senso. Ora, che rapporti intercorrono fra questi due

punti di vista? Essi si integrano o si escludono fra di loro? E in che misura i due aspetti fondamentali della metafora – quello conoscitivo e quello innovativo – possono effettivamente convivere all'interno di una medesima prospettiva?

Gérald Hess ha sostenuto che né la concezione di Black né quella di Ricœur riescono a tenere insieme questi due aspetti¹. A suo parere, Black e Ricœur condividono la stessa opzione di fondo: per entrambi, la metafora non è il semplice sostituto di un termine letterale assente ma disponibile, al quale si può sempre tornare con un'adeguata parafrasi; la parafrasi letterale fallisce come traduzione perché con essa si perde qualcosa di essenziale – un contenuto cognitivo, un *insight*, un'atmosfera. Hess definisce questa prospettiva come *intensionale*, nella stessa accezione utilizzata dai logici quando parlano di contesti linguistici intensionali contrapponendoli a quelli *estensionali*. Contesti intensionali sono ad esempio quelli modali («è necessario che», «è possibile che»), e quelli di attitudine proposizionale («si ritiene che», «si afferma che», «si sa che», e così via). Essi si caratterizzano per essere *referenzialmente opachi*: al loro interno, non possiamo sostituire espressioni co-referenziali (cioè che si riferiscono allo stesso oggetto) senza rischiare di alterare il valore di verità delle frasi². Ad esempio, la frase «Cicerone era un oratore Romano» dà luogo a un contesto trasparente; in questo caso, è possibile sostituire Tullio a Cicerone e dire: «Tullio era

¹ G. HESS, *L'innovation métaphorique et la référence selon Paul Ricœur et Max Black: une antinomie philosophique*, in *Revue Philosophique de Louvain* 102 (2004) 4, 630-659.

² Anche se non lo cita espressamente, Hess si rifà dunque a Quine, secondo cui i contesti intensionali si distinguono appunto per la loro opacità referenziale: cfr. W.V.O. QUINE, *World and Object*, MIT Press, Cambridge 1960, § 30.

un oratore Romano». Entrambe le frasi esprimono necessariamente la stessa cosa, se Cicerone e Tullio si riferiscono alla stessa persona. Invece, la frase «Mary ritiene che Cicerone sia un grande oratore» dà luogo a un contesto opaco, perché Mary potrebbe non sapere che Cicerone era chiamato anche Tullio. Analogamente, secondo Hess, nella prospettiva intensionale comune a Black e Ricœur le condizioni di verità dell'enunciato parafrasato non sono identiche alle condizioni di verità dell'enunciato metaforico, che presenta dunque un'opacità in rapporto alla propria referenza. Ma, proprio per questo, né Black né Ricœur riuscirebbero a integrare in modo soddisfacente il ruolo cognitivo della metafora con la sua forza creatrice. Per Hess, entrambi falliscono in questa impresa, e non per un'insita debolezza delle loro teorie, ma a causa dell'antinomia che contrassegnerebbe di per sé la prospettiva intensionale: da un lato, non è possibile spiegare l'insorgere di un nuovo significato linguistico, senza abbandonare contemporaneamente l'idea del valore cognitivo e referenziale della metafora; dall'altro lato, non è possibile ammettere l'esistenza di una referenza metaforica, senza escludere al contempo l'idea di un'innovazione semantica. Pertanto, pur adottando entrambe uno schema di analisi basato sull'interazione fra i due elementi costitutivi della metafora, le concezioni dei due autori divergono proprio riguardo all'elemento da privilegiare. Non a caso, continua Hess, mentre l'interesse di Ricœur si concentra sul *metaforizzante*, cioè sul modo in cui un'espressione metaforica contravviene alle regole del linguaggio e suscita un effetto di sorpresa, l'interesse di un filosofo analitico come Black si concentra sul *metaforizzato*, cioè sul modo in cui una cosa viene riorganizzata attraverso il filtro della metafora. In altri termini, se Black non dà conto dell'innovazione semantico-concettuale,

Ricœur non riesce a fondare veramente l'idea di una referenza metaforica.

A nostro avviso, questa lettura critica – per quanto, forse, un po' troppo radicale – ha il pregio di mettere a fuoco non solo una specifica divergenza tra Black e Ricœur, ma anche la questione dei rapporti tra aspetto cognitivo e aspetto creativo della metafora. Nei prossimi paragrafi, ricostruiremo le riflessioni di Black e Ricœur al riguardo; approfondendo il confronto che ciascuno dei due attiva con l'altro, cercheremo di capire se nel corso di tale discussione le loro posizioni tendano a polarizzarsi o, viceversa, ad ampliarsi e ad arricchirsi, includendo anche l'aspetto inizialmente meno considerato. L'analisi delle prospettive di Black e Ricœur ci spingerà inoltre a interrogarci sulla possibilità, nel dibattito filosofico odierno, di pensare alla metafora come a un dispositivo in grado di far interagire conoscenza e innovazione.

2. *Metafora e interazione*

Nel 1955, Max Black pubblica *Metaphor*³, un articolo che costituirà una pietra miliare nel dibattito novecentesco sulla metafora. All'epoca, Black era un filosofo analitico noto soprattutto per i suoi lavori di logica e di filosofia della matematica⁴, e per

³ M. BLACK, *Metaphor*, in *Proceedings of the Aristotelian Society*, 55 (1954-1955), 273-294, poi in ID., *Models and Metaphors: Studies in Languages and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1962, 25-47.

⁴ M. BLACK, *The Nature of Mathematics: A Critical Survey*, Kegan Paul, London 1933; ID., *Language and Philosophy: Studies in Method*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1949; ID., *Critical Thinking*, Prentice-Hall, New York 1952; ID., *Problems of Analysis*, Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1954.

la traduzione in lingua inglese delle opere di Frege⁵; può dunque sorprendere che proprio lui abbia contribuito in maniera così determinante a sottolineare il nesso metafora-conoscenza. In realtà, l'interesse di Black per la metafora si colloca nel quadro di una più ampia riflessione sulla logica del linguaggio, sia nell'uso scientifico che in quello ordinario. Egli stesso fa risalire l'attrazione che ha sempre avvertito per i problemi del linguaggio al periodo della propria formazione – tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta – all'Università di Cambridge, dove incontrò personaggi come B. Russell, G.E. Moore, L. Wittgenstein, F.P. Ramsey, C.K. Ogden e I.A. Richards⁶. In un primo tempo, fu il Russell dei *Principia Mathematica* (scritti in collaborazione con A.N. Whitehead, e pubblicati in tre volumi dal 1910 al 1913) a esercitare l'influenza più decisiva; ma Black cominciò ben presto ad avanzare delle riserve sia verso il logicismo, cioè il tentativo di fondare la matematica sulla logica, che verso il progetto di un linguaggio ideale, logicamente perfetto, privo di difetti tipici del linguaggio ordinario quali le confusioni categoriali, la vaghezza e l'ambiguità⁷. Successivamente, il punto di riferimento più importante divenne Wittgenstein, di cui Black seguì le lezioni tenute dal 1930 al 1935 a Cambridge, quando il filosofo stava ormai rivedendo molte tesi del *Tractatus*

⁵ P.T. GEACH - M. BLACK (eds.), *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, Basil Blackwell, Oxford 1952. Ma cfr. anche R. CARNAP, *The Unity of Science*, ed. M. Black, Kegan Paul, London 1934.

⁶ Cfr. M. BLACK, «The articulation of concepts», in A. MERCIER - M. SVILAR (eds.), *Philosophers on Their Own Work*, vol. 12, Peter Lang, Bern-New York 1985, 9-41; S. EVE (ed.), *Max Black: A Memoir*, Modino, King of Prussia, PA 2015.

