



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di Laurea in Lettere

Curriculum: Filosofico

Tesi di Laurea

**IL CONCETTO DI METAFORA
IN BLACK, RICOEUR E BLUMENBERG**

Relatore:

Prof. Brunello Lotti

Laureando:

Matteo Antoniel

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

Indice

Introduzione.....	3
Breve storia della metafora	5
Max Black: una teoria interattiva della metafora	11
Ricoeur: la Metafora Viva	20
Hans Blumenberg: Paradigmi per una Metaforologia	35
Conclusioni.....	50
Bibliografia	53

Introduzione

Esiste un'ampia letteratura sul concetto di metafora, proprio perché è uno strumento del pensiero che ha sempre affascinato l'uomo per le sue caratteristiche. Di tutta questa letteratura ho scelto di prendere in considerazione i lavori di Max Black (*Modelli archetipi metafore*), di Paul Ricoeur (*La metafora viva*) e di Hans Blumenberg (*Paradigmi per una metaforologia*). Dopo essere entrato in possesso del testo di Blumenberg, passeggiando tra le bancarelle di una fiera del libro, mi sono appassionato al tema della metafora, e ho deciso di approfondire le mie conoscenze in questo ambito filosofico, cominciando così a leggere vari volumi di autori diversi. In un primo momento, ho trovato negli autori affrontati in questa tesi dei validi argomenti, ma un'attenta lettura critica mi ha permesso di capire quanto in realtà non fossero poi così vicini alle mie idee sul concetto di metafora. Per la sua costituzione, la metafora esercita un fascino magnetico su letterati e filosofi; i poeti ne fanno un uso che spesso scade nell'abuso, molti filosofi spiegano le loro teorie attraverso il linguaggio metaforico. Sembra esserci una continua rincorsa alla ricerca della parola unica, di quella parola in grado di dire qualcosa in più rispetto a tutte le altre. Il mio punto di vista era proprio questo: la metafora nasconde e rivela, è in grado di tirare fuori dalle pieghe del linguaggio verità che rimarrebbero celate se non si fosse in grado di piegare il linguaggio alle proprie esigenze; la metafora parla del mondo concreto e sensibile per illustrare il mondo psicologico e interiore e ci permette di ampliare il discorso sul mondo stesso, in modo tale da coglierne la verità. La metafora sembra sempre nascondere all'uomo un "qualcosa in più", di cui andare costantemente alla ricerca. Ma è davvero così? La metafora racchiude realmente in sé questo potere intrinseco di relazionarsi col mondo e di fare da ponte tra linguaggio poetico e linguaggio filosofico? Attraverso lo studio affrontato, questa enfasi sul linguaggio metaforico è lentamente diminuita. È ormai un'idea radicata la tesi per cui la metafora sia in grado di dire qualcosa, faccia riferimento ad un qualche concetto. Ma che cosa dice veramente? È davvero in grado di rivelare porzioni di mondo che altrimenti ci rimarrebbero oscure e incognite? Nel corso di questo studio, mostreremo come e in che modo il processo metaforico si fa veicolo di contenuto cognitivo (Black), quale influenza possa avere il linguaggio metaforico all'interno del discorso e quale rapporto si instaura tra metaforico e speculativo, cioè tra la metafora e la filosofia (Ricoeur). Inoltre vedremo come la metafora possa essere considerata una struttura

di pensiero che si assolutizza fino a diventare un'impostazione di fondo della mente dell'uomo, che orienta le sue idee e le sue opinioni sulla base di metafore assolute (Blumenberg).

Breve storia della metafora

Tutto il nostro linguaggio, da quello quotidiano a quello scientifico, a quello filosofico, racchiude al suo interno un'ampia collezione di metafore, più o meno forti e più o meno riconoscibili. Ad esempio, stiamo utilizzando metafore quando facciamo riferimento alle "gambe del tavolo", quando diciamo che qualcuno è "un uomo di ferro", oppure ancora quando discutiamo sulle idee del "secolo dei lumi" o ancora infine se ci domandiamo cosa ci sia dentro ad un "buco nero". Il nostro linguaggio dunque è fortemente caratterizzato da queste figure chiamate metafore, e spesso il linguaggio è così immerso in strutture metaforiche che le metafore stesse diventano luoghi comuni e perdono il loro significato metaforico.

Il tema della metafora viene trattato già da Aristotele, che nella *Poetica*, afferma che «la metafora consiste nel trasferire a un oggetto il nome che è proprio di un altro: e questo trasferimento avviene, o dal genere alla specie, o dalla specie al genere, o da specie a specie, o per analogia»¹. Nel primo caso il passaggio è dal genere alla specie, e siamo quindi di fronte ad una sineddoche particolarizzante: «Ché mille e mille gloriose imprese ha Odisseo compiute» (*Il.*, 2, 272) , "mille e mille" è una specificazione del più generico "molte". Nel secondo caso invece, ad esempio: «Quivi s'è ferma la mia nave» (*Odys.* I, 185), "fermarsi" è più generale, è sovraordinato rispetto allo specifico "ancorarsi", l'essere ancorata è una specie del genere essere ferma. Si tratta quindi di una sineddoche generalizzante. Il terzo caso riguarda la trasposizione da specie a specie: in « poi che con [l'arma di] bronzo attinseglia la vita », e « poi che con [la coppa di] duro bronzo [l'acqua] ebbe recisa », in un caso si ha «attingere» per «recidere», nell'altro «recidere» per «attingere», dove entrambi sono specificazioni di «togliere», cioè due specie di un genere più ampio. Il quarto tipo è rappresentato dalla proporzione a quattro termini e mostra uno degli schemi fondamentali della metafora. «Si ha poi la metafora per analogia quando, di quattro termini, il secondo, B, sta al primo, A, nello stesso rapporto che il quarto, D, sta al terzo, C; perché allora, invece del secondo termine, B, si potrà usare il quarto, D, oppure invece del quarto, D, si potrà usare il secondo, B [...] Esempio: il termine 'coppa' (B) è col termine 'Dioniso' (A) nello stesso rapporto

¹ Aristotele, *Poetica*, cap. XXI, 1457b 3 sgg.

che il termine 'scudo' (D) è col termine 'Ares' (C). Il poeta dunque potrà dire che la 'coppa' (B) è lo 'scudo di Dioniso' (D + A), e che lo 'scudo' (D) è la 'coppa di Ares' (B + C) ».

Aristotele tuttavia non approfondisce ulteriormente la sua indagine sulla metafora, e nel corso della storia della filosofia questo tema ha ricevuto attenzioni saltuarie; la rilevanza della metafora in filosofia prende avvio con la filosofia analitica, che inaugura un nuovo filone di studio, attraverso la filosofia del linguaggio, che darà molti spunti di riflessione e di discussione. Dopo Aristotele non muta il modo di considerare la metafora, che resta subordinata alla «verità» oggetto del discorso, al λεκτόν, al significato. Ciò che conta è il contenuto intellettuale, razionale della metafora. E questo anche quando si ascrive non all'intelletto o ragione ma all'ingegno o fantasia l'individuazione delle relazioni metaforiche. Quando il contenuto/significato si allontana dalla capacità umana di inteliezione (il che accadrà in particolare nel Medioevo, con l'elevarsi della poesia alle cose divine, e in ciò si vede l'esemplarità di Dante), allora la metafora nel suo aspetto sensibile-espressivo sarà totalmente asservita al contenuto. La funzione della metafora quindi, è ancora quella definita nella *Retorica* di Aristotele: portare le cose «davanti agli occhi»².