⁷ BLACK, *The Nature of Mathematics*, 139-146; ID., *Russell's philosophy of language*, in P.A. SCHILPP (ed.), *The Philosophy of Bertrand Russell*, Northwestern University Press, Evanston, IL 1944, 227-255.

Logico-Philosophicus e gettando le basi della seconda fase del suo pensiero. Sulle orme di Wittgenstein, Black elabora una filosofia linguistica intesa come la filosofia che, indagando e descrivendo la varietà degli usi del linguaggio, si occupa di questioni logico-concettuali anziché di questioni di fatto⁸. Nel quadro di tale prospettiva, egli cerca di ridefinire i limiti del linguaggio e di ampliare la nozione di significato, mostrando – attraverso il concetto di vaghezza – che la mancanza di confini in grado di circoscrivere una volta per tutte il campo di riferimento di un termine non rappresenta necessariamente un aspetto difettivo del linguaggio⁹.

In sintesi, l'interesse di Black per il tema della metafora si radica nella sua peculiare declinazione della filosofia analitica e, in particolare, nell'esigenza di ripensare la natura e la funzione del significato mettendo in discussione l'idea di una grammatica filosofica universale e la concezione della lingua come specchio della realtà. *Metaphor* si apre con l'ironica osservazione che in filosofia vige il comandamento «Thou shalt not commit metaphor». I filosofi hanno trascurato la metafora sia perché l'hanno considerata un semplice ornamento, sia perché l'hanno giudicata incompatibile con una filosofia seria: «Addiction to metaphor is held to be illicit, on the principle that *whereof one can speak only metaphorically, thereof one ought not to speak at all*»¹⁰. Questa

⁸ M. BLACK, *Some problems connected with language*, in *Proceedings of the Aristotelian Society*, 39 (1938), 43-68; ID., *A Companion to Wittgenstein's Tractatus*, Cambridge University Press, Cambridge 1965.

⁹ M. BLACK, *Vagueness - an exercise in logical analysis*, in *Philosophy of Science*, 4 (1939), 427-455. Si veda A. GIULIANI, *Il significato metaforico in Max Black: interazione, conoscenza, innovazione*, in A. CONTINI – A. GIULIANI (a cura di), *La metafora tra conoscenza e innovazione. Una questione filosofica*, Mimesis, Milano 2020, 171-194.

¹⁰ BLACK, *Metaphor*, 25 (corsivo nostro).

frase riecheggia il celebre adagio con cui si chiude il *Tractatus Logico-Philosophicus* di Wittgenstein: «Whereof one cannot speak, thereof one must be silent»¹¹. Peraltro, l'obiettivo polemico non sembra tanto il «primo» Wittgenstein quanto una sua interpretazione in chiave neopositivistica, secondo la quale il linguaggio scientifico-filosofico deve riferirsi in modo non ambiguo al mondo e perseguire un ideale di trasparenza e univocità nel rapporto parola-cosa¹². Ma Black si rende conto che anche l'orientamento a cui egli stesso appartiene ha sempre concepito il lavoro filosofico come un'attività di chiarificazione concettuale da svolgere attraverso un linguaggio il più possibile preciso e rigoroso; poiché anche la filosofia analitica ha sottovalutato la metafora, bisognerà cercare aiuto dalla critica letteraria. Egli allude evidentemente a Ivor A. Richards¹³, che nel saggio viene citato più volte come pioniere dell'*interaction view*. Tuttavia, Black non condivide l'idea che l'analisi filosofica sia di per sé inadeguata a rivalutare la metafora; anzi, egli intende analizzare la nozione di metafora, cercando di rispondere a una domanda – «What do we mean by “metaphor”?» – che si articola in una serie di quesiti sui criteri per riconoscere una metafora, la possibilità di tradurla in un'espressione letterale, i suoi rapporti con la similitudine, il senso in cui può essere creativa e lo scopo per cui viene utilizza-

¹¹ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Kegan Paul, London 1922, § 7.

¹² Cfr. in particolare R. CARNAP, *The Elimination of Metaphysics Through Logical Analysis of Language* (1932), in S. SARKAR (ed.), *Logical Empiricism at its Peak: Schlick, Carnap, and Neurath*, Garland Pub., New York 1996, 10-31.

¹³ I.A. Richards viene considerato l'iniziatore della concezione semantica e interattiva della metafora. In *The Philosophy of Rhetoric* (1936), Oxford University Press, Oxford 1971, 89-91, egli afferma che la metafora mantiene due pensieri di cose differenti contemporaneamente attivi e sorretti da una singola frase.

ta. Inoltre, seguendo l'insegnamento di Wittgenstein, Black inizia l'analisi concettuale da una lista concordata di «clear cases» or «unmistakeable *instances*» of metaphor:

- «(i) “The chairman plowed through the discussion”.
- (ii) “A smoke screen of witnesses”.
- (iii) “An argumentative melody”.
- (iv) “Blotting-paper voices” (Henry James).
- (v) “The poor are the negroes of Europe” (Chamfort).
- (vi) “Light is but the shadow of Good” (Sir Thomas Browne).
- (vii) “Oh dear white children, casual as birds, /Playing amid the ruined languages” (Auden)¹⁴».

Nel corso del saggio, Black analizza però solo due di questi esempi: il primo e il quinto. Ne aggiunge poi un altro: «Man is a wolf». Come esplicherà in uno scritto successivo, tale scelta non è casuale. Volendo indagare gli aspetti cognitivi della metafora, tanto nella scienza quanto nella filosofia o nella vita ordinaria, gli sembra meglio assumere come esempi metafore non troppo vitali né profonde¹⁵. La metafora poetica viene accantonata, sia perché un suo esame implicherebbe considerazioni specifiche, legate alle peculiarità del linguaggio poetico-letterario, sia perché una sua eventuale esemplarità sbilancerebbe troppo la caratterizzazione della metafora a favore dell'innovazione se-

¹⁴ BLACK, *Metaphor*, 26.

¹⁵ M. BLACK, *More About Metaphor*, in A. ORTONY (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge 1979, 19-43, qui 21.

mantica, lasciandone in ombra la capacità di dire qualcosa sulla realtà. Inoltre, non dobbiamo dimenticare che Black si propone innanzitutto di chiarire la struttura e il funzionamento della metafora, e a tal fine risultano più adeguati casi abbastanza semplici.

In primo luogo, come identificare una metafora? Black osserva che la metafora non si riduce a una singola parola, ma è costituita da una frase in cui possiamo distinguere un *focus* (l'espressione usata metaforicamente) e un *frame* (la cornice nella quale il focus s'inserisce). Nell'esempio «The chairman plowed throught the discussion», la parola *plowed* costituisce il focus, mentre il resto della frase è il suo frame; la metafora dipende dall'interazione fra i due elementi, tanto che, se muta la cornice, il significato della metafora non resta invariato. Diversamente dalle concezioni sostitutiva e comparativa, la concezione interattiva afferma che la metafora non è parafrasabile in termini letterali, ma comporta procedimenti e risultati originali. Nell'enunciato metaforico, focus e frame entrano in una relazione dinamica, dagli esiti imprevedibili. Il focus acquista un nuovo significato, che non coincide né con il suo significato letterale, né con quello che avrebbe un suo sostituto letterale.