Nel *Leviathan*, Thomas Hobbes classifica la metafora come uno degli "abuses of speech" e accusa di stare mentendo coloro che usano le parole metaforicamente: "le metafore, i vocaboli ambigui e senza senso, sono come *ignes fatui* e il ragionare su di essi è un vagare tra innumerevoli assurdità; loro fine sono la contesa, la sedizione e il disprezzo"³. John Locke, attraverso le pagine del suo *Saggio sull'intelletto umano*, è sulla stessa lunghezza d'onda del suo predecessore: "quando vogliamo parlare delle cose quali sono, dobbiamo concedere che tutta l'arte della retorica, a parte l'ordine e la chiarezza, tutte le applicazioni artificiali e figurative delle parole, che l'eloquenza ha inventato, ad altro non servono che a insinuare idee errate, a muovere passioni, e con ciò trarre fuori strada il giudizio; e perciò, invero, si tratta di perfetti inganni"⁴. Altri pensatori si sono invece misurati nella ricerca di una lingua originaria, considerata nella sua valenza mitopoietica e immaginifica. A questo indirizzo si possono ricondurre Giambattista Vico, che nel quadro della sua concezione del rapporto tra linguaggio e mito definisce la metafora nei termini di una

² Aristotele, *Retorica*, cap. III, 10, 1410b, 10.

³ T. Hobbes, *Leviathan*, a cura di G. Micheli, ed Bur, Milano 2011, capitolo 4.

⁴ J. Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, traduzione di C. Pellizzi, edizioni Laterza, Bari 2006, Libro 3, capitolo 10, p. 571.

“picciola favoletta”, e Friedrich Nietzsche, che nel breve saggio *Su verità e menzogna in senso extramurale* sostiene che la verità stessa non sia altro che un mobile esercito di metafore (della cui origine cioè si è a vario titolo smarrita la memoria), le quali hanno ormai perduto l’originario «forza sensibile». Vico, nella sua *Scienza Nuova* (1725), definisce i tropi, e in particolar modo la metafora, come componente originarie della lingua e del pensiero umani. Secondo il filosofo napoletano, gli esseri umani sono dotati di una capacità naturale di metaforizzare, che utilizzano quando non sanno riferirsi direttamente a qualcosa; inoltre, sostiene che il linguaggio e il pensiero negli esseri umani siano strutturalmente e originariamente metaforici. Nella formazione dei concetti infatti, opererebbe, piuttosto che una serie di processi logico-razionali (o matematici, come sosteneva Hobbes), quella che Vico chiama “logica poetica”, la quale utilizzerebbe stratagemmi metaforici per trasformare le esperienze concrete in un sistema concettuale basato su immagini del mondo.

Secondo Kant, se dal lato della verità conoscitiva il linguaggio appare relegato nel ruolo di semplice accompagnatore dei concetti, in quanto segno assolutamente trasparente, dal lato delle idee della ragione il linguaggio (metaforico) assume ben altra rilevanza: il simbolo non è un mero segno convenzionale, ma presentazione intuitiva, esibizione (*Darstellung*) che rimanda ad altro per analogia, come risulta dal § 59 della *Kritik der Urteil*. L’idea di Kant è che il linguaggio simbolico sia in grado di protendersi al limite della conoscenza oggettiva, in modo tale da aprire possibilità in modo libero (ma non arbitrario), senza tuttavia ricadere in «parvenze» dialettiche.

Nelle *Lezioni di Estetica*, Hegel, ancora esplicitamente sulla scorta di Aristotele, annovera la metafora tra le forme del «simbolismo cosciente della forma d’arte del paragone»: la metafora si distinguerebbe dal paragone vero e proprio perché «nel paragone come tale, sia il senso vero e proprio che l’immagine sono specificatamente distinti l’uno dall’altra, mentre nella metafora questa separazione, sebbene in sé esistente, non è ancora posta»⁵.

Sempre nel XIX° secolo, John Stuart Mill liquida la metafora come un semplice accessorio stilistico del linguaggio letterale-denotativo; opinione seguita ancora nel Novecento da Ferdinand de Saussure, padre della linguistica strutturalista.

Intorno agli anni cinquanta del XX° secolo, si è assistito ad un forte cambiamento di rotta, dovuto anche alla collaborazione tra discipline differenti, che ha portato, nei confronti del

⁵ F. W. Hegel, *Estetica*, ed. it. a cura di N. Merker, introduzione di S. Givone, Torino 1997, 2 voll., p. 454.

tema della metafora, ad un rinnovato interesse e alla costituzione di diverse scuole di pensiero in merito alla metafora.

La metafora è stata oggetto di varie teorie esplicative: tra queste ricordiamo la teoria sostitutiva e comparativa, la teoria di devianza semantica, la teoria pragmatica e la teoria interattiva.

La teoria comparativa⁶ è un caso particolare della concezione sostitutiva. Quale differenza intercorre tra la concezione sostitutiva e quella comparativa? Nella prima, “l’espressione metaforica è usata al posto di una equivalente espressione letterale”⁷, cioè il focus metaforico viene usato per comunicare un significato che avrebbe potuto essere espresso letteralmente; nella concezione comparativa invece, la metafora è presentata come un’analogia o una similitudine condensata o ellittica: la risoluzione della metafora prevede la sostituzione di questa con un’equivalente comparazione letterale. Ecco spiegato perché la concezione comparativa viene ad essere un caso specifico di quella sostitutiva. La teoria comparativa è quella che maggiormente si è ricondotta alla tradizione aristotelica e al quarto caso di metafora da essa contemplata, fondata sull’analogia: la metafora viene considerata come una *similitudo brevior*, un paragone abbreviato. In entrambi i casi – metafora e similitudine – si tratta, infatti, di un paragone o di un raffronto tra due elementi. La differenza sta nel fatto che nella similitudine questo paragone è esplicitato e il secondo termine di paragone è introdotto da termini quali come, simile a, ecc. (es.: Matteo è coraggioso come un leone). Nella metafora, invece, le espressioni che introducono il secondo termine di paragone sono tralasciate, non vengono espresse. L’oggetto di cui si intende parlare è designato tramite un altro, che è legato da un rapporto di similitudine con il primo, ma questo rapporto si sottace (es.: Matteo è un leone). Mentre la similitudine accosta due entità eterogenee, ma non le unifica, avvicina due oggetti che restano però separati, la metafora crea un avvicinamento maggiore tra i due elementi in gioco, fa sì che i due mondi entrino in comunicazione, sebbene la relazione creatasi tra gli elementi interagenti non viene completamente esplicitata, ma lasciata all’interpretazione. Così, quando in *Iliade* 20.164 Omero definisce Achille un leone rapace, non intende dire che Achille è un mammifero carnivoro appartenente alla famiglia dei felidi, ma opera un confronto sulla base del quale si

⁶ Per riferimenti alla teoria comparativa vedi Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilmann, Feltrinelli, Milano 1966 e seguenti.

⁷ M. Black, *Modelli archetipi metafore* (1962), Pratiche editrice, Parma 1983, p.41.

stabilisce che Achille possiede alcune caratteristiche (il coraggio, la ferocia) che lo rendono simile ad un leone.