Per spiegare come avvenga questo cambiamento di significato, Black introduce la coppia soggetto principale-soggetto sussidiario. Prendiamo la metafora nominale «Man is a wolf», dove *man* (= uomo) e *wolf* (= lupo) fungono rispettivamente da soggetto principale e soggetto sussidiario. La metafora funziona applicando al soggetto principale non tanto il significato lessicale corrente di *lupo*, quanto il «system of associated commonplaces», ovvero l'insieme di opinioni o credenze sui lupi condivise da una certa comunità linguistica. Poiché nella nostra cultura

il termine *lupo* evoca l'immagine di un animale predatore, feroce, affamato, impegnato in una lotta costante, saremo portati – nell'interpretazione della metafora – a mettere in risalto i tratti umani che si adattano a tale complesso d'implicazioni, mentre relegheremo sullo sfondo quelli (come la bontà, la generosità, l'altruismo etc.) incompatibili con esso. La metafora-lupo filtra e trasforma, in breve "organizza" la nostra idea dell'uomo: «We can say that the principal subject is "seen through" the metaphorical expression – or, if we prefer, that the principal subject is "projected upon" the field of the subsidiary subject»¹⁶.

Black parla di *proiezione* in senso matematico, cioè come mappatura del soggetto/insieme principale in base al sistema d'implicazioni del soggetto/insieme sussidiario. In ambito matematico, due sistemi vengono detti *isomorfici* quando hanno la stessa struttura, cioè le stesse parti corrispondenti hanno proprietà simili e intrattengono relazioni simili. Ebbene, per comprendere una metafora, occorre cogliere un isomorfismo, un'identità di struttura fra due complessi d'implicazioni. Nell'esempio citato, *uomo* e *lupo* sono i nodi di reti isomorfe, nelle quali le affermazioni circa l'uomo vanno correlate in una corrispondenza punto per punto con le asserzioni riguardanti il lupo. Non bisogna però ricadere nella vecchia concezione comparativa, per la quale ogni metafora è un paragone condensato; una metafora è potente se e nella misura in cui scopre somiglianze prima non percepite. Inoltre, l'interazione tra focus e frame incita l'ascoltatore a selezionare le qualità del soggetto sussidiario che meglio si adattano al soggetto principale, cancellando quelle che non vi si adattano (nel nostro esempio, cancelleremo tratti del lupo come il fatto di avere zanne, artigli, coda etc.). Di con-

¹⁶ BLACK, *Metaphor*, 41.

seguenza, il soggetto sussidiario viene a sua volta riorganizzato dal complesso d'implicazioni del soggetto principale (chiamare un uomo *lupo* significa far sembrare il lupo più umano di quanto comunemente non sia).

3. *Metafore e modelli*

Fin dal suo primo scritto sull'argomento, Black sottolinea il valore sia euristico che innovativo delle metafore di interazione: i due elementi non possono essere disgiunti, dal momento che l'innovazione consiste precisamente nella possibilità di rendere evidenti aspetti (di un oggetto, di un evento etc.) che non si vedrebbero affatto utilizzando altri strumenti. Per Black, il punto cruciale non è se una metafora sia di per sé originale, se si basi su luoghi comuni ormai stereotipati o su sistemi di implicazioni appositamente costruiti; l'importante è che essa generi una nuova organizzazione concettuale dell'oggetto o evento in questione. Del resto, è proprio questa forza cognitiva a giustificare la ricerca di connessioni tra l'uso di metafore e l'uso di due tipologie di modelli scientifici: i modelli *analogici* e i modelli *teorici*¹⁷.

I modelli analogici sono quelli che hanno in comune con il dominio originario (cioè con l'entità che si vuole rappresentare) la stessa struttura o la stessa trama di relazioni: ad esempio, il flusso di acqua nelle condotte può rappresentare il flusso di risorse in un sistema economico, mediante una corrispondenza punto per punto fra le relazioni costitutive dell'uno e dell'altro che permette di delineare ipotesi plausibili su come circolino le

¹⁷ M. BLACK, *Models and Archetypes*, in C.E. BOEWE - R.F. NICHOLS (eds.), *Both Human and Humane*, University of Pennsylvania, Philadelphia 1960, 39-65, poi in *Models and Metaphors*, 219-243.

risorse in un sistema economico. Anche i modelli teorici devono intrattenere relazioni isomorfe con il dominio originario; la loro caratteristica, che segna una prossimità ancora maggiore alle metafore, è quella di trasferire, su un campo poco conosciuto e che si desidera esplorare (= il dominio originario), un complesso d'implicazioni appartenenti a un dominio secondario più familiare o meglio organizzato, in modo da introdurre un nuovo tipo di linguaggio o idioma. Ad esempio, quando Clerk Maxwell pensa il campo elettrico attraverso il modello di un fluido immaginario incomprimibile, seleziona, fa vedere proprietà del campo elettrico non visibili prima: il dominio originario non viene semplicemente illustrato dal dominio secondario, ma subisce una ristrutturazione complessiva da cui emergono nuove ipotesi e connessioni.

Black distingue tra un uso *esistenziale* e un uso *euristico* dei modelli teorici: mentre nel primo caso si pensa di descrivere una cosa come realmente è, nel secondo si pensa di descriverla *come se fosse* così. In quest'ultimo caso, i modelli teorici diventano puri strumenti euristici: non hanno la pretesa di spiegare le cose, ma cercano piuttosto di far avanzare la ricerca in un certo campo, estendendo il corpo dei ragionamenti e delle congetture. Pertanto, un modello teorico non ha bisogno di essere costruito; è sufficiente che sia descritto. Esso costituisce una sorta di "finzione", avendo solo le proprietà che gli sono state assegnate dal suo inventore. Al pari delle metafore d'interazione, i modelli efficaci della scienza mettono in relazione due domini separati usando il linguaggio direttamente appropriato all'uno come una lente per vedere l'altro. Tuttavia, devono esistere precise regole di correlazione per tradurre le affermazioni sul dominio secondario nelle corrispondenti affermazioni sul dominio originario:

la portata conoscitiva di un modello è direttamente proporzionale alla possibilità di ricavarne inferenze tanto corrette quanto illuminanti. Del resto, un modello teorico non somiglia a un singolo enunciato metaforico, bensì a una «sustained and systematic metaphor»¹⁸. Questa precisazione ci conduce all'ultimo tipo di modello presentato da Black: «a systematic repertoire of ideas by means of which a given thinker describes, by analogical extension, some domain to which those ideas do not immediately and literally apply»¹⁹. In quest'ultimo caso, un vocabolario concettuale viene trasposto analogicamente da un sistema all'altro, ma non viene postulata nessuna specifica struttura, in quanto non si tratta di offrire una determinata spiegazione di dati fenomeni o leggi. Per chiarire a cosa corrisponda tale modello *sui generis*, Black cita le «root metaphors» con cui Stephen Pepper designa l'analogia di base che consente a un filosofo di interpretare tutti gli ambiti della realtà nei termini di alcune categorie interconnesse. Black preferisce parlare di «conceptual archetype», per estenderne l'applicazione al dominio della scienza e sottolineare il carattere radicale di un dispositivo metaforico che agisce come un «submerged model operating in a writer's thought»²⁰: a tale metafora/modello si può risalire solo indirettamente, tramite la lista delle parole-chiave utilizzate dall'autore. Ad esempio, negli scritti psicologici di Kurt Lewin, parole come *vector*, *tension*, *force*, fanno trasparire, in virtù della loro interconnessione, un sotterraneo modello preso a prestito dalla fisica.

¹⁸ BLACK, *Models and Archetypes*, 236.

¹⁹ Ivi, 241.

²⁰ Ivi, 239.