L'approccio di devianza semantica⁸ intende la metafora come la violazione di regole di restrizione all'interno di un contesto dato, ed è per mezzo di questa violazione che si è in grado di comprendere la metafora. Si potrebbe cioè dire che le metafore sono "sgrammaticate", ma lo sono "intenzionalmente". Ad esempio, "correre sul filo del rasoio" o "l'evaporazione" di un capitale sono casi in cui le regole di restrizione vengono violate (rispettivamente dal "filo del rasoio", che normalmente non viene associato all'azione di correre, e da un capitale, che solitamente non viene associato al fenomeno fisico dell'evaporazione).

Nell'approccio pragmatico⁹, si definisce la metafora come un discorso in cui il parlante usa una determinata espressione X per riferirsi al fatto P nel contesto C, seppur esista un'altra espressione per riferirsi a P che il parlante sa essere più semplice da capire per l'ascoltatore; inoltre chi utilizza una metafora sa che l'uso di questa espressione metaforica non è dettato dalla consuetudine linguistica, non è cioè il più ovvio razionalmente, ma ciò non inficia la considerazione che l'ascoltatore sia in grado di comprenderla ugualmente; infine chi fa uso di un'espressione metaforica agisce secondo un principio di cooperazione linguistica e si aspetta che l'ascoltatore lo sappia. Qualunque espressione che ricada in questo schema è una metafora (quindi anche le metonimia e le sineddoche): i sostenitori dell'approccio pragmatico fanno in effetti notare che la metafora non è affatto la specialità dei poeti: proprio i meno abili nell'usare il linguaggio sono coloro che fanno più spesso ricorso alla metafora; ad esempio, lo "slang" dei quartieri poveri (o anche soltanto quello dei ragazzi) è molto più ricco di metafore che non la lingua alta delle accademie e delle università, come sa chiunque ascolti musica heavy metal o rap (ad esempio, in molte canzoni un'arma da fuoco è indicata come "il ferro" o "il cannone", mentre il denaro viene indicato con "sacchi"). Secondo i sostenitori dell'approccio pragmatico, l'approccio semantico integrale «si rivela inevitabilmente inappropriato» per la spiegazione del senso metaforico, a partire dal fatto che non si riesce

⁸ Per approfondimenti sull'approccio di devianza semantica si guardi: N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, The MIT Press, Cambridge 1965.

⁹ Per approfondimenti sull'approccio pragmatico si guardi: Kleiber, *Métaphores et vérité*, "Lynx", n° 9, 1983; D. Sperber & D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford 1986.

neppure a spiegare esattamente cosa si intenda per “senso metaforico”. Ciò che conta per i sostenitori dell’approccio pragmatico è il valore informativo perturbatore della metafora, la sua capacità di riconfigurare le nostre conoscenze. Ciò che viene sotteraneamente negato è la mediazione semantica ed è su questa negazione che si fonda (e spesso rischia di ridursi) la teoria pragmatica dell’interpretazione di metafore.

Nell’approccio interazionista, che sarà oggetto della prima parte di questo studio, la metafora è il veicolo attraverso il quale osservare gli oggetti da una prospettiva nuova (Black la paragona a un filtro, usando a sua volta una metafora), ovvero lo strumento linguistico-cognitivo grazie al quale i dati acquisiti da un’osservazione (intesa non limitatamente al senso fisico, ma come osservazione concettuale) vengono riorganizzati sulla base delle nuove proprietà che l’espressione metaforica “trascina” con sé. Secondo Black la metafora non si limita ad esprimere una somiglianza tra oggetti, ma addirittura la crea; è capace di agire sull’organizzazione del lessico e, in ultima analisi, sul modo di modellare il mondo stesso. Il linguaggio viene quindi visto da Black come una struttura mobile, dinamica, nella quale letterale e metaforico possono scambiarsi di posto e assumere il valore dell’altro.

Per Davidson¹⁰ infine, i significati non ci permettono di conoscere ma soltanto di interpretare: in questo senso le metafore non hanno affatto un valore cognitivo (come invece ritiene un sostenitore dell’approccio interazionista), ma un valore poetico e creativo. Davidson critica l’impostazione interazionista eccessivamente rivolta ad evidenziare il carattere euristico ed esplicativo delle figure metaforiche. Per Davidson la metafora non ha un contenuto speciale, è bensì qualcosa che appartiene al linguaggio e all’uso che ne facciamo così come i sogni appartengono ai pensieri, pur essendo pensieri anomali rispetto a quelli che facciamo da svegli.

¹⁰ Su Davidson si guardi anche: *Inquiries into truth and interpretation*, Clarendon Press, Oxford 1984; *Cosa significano le metafore*, in *Verità e interpretazione*, il Mulino, Bologna 1994.

Max Black: una teoria interattiva della metafora

Uno dei primi testi fondamentali, per i filosofi analitici e non solo, è stato *Metaphor* di Max Black, a cui non mancano di far riferimento quasi tutti i saggi pubblicati sull'argomento. La teoria interattiva esposta in *Metaphor* rappresenta il momento stesso della trasformazione in chiave moderna della concezione della metafora, e segna l'evoluzione da concezioni definite sostitutive o comparative (spesso fraintese) alle nuove concezioni cognitive.

L'analisi di Black parte dalla considerazione di una lista di "chiari casi" di metafora, utilizzati nel saggio per evidenziare i diversi aspetti che l'autore intende trattare. Grazie alla prima metafora proposta ("The chairman plowed through the discussion"; "il presidente si aprì faticosamente il varco nella discussione"), Black mostra come nelle espressioni metaforiche non tutti i termini in gioco possiedano un significato metaforico: all'interno dell'espressione, chiameremo focus l'insieme dei termini (o il termine) che possiede significato metaforico (nell'esempio citato, il focus è "plowed"), e cornice il resto della frase in cui compare questa espressione. Black tuttavia si chiede se l'uso di una determinata cornice piuttosto che di un'altra possa influire sulla produzione dell'uso metaforico dell'espressione; sostenere indiscutibilmente che cornici diverse applicate al medesimo focus producono metafore distinte è un'affermazione arbitraria, perciò bisogna spesso fare riferimento alle circostanze d'utilizzo dell'espressione metaforica. Il grado di metaforicità che un'espressione porta con sé dipende da diverse variabili: essendo la metafora una parte del linguaggio, e una forma di trasmissione di informazioni, è inevitabile fare riferimento non solo alla semantica nello studio della metafora, ma anche alla pragmatica. Circostanze, toni, espressioni, mimica e intenzioni rientrano in una sfera che la semantica può solo sfiorare ma che vale la pena studiare ed analizzare per comprendere fino in fondo le potenzialità della metafora. Definito ciò, Black propone la sua critica alle concezioni sostitutive e comparative della metafora. Abbiamo già scritto sopra a proposito dell'approccio comparativo; la concezione comparativa può essere considerata come un caso particolare di quella sostitutiva. Black rimprovera alle concezioni sostitutive soprattutto la riduzione della metafora a epifenomeno decorativo: secondo questa concezione il focus della metafora viene utilizzato per esprimere un significato che avrebbe potuto essere espresso letteralmente. Da qui, sorge spontaneo chiedersi cosa spinga ad utilizzare una metafora, e Black offre due possibili risposte: o non è presente un equivalente letterale, a causa della povertà del vocabolario cui il linguaggio fa riferimento, e in questo caso

si parla di metafora come catacresi, oppure si deve supporre che chi utilizza un'espressione metaforica lo faccia per suscitare piacere nell'ascoltatore/lettore, il quale, trovandosi ad affrontare una sorta di enigma, prova diletto nella risoluzione di quest'ultimo. Black inoltre critica i sostenitori della comparazione per il fatto che la loro teoria presenta una forte indeterminatezza: la comparazione fuoriesce dalla oggettività e prevede una scala di gradazioni differenti per cui una determinata asserzione è più simile di un'altra per un determinato valore rispetto a un determinato significato.

Black quindi, a differenza delle concezioni sostitutive, non guarda alla metafora come un semplice ornamento, privo di qualsiasi contenuto cognitivo, confinabile nella poetica e trascurabile dallo studio filosofico; rivendica invece a quella che chiamerà concezione interattiva la capacità di cogliere il ruolo della metafora nella concettualizzazione, nella creazione di concetti nuovi o di nuove prospettive sui concetti tramite l'applicazione di modelli estranei a concetti noti.

La concezione sostitutiva vede «l'intera frase, che è il luogo della metafora, come sostitutiva di alcuni insiemi di frasi letterali»; la concezione comparativa invece considera la presente parafrasi letterale come affermazione di una somiglianza o analogia, e considera di conseguenza qualunque metafora come una similitudine condensata o ellittica. Una volta che il lettore ha scoperto ciò che è alla base dell'analogia rappresentata o della similitudine può risalire il sentiero percorso dall'autore e in tal modo giungere al significato originale. La differenza principale fra concezione sostitutiva e concezione comparativa può essere illustrata attraverso l'esempio standard «Matteo è un leone». Nel primo caso la frase significa approssimativamente lo stesso di «Matteo è coraggioso»; nel secondo è approssimativamente lo stesso di «Matteo è come un leone (in quanto coraggioso)», dove le parole aggiunte fra parentesi sono implicite, ma non affermate esplicitamente. Nella trasposizione della metafora intesa dalla concezione comparativa, come in quella della concezione sostitutiva, si ritiene che l'asserzione metaforica occupi il posto di qualche equivalente letterale. Ma la concezione comparativa fornisce una parafrasi più elaborata, visto che l'asserzione originale è interpretata come se parlasse tanto di leoni quanto di Matteo.

Riprendendo le teorie di Ivor Richards esposte in *Filosofia della retorica* (1936), Black propone una concezione interattiva della metafora. Richards ha messo in risalto come la

significazione tropica si fonda su una tensione analogico-contrastiva irrisolvibile tra due termini in un enunciato, il cui arco sarebbe disegnato dal significato lessicale di un primo termine, chiamato veicolo (in quanto in posizione di metaforizzante), che entra in collisione semantica con il significato di un secondo termine (o comunque con una parte di testo a cui quest'ultimo è correlato), in posizione di metaforizzato. I valori semantici irradiati appartengono al veicolo, ma vengono resi pertinenti al secondo termine, il quale si trova quindi a decidere del regime di irradiazione semantica. Richards usa il termine "tenore" per definire ciò che Black chiamerà cornice. Black afferma che la metafora ha un contenuto cognitivo addizionale, non riducibile ad una parafrasi letterale, ad una forma equivalente.

Quando utilizziamo una metafora, a parere di Black, la cornice e il focus metaforico interagiscono tra loro, così da comportare un'estensione del significato del secondo: vale a dire che il lettore/ascoltatore è portato a trovare connessioni tra le due idee rappresentate da cornice e focus. In questa relazione di cooperazione tra idee risiede quello che Black definisce il segreto della metafora. Come opera questa connessione? Facendo riferimento all'asserzione metaforica «L'uomo è un lupo», Black identifica due soggetti, il soggetto principale (l'uomo) e il soggetto secondario (il lupo), che trascinano con sé una sistema di luoghi comuni associati cui il lettore/ascoltatore fa riferimento. Ad esempio, se si chiedesse ad un uomo qualunque di dare una definizione di lupo, egli elencherebbe una serie di caratteristiche a proposito del lupo, costituite da luoghi comuni, giusti o sbagliati che siano, che andrebbero a formare l'idea di lupo dell'uomo: il lupo verrà descritto come un animale che vive in branco, caccia gli altri animali, carnivoro, infido etc. Scrive Black che «l'idea di lupo è parte di un sistema di idee, non nettamente delineato, e tuttavia definito quel tanto da ammettere una enumerazione dettagliata»¹.

Ma cosa ci assicura che il sistema dei luoghi comuni associati sia un sistema formato da idee condivise? Se la metafora interviene sul significato del soggetto principale, attribuendogli caratteristiche definite dal significato del soggetto secondario, cosa ci garantisce che il lettore interpreterà la metafora secondo lo stesso procedimento che ha spinto il parlante ad utilizzarla? Ad esempio, per Matteo il primo luogo comune sul lupo è il fatto che vive in branco ed è in grado di sviluppare un forte senso di solidarietà con i componenti del branco stesso. Per Luca invece la prima idea riferita all'idea di lupo è la sua

¹ M. Black, *Modelli archetipi metafore*, Pratiche editrice, Parma, 1983, p. 58.

ferocia. Se Matteo proponesse a Luca la metafora “l'uomo è un lupo”, con l'intento di dimostrare come, ad esempio, l'uomo sia portato a vivere in strutture sociali definite entro le quali riconosce dei suoi pari, Luca la recepirebbe con una sfumatura completamente differente: a suo parere, Matteo starebbe dicendo che l'uomo è un essere feroce e infido, e ciò entra in netta opposizione con l'idea che Matteo tentava di esprimere. Il punto è: anche nel sistema di luoghi comuni associati è presente una gerarchia di idee, per le quali un'idea è preminente rispetto alle altre. Black non spiega come sia possibile accordarsi sul sistema di luoghi comuni, o meglio, dà per scontato che tutti i sistemi di luoghi comuni, essendo per definizione formati da luoghi comuni, siano immediatamente condivisibili dai partecipanti alla conversazione.

Ora, chiamando un uomo “lupo”, si evoca il corrispondente sistema di luoghi comuni relativi all'idea di lupo. Di questo sistema, verranno scelte e trasferite al soggetto principale, l'uomo, tutte quelle implicazioni che, senza forzatura, possano essere ritenute comuni tra i due soggetti interagenti. Tutti i tratti-lupo che, per motivi di costruzione metaforica o di incomunicabilità tra idee, non vengono ritenuti validi, vengono soppressi dalla metafora, che enfatizza gli altri: in breve, la metafora organizza la nostra idea del soggetto principale sullo sfondo (cornice) del sistema di luoghi comuni relativi al soggetto secondario. Questo vuol dire che il successo di una metafora dipende da fecondi e specifici allineamenti o dis-allineamenti tra gli insiemi di associazioni dei suoi due soggetti messi in relazione, che diventano indissociabili, formano un tutt'uno. La relazione che si instaura tra soggetto primario e secondario genera un significato che non è ricavabile dai singoli termini, ma prende vita nel momento in cui la metafora è prodotta. Quando ci serviamo di una metafora abbiamo due pensieri che sono operanti insieme e interagiscono nel produrre un significato che è la risultante della loro interazione, è una sorta di chimica linguistica non predeterminabile, non inferibile dal lessico standard, una focalizzazione inaspettata, creativa.

Tra i due poli dell'espressione metaforica si crea uno spazio comune, appunto uno spazio metaforico, costituito dai tratti comuni, in cui i diversi attributi dei due soggetti sono di fatto con-fusi. “Il criterio che rende pertinente l'operazione di scelta e successivamente quella di trasferimento poggia su un sistema di relazioni isomorfiche, i cui centri sono costituiti da quell'insieme di luoghi comuni e opinioni notevoli che costituiscono il contenuto di tali

sistemi”². Ciò che avviene è la creazione di una connessione tra domini diversi (inter-domain connection). La comprensione delle espressioni metaforiche richiede dunque (diversamente dalla concezione comparativa) la partecipazione attiva dell’ascoltatore/lettore, sollecita una sua risposta creativa.