Models and Archetypes inaugura un filone di studi che avrà notevole fortuna negli anni successivi. Mary Hesse ha coniato la nozione di «metaphorical redescription» per caratterizzare l'uso dei modelli a fini esplicativi: come la metafora, nella concezione interattiva, ridecrive il sistema principale attraverso la struttura del sistema sussidiario, così il modello trasforma gli enunciati e le leggi descrittive che appartengono al dominio dell'*explanandum* (ovvero il fatto da spiegare); ciò risulta cruciale per l'uso predittivo dei modelli scientifici e per l'estensione delle teorie. Criticando l'epistemologia neopositivistica, M. Hesse rifiuta una serie di dicotomie, tra cui l'opposizione teorico/osservativo e contesto della scoperta/contexto della giustificazione: il primitivo linguaggio d'osservazione non conserva un significato costante rispetto ai cambiamenti della teoria esplicativa; i modelli non vanno relegati nell'ambito della scoperta scientifica, poiché costituiscono parte integrante della spiegazione teorica. Ne risulta la necessità di modificare e integrare lo stesso impianto deduttivo della spiegazione scientifica: il ricorso alla ridecrizione metaforica dipende dall'impossibilità di stabilire un rapporto puramente deduttivo tra *explanans* (cioè l'insieme delle leggi necessarie alla spiegazione di un fenomeno) ed *explanandum*, e di completare per questa via le loro regole di corrispondenza fino a formulare nuovi predicati di osservazione. Invece, la concezione metaforica dei modelli può giustificare anche le predizioni in senso forte: queste diventano possibili, nel momento in cui il linguaggio osservativo originario subisce slittamenti ed estensioni di significati. Tali predizioni, inoltre, risulteranno comunque razionali, perché, se la razionalità presuppone «the continuous adaptation of our language to our continually expanding wor-

Id», la metafora è uno degli strumenti principali attraverso cui tale trasformazione ha luogo²¹.

4. *Metafora e semantica*

La metafora viva di Paul Ricœur rappresenta il contributo forse più importante della filosofia continentale al *metaphorical revival* novecentesco. Per un verso, il cammino di Ricœur è speculare a quello di Black: se quest'ultimo giunge alla questione della metafora mettendo in discussione alcuni presupposti del neopositivismo e della stessa filosofia analitica, Ricœur vi giunge ripensando il rapporto tra fenomenologia ed ermeneutica, ed elaborando una teoria generale dell'interpretazione incentrata sulla problematica del testo. Com'è noto, la fenomenologia ermeneutica di Paul Ricœur è, dopo l'ermeneutica filosofica di Hans Georg Gadamer, una delle maggiori espressioni del pensiero ermeneutico contemporaneo²². L'idea, avanzata da Ri-

²¹ M.B. HESSE, *Models and analogies in science*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN) 1966, 160. Si vedano anche R. BOYD, *Metaphors and Theory Change: What is "Metaphor" a Metaphor for?*, in A. ORTONY (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge 1979, 356-408; F. HALLYN, *Metaphor and Analogy in the Sciences*, Kluwer, Dordrecht-Boston-London 2000; S. VOSNIADOU, *International Handbook of Research on Conceptual Change*, Routledge, New York-London 2008; J. WOODS (ed.), *Fictions and Models: New Essays*, Philosophia Verlag, Munich 2010; P. ZEIDLER, *Models and Metaphors As Research Tools in Science: A Philosophical, Methodological and Semiotic Study of Science*, LIT Verlag, Berlin 2013; D.J. STUMP, *Conceptual Change and the Philosophy of Science: Alternative Interpretations of the A Priori*, Routledge, New York-London 2015.

²² Anzi, in ambito francofono, l'orientamento ermeneutico è stato associato in prima battuta alla prospettiva di Ricœur, che aveva trattato filosoficamente il problema dell'interpretazione già nel corso degli anni Sessanta, quando invece la prima traduzione (parziale) francese di *Verità e metodo* non sarà pubblicata che nel 1976, su sollecitazione dello stesso Ricœur: cfr. H.-

cœur, di un'ermeneutica metodica, volta a superare l'opposizione tra spiegare e comprendere stabilendo uno stretto contatto con le scienze umane, rende la sua prospettiva in qualche modo complementare a quella di Gadamer, che definisce invece l'atto ermeneutico come un'esperienza di verità irriducibile a ogni metodologia di tipo scientifico. Inoltre, la svolta ermeneutica di Ricœur (collocabile nel 1960, quando appare la seconda parte della *Filosofia della volontà*) avviene sì in singolare coincidenza con la pubblicazione di *Verità e metodo*, ma in modo indipendente da Gadamer e nel quadro di una problematica differente, l'interpretazione dei simboli, lungo un tragitto che lo porterà a dibattere con lo strutturalismo e a tematizzare il conflitto delle interpretazioni "rivali" (dalla psicoanalisi freudiana alla fenomenologia della religione)²³.

Da un lato, la riflessione sulla metafora si colloca in continuità con l'ermeneutica dei simboli che caratterizza il pensie-

G. GADAMER, *Verità e méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, trad. franc. di E. Sacre rivista da P. Ricœur, Éditions du Seuil, Paris 1976. Sulle peculiari modalità con cui Ricœur declina l'ermeneutica in senso fenomenologico, si vedano gli scritti raccolti in P. RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du Seuil, Paris 1986, trad. it. di G. Grampa, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaca Book, Milano 1989. Per quanto riguarda il rapporto Gadamer-Ricœur, cfr. A. CONTINI, *Gadamer, Ricœur e il problema del metodo*, in F. CATTANEO – C. GENTILI – S. MARINO (a cura di), *Domandare con Gadamer. Cinquant'anni di Verità e metodo*, Mimesis, Milano 2011, 181-202.

²³ Cfr. P. Ricœur, *Philosophie de la volonté. Finitude et culpabilité*, 2 voll. (vol. I: *L'homme faillible*; vol. II: *La symbolique du mal*), Aubier-Montaigne, Paris 1960, trad. it. in un solo volume di M. Girardet, *Finitudine e colpa*, Il Mulino, Bologna 1970; ID., *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Éditions du Seuil, Paris 1965, trad. it. di E. Renzi, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano 1967; ID., *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*, Éditions du Seuil, Paris 1969, trad. it. di R. Balzarotti, F. Botturi, G. Colombo, *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaca Book, Milano 1977.

ro ricœuriano a partire da *Finitudine e colpa*: tanto la metafora quanto il simbolo non sono segni come gli altri, ma espressioni a doppio senso che esigono un'interpretazione e *danno a pensare*²⁴. Dall'altro lato, il passaggio alla metafora non coincide con un semplice ampliamento delle funzioni simboliche e polisemiche. Diversamente dal simbolo, la metafora riguarda il discorso nel suo complesso: essa non estende solo i limiti del concetto, ma anche quelli del linguaggio²⁵. Privilegiando lo studio della metafora "viva" (cioè originale, creativa), Ricœur focalizza l'attenzione sui processi di innovazione semantica innescati da una predicazione insolita. Ad esempio, il verso di Mallarmé «Il cielo è morto» viola la legge di pertinenza semantica, perché il predicato è morto conviene solo agli individui compresi entro la categoria degli esseri viventi; ma è proprio qui che entra in gioco la peculiare strategia connessa alla comprensione della metafora: essa fa nascere una nuova pertinenza semantica sulle rovine di quella letterale, producendo senso a partire dal non-senso. Metaforizzare significa trasformare il codice linguistico senza distruggerlo, istituendo nuove regole di predicazione che, una volta entrate nell'uso, si stabilizzano e possono essere utilizzate da una certa comunità di parlanti. Nello stesso tempo, metaforizzare significa anche trasgredire le frontiere logiche prestabilite e associare campi convenzionalmente separati; riprendendo la nozione di *category-mistake* formulata da Gilbert Ryle, Ricœur

²⁴ P. RICŒUR, *Le symbole donne à penser*, in *Esprit* 27 (1959) 7-8, 60-76, ripreso in *Anthropologie philosophique. Écrits et conférences 3*, édité par J. Michel - J. Porée, Éditions du Seuil, Paris 2013, 175-199. Tale affermazione ricorre in svariati testi di Ricœur: cfr. ad esempio *Il conflitto delle interpretazioni*, 304. Ma si veda anche ID., *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris 1975, trad. it. di C. Rampa, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano 1981, 417.