A questo punto, Black tenta un riepilogo della sua teoria interattiva, che per essere tale deve rimandare ai seguenti sette requisiti:

- «1. Un’asserzione metaforica ha due soggetti distinti, un soggetto «primario» e uno «sussidiario».
2. Questi soggetti sono spesso valutati meglio come «sistemi di cose» piuttosto che come «cose».
3. La metafora funziona proiettando sul soggetto primario un sistema di «implicazioni associate» predicabili del soggetto secondario.
4. Queste implicazioni consistono solitamente di «luoghi comuni» riguardanti il soggetto sussidiario, ma possono, in casi specifici, consistere di implicazioni devianti, stabilite ad hoc dallo scrittore.
5. La metafora seleziona, enfatizza, sopprime ed organizza i tratti del soggetto principale, implicando asserzioni di esso che normalmente vengono attribuite al soggetto sussidiario.
6. Questo comporta spostamenti nel significato delle parole che appartengono alla stessa famiglia o sistema dell’espressione metaforica; alcuni di questi spostamenti, anche se non tutti, possono essere traslati metaforici (le metafore subordinate devono comunque essere lette meno «enfaticamente»).
7. Non c’è, in generale, nessuna «base» semplice per i necessari spostamenti di significato – nessuna ragione recondita perché una metafora funzioni e un’altra fallisca»³.

Si noti che non sempre una metafora è in grado di soddisfare tutti i requisiti sopra elencati. Black tenta quindi una classificazione delle metafore dividendole in casi di sostituzione, comparazione e interazione, dove le prime possono essere sostituite da traduzioni letterali (perciò sono indicative di metafore semplici e non complesse), mentre per l’ultimo caso non è possibile eliminare la metafora con una traduzione: si andrebbe a perdere

² D. Lentini, *Espressività ed emozione nell’esperienza musicale; orientamenti teorici nel dibattito analitico*, <http://www.unipa.it/~estetica/dottoratoestetica/>.

³ M. Black, *Modelli archetipi metafore*, cit., p. 63.

quel quid aggiuntivo di significato che scaturisce dall'azione reciproca dei due soggetti coinvolti nella metafora. Tradurre una metafora interattiva comporta una perdita di contenuto cognitivo e non permette la riproposizione di quell'intuizione che la metafora era in grado di dare.

Nel successivo saggio *More About Metaphor*, Black si cimenta in un tentativo di classificazione delle metafore, notando come l'unica sostanzialmente onnicomprensiva di tutti i casi sia quella tra metafore estinte, dormienti e attive, sebbene questa non aiuti ad andare più a fondo nello studio della metafora. Prendendo per buone solo le metafore attive («che non hanno bisogno della respirazione artificiale»⁴), Black introduce le caratteristiche di enfasi e di risonanza. Si dice enfatica l'espressione metaforica che non permette la sostituzione o la variazione del focus, portatore della forza metaforica; con risonanza si indica invece la tendenza di un'espressione metaforica a proporre un alto grado di elaborazione delle implicazioni derivanti dalla metafora stessa. Lo sforzo cooperativo richiesto al destinatario e la qualità della elaborazione delle implicazioni determina la risonanza di una metafora. Un alto grado di enfasi e di risonanza definiscono, suggerisce Black, una metafora forte. Si può notare, riprendendo quanto scritto in precedenza, che entrambe le concezioni sostitutive trattano la metafora come non-enfatica, e quindi superflua in linea di principio.

Black, riformulando i sette requisiti necessari per una metafora enunciati in *Metaphor*, mette in luce come la relazione reciproca tra soggetto primario e soggetto secondario è costruita sulla messa in evidenza, la soppressione e l'organizzazione di asserzioni isomorfe ai due soggetti. Quest'opera che il lettore/ascoltatore compie di fronte all'interazione dei sistemi di implicazioni associate, comporta un diretto intervento creativo nella comprensione dell'espressione metaforica. Si riconoscono quindi due livelli di interazione: quello tra i soggetti dell'espressione e quello tra chi comunica e chi riceve l'espressione metaforica stessa. Ritornando all'intervento di organizzazione negli insiemi di luoghi comuni, abbiamo parlato di creatività. «La metafora - sostiene Black - piuttosto che formulare una somiglianza la crea - ("la tesi della creatività forte"); e ciò che essa è in grado di creare è una nuova visione e una nuova intuizione della realtà»⁵. È precisamente in questo che Black riconosce il potere creativo della metafora ed è questa la ragione per cui egli considera le metafore non come un

⁴ Ivi, p.109.

⁵ Ivi, p. 87.

epifenomeni decorativi (come invece ritengono le concezioni sostitutive) ma come strumenti cognitivi veri e propri, necessari per strutturare connessioni che sono presenti solo se percepite da qualcuno. La metafora è cioè uno strumento in grado di disvelare aspetti del mondo reale che hanno motivo d'essere solo nel momento in cui la metafora entra in un contesto comunicativo, ma che da quel momento fondativo divengono parte integrante della realtà, descrivendola nella sua verità e non tramite allusioni o sostituzioni. Le metafore, nella visione di Black, sono, per usare le parole di Goodman, "luce della luna": come la luna illuminano e rischiarano la nostra visione della realtà e non alludono, come invece vuole Davidson, secondo il quale la metafora è il «lavoro del sogno» del linguaggio, la cui funzione non è quella di significare un «senso» speciale importante da tradurre, ma è quella di sollecitare una «visione», cioè di alludere senza significare. Davidson oppone a una teoria cognitiva della metafora la teoria dichiaratamente antitetica cosiddetta letterale o non-cognitiva. Analogamente a Black, Davidson è d'accordo nel sostenere che le metafore ci permettono di arrivare a nuove e importanti conclusioni cognitive, è invece fortemente in disaccordo con l'idea che queste conclusioni cognitive siano in qualche modo parte della metafora stessa come qualche significato metaforico. La metafora ci fa dunque vedere una cosa «come» un'altra mediante una certa asserzione letterale che ispira o stimola l'intuizione. Allude cioè, ma senza significare, suggerisce una somiglianza che già c'è e che non è creata con un'allusione metaforica, perché la metafora non ha alcun esercizio veritativo. Alla tesi della creatività forte vengono mosse diverse obiezioni: ad esempio che la creazione di un effetto nell'ascoltatore non implica la creazione di una somiglianza tra soggetto primario e soggetto secondario, oppure che è impossibile nominare relazioni che non esistono precedentemente alla loro invenzione.

Nell'ultimo capitolo del suo saggio, Black, dopo aver sostenuto che la metafora sia portatrice di un contenuto cognitivo aggiuntivo in grado di cambiare i rapporti tra oggetti reali, cerca di definire cosa sia quel qualcosa di cui essa permette una visione, e si domanda quanto il possesso di questo qualcosa possa contribuire all'intuizione di "come sono le cose". Ciò non equivale a chiedersi se una metafora sia vera o falsa, poiché i valori di verità non sono applicabili al discorso metaforico: «È una violazione della grammatica filosofica attribuire verità o falsità alle metafore forti». Tuttavia, il tentativo di coloro che cercano di asserire la verità o la falsità di qualcosa che può essere vero o falso dimostra «che una metafora non superflua non appartiene al regno della finzione e non viene usata, come pretendono certi

autori, per certi misteriosi effetti estetici, ma realmente dice qualcosa». La metafora dunque rappresenta qualcosa, possiede cioè lo stesso valore dato a cartine, mappe, grafici e modelli: di essi possiamo indicare la correttezza o la non correttezza, ma non possiamo attribuirgli alcun valore di verità (dietro l'affermazione del potere descrittivo della metafora, si nasconde l'affermazione di una posizione epistemologica realista).

Nel saggio di Black si legge: «Ogni “complesso di implicazioni” sostenuto dal soggetto secondario di una metafora è, penso ora, un modello delle attribuzioni ascritte al soggetto primario: ogni metafora è la punta di un modello sommerso».⁶ Il modello a cui Black si riferisce è il modello teorico, descritto in un altro suo saggio, *Models and Archetypes*. Un modello, secondo l'autore, non copia la realtà ma ne riproduce la struttura. Il modello è uno strumento euristico, ma dalle vie sempre aperte verso la ri-descrizione. Non è una teoria, bensì una descrizione su cui si basano teorie, è un oggetto sostitutivo da spiegare. Esso deve tendere verso acquisizioni inedite tramite un metodo che sia razionale, sostenuto da canoni e principi propri. Le metafore sono analoghe ai modelli scientifici/teorici in quanto si propongono come delle ri-descrizioni di qualcosa mettendone in luce nuovi aspetti. Scrive Black: “il modello deve far parte di un campo più familiare del sistema al quale è applicato. Ciò è abbastanza vero se per familiarità si intende l'appartenenza ad una teoria stabilita e verificata a fondo. Ma non occorre che il modello appartenga al campo dell'esperienza comune. Esso può essere misterioso quanto ci pare, a patto che sappiamo usarlo. Un modello promettente è quello con implicazioni abbastanza ricche da suggerire nuove ipotesi e speculazioni nel campo primario di una ricerca”. E qualche pagina dopo: “Una metafora efficace ha il potere di mettere due domini separati in relazione cognitiva ed emotiva usando il linguaggio direttamente appropriato all'uno come una lente per vedere l'altro; le implicazioni, le associazioni, i valori costitutivi intrecciati nell'uso letterale dell'espressione metaforica ci permettono di vedere un nuovo argomento in un nuovo modo”. Black ritiene che la mente degli scienziati non operi per “sistemi astratti”, bensì attraverso costruzioni concettuali costruite sullo sfondo dell'esistenza concreta, che vengono ad essere riferimento ancor più concreto dell'originale materiale: “Se il modello venisse invocato dopo che il lavoro di formulazione astratta fosse stato già compiuto, costituirebbe tutt'al più un'opportunità di esposizione. Ma i modelli efficaci della scienza sono strumenti speculativi”. Un modello teorico

⁶ Ivi, p. 117.

funziona dunque come traduzione di alcune affermazioni riguardanti un campo di indagine non problematico in altre che abbiano come applicazione qualcosa che si vuole indagare.

Abbiamo quindi, per utilizzare la sua terminologia, un 'focus' che cambia 'cornice', cioè degli elementi che invisibili nel loro contesto originario, altrove attirano l'attenzione. Il modello è metaforico (in senso forte) perché quando viene concepito genera una relazione formale a partire da proprietà sostanziali. È quindi evidente la relazione tra metafore e modelli: "entrambi sono tentativi di versare nuovo contenuto in vecchie bottiglie", la differenza sta nel background da cui pescano: le metafore da luoghi comuni, da solide teorie scientifiche i modelli.

In un discorso a proposito del ruolo dell'analogia nella scienza, il fisico Robert Oppenheimer disse: "we cannot, coming into something new, deal with it except on the basis of the familiar and the old-fashioned. We cannot learn to be surprised or astonished at something unless we have a view of how it ought to be; and that view is almost certainly an analogy. We cannot learn that we have made a mistake unless we can make a mistake; and our mistake is almost always in the form of an analogy to some other piece of experience"⁷. Diversi anni dopo *The structure of scientific revolutions*, Thomas Kuhn nota che la metafora "gioca un ruolo essenziale nello stabilire un collegamento tra il linguaggio scientifico e il mondo". Egli nota anche che quei collegamenti non sono scolpiti nella pietra: "theory change, in particular, is accompanied by a change in some of the relevant metaphors and in the corresponding parts of the network of similarities through which terms attach to nature"⁸.

In conclusione, anche il linguaggio scientifico è ricco di metafore, e su di esse spesso costruisce i modelli attraverso i quali spiegare la realtà: la metafora dimostra ancor di più il suo potere rivelatore.

⁷ R. Oppenheimer, *Analogy in science*, "American Psychologist", n. 11: 1956, pp. 127-135: 129-130.

⁸ T. Khun, *Metaphor in science*, in *Metaphor and thought*, Andrew Ortony edition, Cambridge 1993, p. 540.

Ricoeur: la Metafora Viva

Già nel primo capitolo ho mostrato come le moderne teorie sulla metafora facciano inevitabilmente riferimento al filosofo che per primo ha tentato una definizione e una caratterizzazione dell'espressione metaforica: Aristotele. Nella sua opera *La metafora viva*, anche Paul Ricoeur prende le mosse da un confronto col suo celebre predecessore per inserire la sua riflessione all'interno di una prospettiva ermeneutica.

La metafora è sempre stata oggetto di studio della retorica; per questo Ricoeur sostiene la necessità di partire da "colui che ha pensato filosoficamente la retorica"¹, appunto Aristotele. La retorica, pur essendo l'ambito specifico della metafora e il suo primo orizzonte, sembra per Ricoeur portare la metafora stessa a una perdita del suo valore specifico. Come tropo la metafora è data da uno scarto che modifica il significato della parola. La metafora, secondo Aristotele, appartiene a due distinti universi del discorso: da una parte, l'universo della retorica, dall'altra, l'universo della poetica e "la metafora ha un piede in ambedue gli ambiti"². Il nucleo comune alla poetica e alla retorica è "l'epifora³ del nome". Gli interpreti di Aristotele hanno inscindibilmente legato, a parere di Ricoeur in modo erroneo, la metafora al nome, considerandola come epifora del nome: così facendo è andato perduto il carico conoscitivo della metafora, che è scaduta a puro e semplice elemento del discorso, a figura retorica, a tropo ornamentale, generando una mera tassonomia della figura per la quale si è perso ogni approccio speculativo. Ricoeur vuole evitare questo appiattimento, e riportare la metafora alla vita: egli definisce la metafora come il filo conduttore trascendentale che serve da guida nel cammino che conduce al problema centrale dell'ermeneutica.

Ora, come è possibile caratterizzare la metafora? Il primo punto da cui partire è quello appena citato, cioè che la metafora è una figura del discorso che riguarda la denominazione (ed è stata questa circoscrizione che ha permesso il mutamento in tassonomia dello studio delle metafore, perdendo così il senso del funzionamento più profondo di questa figura).

¹ P. Ricoeur, *La metafora viva* (1975), Jaca Book, Milano, 1981, p. 9.

² Ivi, p. 14.

³ In retorica, l'epifora è figura speculare all'anafora, consistente nella ripetizione di una o più parole alla fine di enunciati; nel senso aristotelico, l'epifora è un processo di trasferimento, di movimento, che tocca il nucleo semantico non solo del nome e del verbo ma di tutte le entità del linguaggio che sono portatrici di senso e questo processo designa il cambiamento di significato come tale.