²⁵ Cfr. A. MARTINENGO, *Filosofia della metafora*, Guerini, Milano 2016, 113.

definisce la metafora come «un errore di categoria calcolato»²⁶: lo scambio di categorie non avviene a caso, ma estendendo o modificando il significato consolidato di un termine, in una continua tensione tra creatività e regole.

Tuttavia, per cogliere queste potenzialità del linguaggio metaforico, occorre affrancarsi da una concezione che fa coincidere la metafora con una denominazione impropria. Occorre cioè passare da una teoria della metafora-parola, tipica sia della retorica tradizionale che di ogni approccio semiotico, a una teoria della metafora-enunciato basata su una prospettiva di carattere semantico. Nel terzo capitolo o “studio” della *Metafora viva*, Ricœur introduce una nozione di *semantica* mutuata da Émile Benveniste: mentre la semiotica corrisponde a una linguistica della lingua avente come unità di riferimento il segno, la semantica corrisponde a una linguistica del discorso avente come unità di riferimento la frase²⁷. La frase è composta di segni ma non è un segno; essa non è una parola più lunga o più complessa, ma una nuova entità linguistica che si distingue per la proprietà di essere un predicato, vale a dire un tipo di enunciato – la proposizione – che ci dice qualcosa sul mondo. Se la semiotica conosce solo relazioni intra-linguistiche (i segni rinviano ad altri segni all’interno dello stesso sistema), la semantica si occupa delle relazioni tra i segni e le cose denotate. Per

²⁶ RICŒUR, *La metafora viva*, 261-263. Cfr. G. RYLE, *The Concept of Mind*, Hutchinson & Co, London 1949, 8. Per il nesso tra metafora e trasgressione categoriale, cfr. anche N. GOODMAN, *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, Indianapolis- New York 1968, trad. it. di F. Brioschi, *I linguaggi dell’arte*, Il Saggiatore, Milano 1998, 66-88.

²⁷ É. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris 1966, 2 voll., t. I, 122-131.

tali motivi, l'adozione di una prospettiva semantica non può che valorizzare la portata conoscitiva dei processi metaforici. Nella tradizione retorica la metafora resta una figura di sostituzione, dotata di finalità cosmetico-ornamentali, perché resta una parola usata al posto di un'altra; al contrario, quando l'attenzione si sposta sulla frase o l'enunciato (in quanto espressione dotata di un senso compiuto), la metafora non appare più come una denominazione deviante bensì come una predicazione impertinente, cioè una proposizione che, seppure in maniera insolita, ci dice qualcosa riguardo a un evento o un oggetto.

Ricœur riconosce a Black un ruolo importante all'interno di questo percorso, osservando che il suo articolo *Metaphor* è diventato ormai un classico in materia, condensando le tesi essenziali di un'analisi semantica della metafora a livello dell'intero enunciato. Già Richards aveva proposto di introdurre due termini tecnici per distinguere l'una dall'altra le due "idee" che ogni metafora ci dà, e di chiamare *tenor* l'idea sottostante e *vehicle* l'idea espressa o immagine, riservando il termine *metafora* alla coppia di elementi indivisa, alla loro reciproca interazione²⁸. Il lavoro di Black segna però alcuni progressi decisivi. In primo luogo, grazie all'introduzione della coppia focus-frame, egli perfeziona l'analisi della struttura posseduta dall'enunciato metaforico. Inoltre, egli distingue con lucidità la concezione interattiva dalle teorie tradizionali, suddividendo queste ultime in due grandi gruppi, la concezione sostitutiva (per cui la metafora è usata al posto di un'equivalente espressione letterale) e la concezione comparativa (che considera il significato della metafora come simile o analogo a quello del suo equivalente letterale). In terzo luogo, Black approfondisce il funzionamento dell'in-

²⁸ RICHARDS, *The Philosophy of Rhetoric*, 90.

terazione, chiarendo che la metafora agisce come una sorta di “filtro”, organizzando il soggetto principale nei termini del soggetto sussidiario. Di conseguenza, la metafora costituisce un’operazione intellettuale irriducibile e insostituibile; dopo Black, è possibile parlare del contenuto cognitivo della metafora, in contrasto con la natura non informativa assegnatole dalle teorie tradizionali. Peraltro, secondo Ricœur, alcune questioni restano irrisolte. In particolare, il ricorso al «sistema dei luoghi comuni associati», cioè a connotazioni già stabilite e condivise da una certa comunità linguistica, non spiega come emerga il significato metaforico; più in generale, privilegiando metafore triviali anziché vive e creative, Black elude la questione dell’innovazione semantica, l’enigma di un nuovo significato che si afferma al di là di ogni regola precostituita²⁹.

Per esaminare tale questione, Ricœur non esita a confrontarsi con gli approcci che vedono nella metafora uno “scarto”, una violazione del codice linguistico: innanzitutto, con la teoria estetica di Monroe C. Beardsley³⁰, che assume come oggetto d’indagine le metafore poetico-letterarie, analizzandole da un punto di vista semantico. Per Beardsley, la metafora è un’attribuzione auto-contraddittoria, caratterizzata dal fatto che i significati primari e più espliciti del *soggetto* (il termine metaforizzato) appaiono incompatibili con quelli del *modificatore* (il termine metaforizzante); ciò costringe l’interprete a esplorare l’intera gamma delle loro connotazioni, per individuare i significati *secondari* (cioè impliciti) del modificatore attribuibili a quel sogget-

²⁹ RICŒUR, *La metafora viva*, 120-128.

³⁰ Cfr. M.C. BEARDSLEY, *Aesthetics*, Harcourt, Brace and World, New York 1958; ID., *The Metaphorical Twist*, in *Philosophy and Phenomenological Research* 22 (1962), 293-307.

to. Come osserva Ricœur, è dunque il lettore a trasformare una contraddizione assurda in una contraddizione ricca di senso; tuttavia, da dove provengono i significati secondari di cui parla Beardsley? Secondo Ricœur, l'unica soluzione possibile è quella di considerare la novità di un significato emergente come l'opera istantanea di un lettore. Solo focalizzando lo sguardo sulla sua ricezione possiamo cogliere la tensione tra senso ed evento che caratterizza la metafora viva, nella quale il significato si produce come un singolo evento nel contesto di un certo enunciato, ma si lascia comprendere come un senso, vale a dire come qualcosa che può essere identificato e re-identificato in diverse situazioni di discorso. In tal modo, l'innovazione semantica può essere intesa a tutti gli effetti come una creazione linguistica³¹.

5. *Metafora e referenza*

Nonostante le riserve espresse nei confronti della teoria di Black, Ricœur torna a dialogare con essa nel settimo studio della *Metafora viva*, dedicato al rapporto metafora-referenza. Si tratta di una relazione che era già emersa nel terzo studio, a proposito dell'approccio semantico alla questione della metafora³². Infatti, una delle implicazioni più importanti di una linguistica del discorso coincide con la possibilità di distinguere il senso (ciò che è detto) dalla referenza (ciò di cui si parla). Come abbiamo già accennato, mentre il segno rinvia ad altri segni nell'immanenza della lingua, con la frase il linguaggio esce da se stesso. Anche nel caso della metafora, il problema del senso espresso da un enunciato si salda con quello della denotazione linguistica (in-

³¹ RICŒUR, *La metafora viva*, 129-140.