Partendo dalla celebre definizione di metafora che Aristotele fornisce nella *Poetica*⁴, si può notare come la metafora sia essenzialmente definita in termini di movimento: è il trasferimento di significato da un nome ad un altro, è la deviazione dal senso letterale delle parole. Ricoeur nota a questo proposito il paradosso per il quale “non esiste discorso sulla metafora che non si dica entro una rete concettuale a sua volta prodotta metaforicamente”, poiché il discorso sulla metafora è preso dalla metaforicità universale del discorso filosofico: definire la metafora come “trasferimento”, “trasposizione”, “movimento”, implica già di per sé una metafora, quella che fa appunto riferimento allo spostamento di qualcosa da un certo luogo ad un altro luogo. La nozione di metafora è quindi ricorrente e mostra che non esiste un luogo non metaforico dal quale cogliere l'ordine e la chiusura del campo metaforico, in quanto la metafora si dice metaforicamente⁵. Il trasferimento di significato è causato dallo scarto generato dalla trasposizione dei termini ordinari, che entrano quindi in rapporto di somiglianza. La funzione della somiglianza⁶ è di fondare la sostituzione del senso figurato al senso letterale di una parola che avrebbe potuto essere utilizzata nello stesso luogo: quindi “occorrono sempre due idee per fare una metafora”⁷. Ricoeur conserva, esaltandolo, il potere ed il ruolo della somiglianza ma ritiene che la metafora non agisca a livello della singola parola ma dell'intero enunciato; l'obiettivo di Ricoeur è infatti l'interpretazione della metafora in termini di discorso, interpretazione che va contro il paradigma della denominazione. Questo ampliamento di contesto consente alla metafora di essere prima che una denominazione deviante, un'attribuzione che distrugge la pertinenza semantica della frase così come è istituita nelle significazioni abituali. La metafora è pertanto uno strumento di innovazione semantica operante nella ri-descrizione degli aspetti sensoriali ed estetici dell'esperienza.

Dopo aver definito la metafora nelle sue caratteristiche di argomento comune sia alla *Retorica* sia alla *Poetica*, Ricoeur affronta la questione della differenza di funzione che assume la metafora nei due ambiti. Egli esamina il termine *lexis*, che, sebbene di difficile traduzione (i latini lo tradurranno con *elocutio*), indica il titolo sotto il quale, nelle due opere aristoteliche, la metafora è studiata. Con *lexis* Aristotele – per il quale il problema della

⁴ «La metafora consiste nel trasferire a un oggetto il nome che è proprio di un altro: e questo trasferimento avviene, o dal genere alla specie, o dalla specie al genere, o da specie a specie, o per analogia» (Aristotele, *Poetica*, Laterza, Bari 1973, cap. XXI, 1457b 3 sgg).

⁵ P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 381.

⁶ «Che l'arte geniale della metafora consista sempre in una percezione delle somiglianze è confermato dall'accostamento con la similitudine la quale esprime la relazione che, nella metafora, è operante senza essere enunciata». (P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 38). Ricoeur spiega così l'introduzione, da parte di Aristotele, di un parallelo tra similitudine e metafora nella *Retorica*.

⁷ P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 29.

metafora era un problema schiettamente conoscitivo, che riguardava come *theorein to homoion* (saper vedere ciò che è simile) – intende indicare l'intero ambito del linguaggio, riferendosi sia al piano dell'espressione sia al piano del contenuto, piuttosto che, come farà invece la retorica classica, al solo ambito, assai più delimitato, dell'*elocutio*, dello stile. È evidente come l'obiettivo di Ricoeur sia dimostrare che la metafora opera ad un livello più ampio di quello della singola parola. La retorica, intesa nel suo senso classico, è un campo delimitato da una parte dalla persuasione e dall'altra dalla prova dell'argomento. Se la funzione persuasiva si smarca dall'appoggio delle prove, la retorica, e di conseguenza la metafora, degradano al livello di cosmesi del discorso, risultando essere meri ornamenti.

Ricoeur nota, esaminando l'eleganza e la vivacità d'espressione nel contesto retorico della metafora, che in Aristotele la metafora ha la peculiarità di possedere un valore istruttivo, cioè di istituire collegamenti tra cose che prima del suo intervento sembravano distanti e incomunicabili; cioè, la metafora mette sotto gli occhi, pone in evidenza, fa vedere l'astratto con i tratti del concreto. Quindi, la metafora nella retorica ha valore istruttivo e di evidenza del non evidente. Nella poetica la metafora è legata alla parola su cui agisce, che è a sua volta legata alla *lexis*, cioè alla composizione dei versi poetici. Ma se la poetica ha come obiettivo la *mimesis* dell'agire umano, e la *lexis* è parte della poetica, allora la metafora, parte della poetica e perciò situata sullo sfondo della *mimesis*, viene posta ad un livello più esteso di quello della parola, e cioè al livello del poetare stesso. La metafora, come la *mimesis*, sospende il riferimento diretto alla realtà per poi produrne un altro. La metafora "partecipa della duplice tensione che connota l'imitazione: soggezione alla realtà e invenzione immaginifica; restituzione e elevazione"⁸.

Come esempio di declino della retorica, che fa bella mostra di sé presentandosi come classificazione e tassonomia, Ricoeur indica *Les figures du discours* di Pierre Fontanier⁹, un testo che mostra come la retorica abbia smarrito il suo fondamento filosofico, riducendosi a teoria delle figure, la cui perfezione formale è allo stesso tempo sintomo di massimo impoverimento concettuale. Scopo di Ricoeur è dimostrare come la concezione

⁸ Ivi, p.56.

⁹ P. Fontanier, *Les figures du discours* (1830), introd. di G. Genette, Flammarion, Paris, 1968. Pierre Fontanier (1765-1844) è stato un grammatico francese, esperto di figure retoriche. È l'autore di due libri di testo che fanno riferimento e studiano sistematicamente le figure del discorso, e che hanno costituito la base dell'insegnamento della retorica in Francia nel XIX secolo; si tratta del *Manuale classico per lo studio dei tropi*, o *Elementi della scienza delle parole*, 1821, e di *Des figures du discours autres que les tropes*, Paris, Maire-Nyon 1827 (ristampati entrambi in *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1971).

contemporanea della metafora debba considerare la metafora in termini non più di nome, ma di enunciato, di frase. L'obiettivo dichiarato di Ricoeur è quello che precisa il filosofo stesso all'inizio del suo secondo studio, *Il declino della retorica: la tropologia*: ripercorrere il filo conduttore che "porta dalla retorica alla semantica e da questa all'ermeneutica"¹⁰. Ricoeur si domanda: com'è possibile che la retorica si sia progressivamente ridotta alla tassonomia? Il passaggio non è immediato, ma graduale, e presuppone delle considerazioni di fondo senza le quali non si potrebbe capire l'evoluzione (comunque negativa) che la retorica ha subito. Il primo passo che ha portato a questo scadimento è stato quello di considerare, nella teoria della significazione, la parola come oggetto preminente del discorso. Attribuendo alla parola, al nome, il ruolo di cardine della significazione, si è subito passati al suo studio, postulando l'esistenza di un senso proprio e di un senso figurato dei nomi. La metafora è quindi diventata "una maniera insolita di chiamare le cose"¹¹, che entra in gioco in casi di lacuna semantica, quando una parola viene presa in prestito per ovviare all'assenza di un determinato significato: la metafora genera quindi uno scarto tra senso proprio e senso improprio. Queste considerazioni portano a dire che "l'uso figurato delle parole non comporta alcuna nuova informazione"¹², cioè che la metafora è priva di valore cognitivo, ed ha per questo una semplice funzione decorativa. Riassumendo, si può dire che la tassonomia regna sovrana da quando la metafora è stata definita come un "accidente della denominazione"¹³. Ricoeur riconosce un tale sistema di considerazioni nell'analisi di retorica e poetica aristoteliche, sebbene non gli imputi la degenerazione della retorica, ma soltanto "la definizione della metafora sulla base della referenza del nome"¹⁴.