³² *Ivi*, 108-110.

tesa come capacità, da parte del linguaggio, di riferirsi a degli oggetti, dunque di descrivere il mondo). In generale, per non circoscrivere la funzione referenziale al discorso scientifico, occorre ammettere che, nel testo letterario, la struttura dell'opera (che ne costituisce il senso) rimanda a un mondo dell'opera (che ne costituisce la referenza). Quindi, se interpretare un'opera significa comprendere il mondo al quale essa si riferisce in virtù della sua struttura, la referenza metaforica può essere tematizzata solo passando dalla semantica della frase all'ermeneutica del discorso, cioè del testo come opera. A sua volta, proprio l'enunciato metaforico esibisce al massimo grado il tipo di referenza ascrivibile al discorso letterario: una referenza *sdoppiata*, data dalla sospensione della referenza ordinaria o «di primo grado» (tipica del discorso scientifico-descrittivo) a favore di una referenza «di secondo grado» (tipica del discorso poetico) che segna l'irruzione «di un concetto di verità altro rispetto a quello di verità-verificazione che è correlativo al nostro concetto abituale di realtà»³³.

La posta in gioco è duplice: giustificare la pretesa, da parte della metafora, di riferirsi al mondo; giustificare una nozione di *verità metaforica* dotata di una natura dinamica, tensionale, segnata dalla pluralità e dalla contingenza. Tale nozione di verità presuppone una teoria dell'immaginazione che, svincolando quest'ultima dalla percezione, la saldi piuttosto ai processi innovativi e creativi del linguaggio metaforico³⁴. Per Ricoeur, l'immaginazione è infatti la capacità di vedere una nuova pertinenza predicativa, in virtù della quale si produce un inedito

³³ Ivi, 285-291, 404.

³⁴ Cfr. RICOEUR, *La metafora viva*, 233-284 (sesto studio); ID., *Dal testo all'azione*, 205-227.

avvicinamento tra campi semantici fino a quel momento lontani. Il lavoro dell'immaginazione appare così affine a quello della somiglianza, intesa come tensione tra l'identità e la differenza. Ricœur prospetta l'inclusione della somiglianza entro lo statuto logico della metafora, asserendo che, se la metafora fa nascere una nuova pertinenza semantica sulle rovine di quella letterale, la nuova pertinenza è costituita dal tipo di prossimità semantica che si stabilisce tra i termini a dispetto della loro distanza³⁵. Si tratta, evidentemente, di una vicinanza nuova, che la classificazione precedente impediva di scorgere; inoltre, poiché la struttura concettuale della somiglianza oppone e, al tempo stesso, unisce l'identità e la differenza, le somiglianze individuate dalla metafora non equivarranno ad assimilazioni lineari e astratte: permanendo conflittuale, l'incontro tra identità e differenza genera un rapporto dinamico, incentrato su una continua tensione tra il medesimo e l'altro. Questo conflitto anima anche il meccanismo interno alla predicazione metaforica, interessando la funzione sia relazionale che esistenziale della copula *è*. Quando il poeta dice: «Il tempo è un mendicante», innesca una tensione tra l'*è* metaforico e il *non è* letterale, cioè tra un'interpretazione letterale per cui il tempo *non è* un mendicante, e un'interpretazione metaforica per cui il tempo *è come* un mendicante. L'esistenza di un tale conflitto non lascia inalterato l'*è* metaforico: la resistenza oppostagli dal *non è* modifica la relazione tra “tempo” e “mendicante”, che risulta modellata sul *vedere come*. E il *vedere come* (antecedente, secondo Ricœur, allo stesso rapporto di somiglianza) ha un indubbio carattere selettivo, in quanto ci induce a riconoscere che il tempo *è come* un mendicante secondo alcuni,

³⁵ RICŒUR, *La metafora viva*, 255-256.

ma non secondo tutti i sensi possibili³⁶. Analogamente, per far emergere la costituzione tensionale del verbo essere, occorre «far apparire un “non è” [...] presente in filigrana nell’“è” metaforico». Il *come*, in quest’ultimo caso, «non starebbe semplicemente ad indicare il termine di paragone tra i termini, ma sarebbe compreso nel verbo essere modificandone la portata»³⁷.

Ricœur fonda la propria teoria della referenza metaforica su una teoria della «denotazione generalizzata» che è vicina a quella di Nelson Goodman³⁸, ma, per giustificare il concetto di «ridescrizione mediante la finzione», si rifà alla parentela fissata da Black tra metafore e modelli scientifici. In prima battuta, tale ripresa si deve alla volontà di dialogare con la filosofia analitica, per aggiungere alla «veemenza ontologica» ereditata dalla filosofia ermeneutica di Heidegger e Gadamer «una precisione analitica che le manca»³⁹. Ma essa si deve anche al riconoscimento della rilevanza assunta dalle tesi di Black e, in particolare, dalla sua concezione dei modelli teorici. Ricœur sottolinea che i modelli teorici non sono degli oggetti, ma introducono piuttosto un nuovo linguaggio nel quale l’originale è descritto senza essere costruito. Del resto, il problema non è di sapere se il modello esiste, ma quali sono i suoi tratti pertinenti e le sue regole di interpretazione. Appartenendo alla logica della scoperta, il modello mostra che il ricorso all’immaginazione scientifica non implica un venir meno della ragione, bensì la possibilità di vedere nuove connessioni mediante il transfert di un vocabolario. Proseguendo su questa linea d’indagine, Mary Hesse dirà che il

³⁶ Ivi, 278-282.

³⁷ Ivi, 326.

³⁸ GOODMAN, *I linguaggi dell’arte*, 47-88.

³⁹ RICŒUR, *Dal testo all’azione*, 33.

modello scientifico è uno strumento di *ridescrizione*: le cose sono «viste come» il modello le descrive.

Il passaggio attraverso la concezione dei modelli rivela tratti nuovi della metafora. Innanzitutto, il corrispettivo del modello non è il semplice enunciato metaforico, ma piuttosto una rete di enunciati, quella che può essere definita una «metafora continuata» (una favola, un'allegoria): «Possiamo aspettarci che la funzione referenziale della metafora sia portata da una rete metaforica piuttosto che da un enunciato metaforico isolato»⁴⁰. In secondo luogo, il passaggio attraverso la concezione dei modelli mette in risalto il nesso tra finzione e ridescrizione. Richiamandosi alla *Poetica* di Aristotele, Ricœur riconsidera le due componenti fondamentali della tragedia, la *mimesis* (cioè l'imitazione) e il *mythos* (cioè la favola, il racconto). Se la *mimesis* non va intesa in termini di copia bensì di ridescrizione, il *mythos* può essere inteso come una rete metaforica, avente i caratteri di sistematicità ipotizzati da Black. La rappresentazione delle azioni umane passa dunque attraverso la creazione di una favola, che presenta certi aspetti compositivi e di ordine assenti nei drammi della vita quotidiana: la metaforicità del *mythos* «consiste, come quella dei modelli, nel descrivere un ambito meno conosciuto – la realtà umana – in funzione delle relazioni proprie di un ambito d'invenzione ma meglio conosciuto – la favola tragica –, usando tutte le capacità di “dispiegabilità semantica” contenute in questa favola»⁴¹. In altri termini, il *mythos* sta alla *mimesis* come la finzione sta alla ridescrizione metaforica. Il tratto comune al modello e alla finzione «è la loro forza euristica, cioè la loro capacità di aprire e di dispiegare nuove dimensioni della realtà,

⁴⁰ RICŒUR, *La metafora viva*, 320.

⁴¹ Ivi, 322.

grazie alla sospensione del nostro dare credito a una descrizione anteriore»⁴².

6. *Creatività delle metafore forti*

Nel saggio *More About Metaphor* (1977), Black integra e approfondisce diversi aspetti dell'*interaction view*. Nel frattempo, erano usciti numerosi studi, alcuni dei quali avevano sì riconosciuto il contributo imprescindibile portato da Black all'avvio di una discussione filosofica sulla metafora, ma muovendogli anche una serie di rilievi critici. Questo nuovo lavoro è l'occasione per rispondere alle obiezioni e, al contempo, per metterle a frutto, discutendo temi non trattati in precedenza. Senz'altro importante appare il confronto con Ricœur, che Black cita esplicitamente due volte, ma le cui teorie riecheggiano più volte nel corso del saggio. In certi casi, Black replica alle critiche di Ricœur: ad esempio, pur schierandosi dalla parte dei "Fautori" che insistono sulle metafore "vitali", si dichiara d'accordo coi loro avversari quando chiedono che vengano prese in considerazione metafore più semplici; oppure ricorda a Ricœur di aver sempre ammesso che le metafore possano essere sostenute tanto da luoghi comuni già ampiamente condivisi quanto da un originale sistema di implicazioni appositamente costruito dal loro creatore. Tuttavia, accoglie la sfida lanciata da Ricœur e, anche dialogando implicitamente con lui, affronta la questione dell'innovazione semantica e dei processi creativi che innervano la conoscenza metaforica della realtà.

Un primo interrogativo riguarda il presunto "mistero" della metafora, ovvero il motivo per cui si afferma che una cosa è

⁴² RICŒUR, *Dal testo all'azione*, 213.

ciò che non è. Ad esempio, quando Giulietta dice a Romeo: «La luce che splende viene dai tuoi occhi», non vuole dire realmente che i suoi occhi illuminano la stanza. Peraltro, sebbene una certa “assurdità” o “falsità” faccia parte dell’essenza della metafora, non bisogna accettare «the misleading view of metaphor as some kind of deviation or aberration from proper usage», perché un simile approccio incoragerebbe le teorie riduzionistiche secondo cui le metafore possono essere sostituite da parafrasi letterali⁴³. È vero, piuttosto, che, leggendo o ascoltando una frase, capiamo di essere di fronte a una metafora per la caratteristica sensazione di dissonanza tra il focus e il frame, avvertita da qualsiasi parlante competente grazie alla tacita conoscenza del significato letterale del focus. Ma la scelta di ammettere una differenza *prima facie* tra uso letterale e uso metaforico di un’espressione non pregiudica «the validity of some “deeper” insight that might eventually reject the commonsensical distinction between the literal and the metaphorical as superficial and ultimately indefensible»⁴⁴. In ogni caso, non esiste un *criterio diagnostico* in grado di segnalare – alla stregua di un sintomo fisico – la presenza di una metafora. Black critica in particolare il criterio offerto da Beardsley: il segno infallibile di un’asserzione metaforica consisterebbe nel fatto che essa, se viene interpretata letteralmente, appare come una contraddizione logica o un’assurdità, qualcosa di palesemente falso. Black ribatte che la negazione di un’asserzione metaforica può essere essa stessa un’asserzione metaforica (come nell’esempio «Oh, no, man is not a wolf but an ostrich»), e che a volte un’asserzione letteralmente vera può

⁴³ BLACK, *More About Metaphor*, 22.

⁴⁴ Ivi, 23.

essere utilizzata in senso metaforico (come nell'esempio «He does indeed live in a glass house»)⁴⁵.

Ciò che Black considera realmente enigmatico è la modalità con la quale una metafora riuscita si realizza nel discorso: «the writer or speaker is employing conventional means to produce a non standard effect, while using only the standard syntactic and semantic resources of his speech community». Eppure, «the meaning of an interesting metaphor is typically new or “creative”, not inferable from the standard lexicon»⁴⁶. Per spiegare questa dialettica tra creatività e regole, Black amplia il discorso alla comprensione della metafora, immaginando una variante del gioco degli scacchi nella quale il giocatore possa muovere qualunque pezzo come se fosse un altro di valore uguale o inferiore, a condizione che l'avversario accetti tale mossa. Ma, anche supponendo un analogo modello di conversazione, cosa cerca di fare un autore di metafore che viola le regole? E cosa ci si aspetta che faccia un ascoltatore competente in risposta a una tale mossa? Per Black, vi sono sì delle restrizioni alla libertà di trasgredire (non si possono accoppiare due nomi a caso), ma non esiste una risposta standard a una data asserzione metaforica, così come non esiste nessuna regola per violare creativamente le regole (motivo per cui potrebbe esserci un *thesaurus*, ma non un dizionario di metafore). Piuttosto, occorre valorizzare l'aspetto comunicativo della metafora, ipotizzando un'interazione non solo tra i due “soggetti” dell'enunciato metaforico, ma anche tra chi parla e chi ascolta: «I think of a metaphorical

⁴⁵ Ivi, 35.

⁴⁶ Ivi, 23.

statement (even a weak one) as a verbal action essentially demanding *uptake*, a creative response from a competent reader»⁴⁷.

Black sembra discutere con Ricœur anche quando, giudicando inutile l'opposizione tra metafore "vive" e "morte" (in quanto una cosiddetta metafora "morta" non è per niente una metafora, «but merely an expression that no longer ha a pregnant metaphorical use»), propone di sostituirla con una serie di più sottili distinzioni tra metafore *estinte*, *dormienti* e *attive*. Come esempio di metafora estinta cita il termine *muscle* «as a little mouse, *musculus*», mentre come esempio di metafora dormiente cita il termine *obligation* «as involving some kind of *bondage*». Poiché una metafora estinta può risorgere e una metafora dormiente può essere risvegliata, non vi è un netto spartiacque tra di esse e le metafore attive. Inoltre, egli individua in un'asserzione metaforica attiva due diversi caratteri: l'*enfasi* (per la quale colui che l'ha prodotta non permetterà alcuna variazione o sostituzione delle parole usate) e la *risonanza* (per la quale essa si presterà a un altro grado di elaborazione delle implicazioni). Una metafora *forte* possiede sia enfasi che risonanza⁴⁸. Pur accantonando (per i motivi che abbiamo già visto) l'analisi delle metafore poetico-letterarie, Black vuole indagare le modalità operative delle metafore forti, ritenendo che esista un uso creativo dei significati linguistici tanto nella scienza quanto nella filosofia e nella vita quotidiana. A tal fine, egli si chiede cosa significhi «thinking in metaphors». In un primo momento, la disposizione mentale di chi fa un'asserzione metaforica viene paragonata a quella di un bambino che cerchi di pensare alla figura geometrica detta "Stella di David" in svariati modi: come ad un triangolo equila-

⁴⁷ Ivi, 29.

⁴⁸ Ivi, 25-27.

tero posto sopra un altro uguale, come ad un esagono regolare con un triangolo equilatero su ciascuno dei suoi lati, come a tre parallelogrammi equivalenti sovrapposti etc. Ma il paragone, ammette Black, è zoppicante, perché in tutti questi casi le figure che il bambino di volta in volta percepisce sono solo quelle che ha già imparato a disegnare e riconoscere. Più vicino al pensiero metaforico è un esercizio cognitivo in cui si chiede al bambino uno sforzo di immaginazione: vedere come una figura nota (il triangolo) alcune figure che con il triangolo non sembrano avere nulla a che fare (ad esempio, due linee parallele che scaturiscono da un segmento preso per base, con il vertice all'infinito). In quest'ultimo caso, il vedere qualcosa come qualcos'altro si traduce in un'innovazione concettuale motivata da esigenze conoscitive:

«Why stretch and twist, press and expand, concepts in this way – Why try to see *A* as metaphorically *B*, when it literally is not *B*? Well, because we *can* do so, conceptual boundaries not being rigid, but elastic and permeable; and because we often need to do so, the available literal resources of the language being insufficient to express our sense of the rich correspondences, interrelations, and analogies of domains conventionally separated; and because metaphorical thought and utterance sometimes embody insight expressible in no other fashion»⁴⁹.

⁴⁹ Ivi, 34. Le argomentazioni qui esposte da Black, e gli stessi esempi di cui si serve, richiamano i passi delle *Ricerche filosofiche* dove Wittgenstein formula il concetto di *vedere-come*: cfr. L. WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen. Philosophical Investigations*, a cura di G.E.M. Anscombe - R. Rhees, Blackwell, Oxford 1953, trad. it. di M. Trinchero, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1967, 255-274. Va notato che anche Ricœur si riferisce (nel suo caso esplicitamente) al *vedere-come* di Wittgenstein quando cerca di chiarire il ruolo giocato dall'immaginazione nella creazione di una nuova pertinenza semantica: cfr. RICŒUR, *La metafora viva*, 280-283.

Nel paragrafo conclusivo di *More About metaphor*, Black sostiene la «strong creativity thesis» secondo la quale «a metaphorical statement can generate new knowledge and insight by *changing* relationships between the things designated (the principal and subsidiary subjects)»⁵⁰. Per argomentare che la metafora non solo mostra ma addirittura *crea* nuove connessioni, e che tali connessioni ci dicono qualcosa del mondo, egli cerca di evidenziare che le relazioni metaforiche possiedono un aspetto sia oggettivo che soggettivo. Black pone infatti una serie di domande, nelle quali ci si chiede di volta in volta se un certo *x* (l'altra faccia della luna, il patrimonio genetico, i bancarottieri, la vista del Monte Everest, la visione al rallentatore di un cavallo al galoppo) esisteva prima di essere percepito. Ai due estremi stanno rispettivamente l'altra faccia della luna, che in quanto oggetto fisico non ha bisogno di essere percepita per esistere, e la visione al rallentatore di un cavallo al galoppo, che viceversa non poteva esistere prima dell'invenzione del cinematografo. Ora, pur non avendo l'oggettività di un dato empirico, pur essendo determinato da un dispositivo di rappresentazione, «what is seen in a slow-motion film becomes a part of the world once it is seen»⁵¹. Allo stesso modo, dire che certe metafore creano nuove connessioni non significa sostenere che esse generano tratti della realtà da intendersi come elementi oggettivi. Black considera infatti come una violazione della grammatica filosofica attribuire verità o falsità alle metafore. Un'asserzione metaforica non enuncia un fatto, ma è (al pari di mappe, grafici, diagrammi, modelli, fotografie, dipinti) un espediente di carattere cognitivo per mostrare «come sono le cose»; di conseguenza, un esame

⁵⁰ BLACK, *More about Metaphor*, 37.

⁵¹ Ivi, 39.

critico volto a vagliare gli aspetti informativi e ontologicamente illuminanti delle metafore potrà attribuire loro solo correttezza o non correttezza⁵². Piuttosto, affermare la creatività delle metafore significa sostenere che «some metaphors enable us to see aspects of reality that the metaphor's production helps to constitute»; significa riconoscere che la conoscenza implica processi di costruzione linguistica, perché «the world is necessarily a world *under a certain description* – or a world seen from a certain perspective». Alcune metafore, sfruttando la flessibilità del linguaggio, «can create such a perspective»⁵³.

7. Conclusioni

L'analisi delle posizioni di Black e Ricoeur ci ha permesso di mettere a fuoco la seguente questione teorica: quale rapporto intercorre tra l'aspetto conoscitivo e l'aspetto innovativo e creativo della metafora? Si tratta di due elementi che possono convivere fra di loro? Oppure, essi presuppongono concezioni della conoscenza e del linguaggio così diverse da risultare reciprocamente incompatibili? A nostro avviso, né Black né Ricoeur eliminano un aspetto a vantaggio dell'altro. Piuttosto, ciascuno dei due istituisce un ordine di priorità: nel caso di Black, è il problema della conoscenza a orientare quello dell'innovazione metaforica, che viene tematizzato solo in un secondo momento, quando la capacità della metafora di dirci qualcosa sul mondo si salda con la sua capacità di trasformare e costruire i significati, cioè di cambiare i rapporti tra le cose designate; viceversa,

⁵² Ivi, 40-41.

⁵³ Ivi, 39-40.

nel caso di Ricœur, è il problema dell'innovazione a orientare quello della conoscenza metaforica, che viene impostato a partire dai temi dell'impertinenza semantica e della trasgressione categoriale. In entrambi i casi, ciascuno dei due autori ricava importanti sollecitazioni dal confronto con l'altro: ad esempio, la nozione di finzione euristica, tramite cui Black avvicina i modelli alle metafore, viene ripresa da Ricœur per elaborare un concetto di referenza come ridefinizione della realtà; a sua volta, Black è spinto dalle osservazioni che gli muove Ricœur a chiarire in cosa consista la creatività delle metafore *forti*, cioè tanto insostituibili quanto ricche di implicazioni.

Nel dibattito odierno, predominano teorie cognitive che scorgono nella metafora un fenomeno riguardante più il pensiero che il linguaggio: le espressioni metaforiche di carattere linguistico non sarebbero altro che la manifestazione di strutture cognitive sottostanti, vale a dire le metafore concettuali di base con cui organizziamo e categorizziamo il mondo⁵⁴. Pertanto, il focus dell'indagine si sposta dalle metafore creative alle metafore convenzionali, intese come strutture concettuali condivise da una certa cultura, e che si riflettono in espressioni linguistiche ormai lessicalizzate, quindi non più percepite come inaspettate o incongruenti. Secondo questo approccio, persino nei testi poetici la metafora funziona in virtù del suo carattere concettuale: non dipende dalle parole in quanto tali, dai nuovi significati che esse possono originare, ma da sottostanti (e coerenti) strutture di pensiero. Ad esempio, l'incipit della *Divina Commedia* dantesca – «Nel mezzo del cammin di nostra vita» – altro non sarebbe

⁵⁴ La svolta cognitivista negli studi sulla metafora si fa risalire a G. LAKOFF - M. JOHNSON, *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1980.

se non un'espressione della metafora concettuale LA VITA È UN VIAGGIO.⁵⁵

Ancora oggi, le concezioni di Black e Ricœur ci sembrano attuali non solo perché indicano l'esigenza di continuare a esplorare i nessi tra forza euristica e innovativa della metafora, ma anche perché valorizzano così il ruolo giocato dalla sua dimensione linguistica e comunicativa⁵⁶. Sia per Black che per Ricœur, la metafora è uno strumento cognitivo proprio nella misura in cui una formulazione verbale innovativa è spesso necessaria per vedere qualcosa in un certo modo. L'immaginazione stessa, nella metafora, appare un *vedere come* che, mentre genera immagini delle cose, allarga e ridefinisce i confini del linguaggio.

⁵⁵ Si veda G. LAKOFF - M. TURNER, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1989.

⁵⁶ Esse anticipano dunque questioni e prospettive che sono emerse di recente anche nel quadro di teorie cognitive della metafora: cfr. ad esempio G.J. STEEN, *The Paradox of Metaphor. Why We Need a Three-Dimensional Model for Metaphor*, in *Metaphor and Symbol* 23 (2008) 4, 213-241; E. GOLLA - F. ERVAS (eds.), *Metaphor and Communication*, John Benjamins, Amsterdam 2016.