Questo modello di interpretazione della metafora invece è molto vicino alla ricostruzione di Fontanier, nella quale "la preminenza della parola [...] si trova affermata senza ambiguità"¹⁵ e "la definizione del tropo è costruita su quella della coppia idea-parola"¹⁶, per cui è l'idea a fondare la parola, di cui è causa prima, facendo così dipendere la retorica da una teoria extralinguistica, da una ideologia. Ora, i tropi non sono per Fontanier l'unità tipica della

¹⁰ P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 63.

¹¹ Ivi, p. 66.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ivi, p.67. Ricoeur riconosce in Aristotele aspetti che non possono essere ricondotti al modello sopra esplicitato: la *lexis* aristotelica, seppur fondata chiaramente sul nome, denota una funzione predicativa nell'intervento metaforico, cioè, la metafora non si limita a stare per, a prendere in prestito, ma "dice" contemporaneamente due cose.

¹⁵ Ivi, p. 68.

¹⁶ Ibidem.

costruzione tassonomica: il linguista francese fa invece riferimento alla nozione di figura, che può essere riferita indifferentemente alla parola, alla frase o ad altri aspetti del discorso. «I tropi sono certi sensi più o meno diversi dal senso primitivo, dati nell'espressione del pensiero, dalle parole applicate a idee nuove». La nozione di figura è introdotta non come il genere di cui il tropo sarebbe la specie, ma come una delle due maniere dei tropi: «per scelta e per figura» opposta a «per necessità e per estensione». Nel secondo caso si tratta di «sostituire una parola che manca alla lingua per esprimere una certa idea»; nel primo caso si tratta di «presentare le idee mediante delle immagini più vive e più incisive che i loro propri segni»¹⁷. In questo aspetto Fontanier sembra distaccarsi del modello della pura tassonomia. «Il trattato di Fontanier sembra, così, diviso tra due prospettive: una porta la figura al livello di unità tipica, l'altra conferisce una posizione chiave all'idea, quindi alla parola e quindi al tropo»¹⁸. Fontanier costruisce quindi un'esauriente classificazione tropica divisa per specie, basandosi sul rapporto tra idee attraverso il quale i tropi hanno luogo, cioè quel rapporto per cui i tropi fanno assumere nuove significazioni alle parole. Risulta così evidente ciò che Ricoeur aveva già notato per l'epifora di Aristotele: per la manifestazione di un tropo occorrono due elementi che si rapportano. Per Fontanier, i rapporti tra idee si distinguono in rapporti di correlazione, di connessione o di somiglianza. Dai primi due rapporti nascono i tropi della metonimia e della sineddoche: in questi casi, «un oggetto viene designato attraverso il nome di un altro oggetto»¹⁹. Invece, nei rapporti di somiglianza, di cui è espressione la metafora, non si fa riferimento soltanto al nome, ma a tutte le specie di parole (aggettivo, verbo, avverbio); la metafora opera non tra oggetti, ma tra idee, altro motivo per cui Ricoeur critica Fontanier: l'aver ammesso che la metafora opera ad un livello più ampio delle altre figure avrebbe dovuto fargli comprendere l'errore costitutivo del suo sistema di classificazione.

Analizzando le opere di Aristotele e Fontanier, Ricoeur ha dimostrato come la retorica classica ritenga che sia la parola la chiave del cambiamento di senso nella metafora, nonostante sia evidente che debba essere l'enunciato l'ambito contestuale entro il quale ha luogo la trasposizione di senso. Ricoeur introduce l'espressione di «enunciato metaforico», per poter definitivamente passare da una semantica della parola a una semantica del discorso. Questo allargamento di prospettiva, dalla parola alla frase, fa sì che la metafora intervenga come un vero e proprio alteratore del senso complessivo dell'enunciato stesso.

¹⁷ Ivi, p. 70-71.

¹⁸ Ivi, p. 76.

¹⁹ Ivi, p. 79.

Ricoeur intende la parola come mediatrice tra semiotico e semantico. “Mentre il segno rinvia esclusivamente ad altri segni nell'immanenza di un sistema, il discorso si riferisce al mondo. La differenza è semiotica, la referenza è semantica. [...] la semiotica, nella misura in cui resta nella chiusura del mondo dei segni, è un'astrazione rispetto alla semantica, la quale mette in rapporto la costituzione interno del senso con l'obiettivo trascendente che è proprio della referenza”²⁰. Infatti il filosofo francese nota che la definizione della metafora come trasposizione del nome, non è una definizione falsa; essa è piuttosto nominale e non reale, cioè permette di identificare una cosa ma non ne fa vedere la genesi. Ma, dal momento in cui la retorica si pone alla ricerca delle cause generatrici, essa non considera ormai più soltanto la parola, bensì il discorso. La definizione nominale non può essere abolita dalla definizione reale. Perciò Ricoeur cerca di coordinare una teoria della sostituzione a una teoria dell'interazione. Trovare il rapporto tra queste due teorie è molto importante perché, nella storia degli studi sulla metafora, si nota una tendenza ad escluderle l'una dall'altra (cfr. Black). Infatti, molti autori ritengono che una teoria dell'interazione, strettamente unita ad una concezione discorsiva della filosofia, sia esclusiva rispetto a una teoria della sostituzione, che si è visto essere inseparabile dalla definizione di metafora come modalità deviante di denominazione. Esiste nella metafora una volontà del senso che eccede la sua appartenenza a un'unità limitata di discorso (parola, insieme di parole, frase) e che ci invita a passare dall'univoco al polisemico, dalla parola alla frase e da questa al discorso.

È evidente che la definizione reale della metafora in termini di enunciato non può eliminare la definizione nominale in termini di parola o di nome, poiché la parola resta il veicolo dell'effetto di senso metaforico. Però la parola come tale rinvia al senso della frase e incarna nel discorso l'identità semantica, cioè, la parola non offre la spiegazione piena della metafora. Se non si apre al livello della frase e del discorso, la spiegazione della metafora rimane nei limiti di spiegazione nominale senza raggiungere l'aspetto reale della metafora viva. Utilizzando le parole di Black potremmo dire che la parola resta il focus della metafora pur esigendo la cornice della frase. Ricoeur specifica che la parola rimane il necessario supporto della metafora perché contiene l'identità semantica, che la metafora mira a modificare.

²⁰ Ivi, p.286.

Come si è visto, la parola è l'unità di base che definisce il livello lessicale della linguistica. Dopo Saussure, afferma Ricoeur, il monismo semiotico si è radicato sempre di più e la linguistica strutturale si è progressivamente costruita sul postulato dell'omogeneità di tutte le unità del linguaggio in quanto segni. Su questa via, la semantica della parola si autodefinisce come la scienza del significato e dei mutamenti di significato delle parole. Per una semantica di ispirazione saussuriana vige quindi il primato della parola. La metafora, allora, non può che rimanere su questo piano, perciò essa rimane classificata tra i mutamenti di senso; era il posto che le assegnava Aristotele quando la definiva "epifora del nome". La semantica della parola riprende, quindi, il lato più esplicito della definizione aristotelica. Secondo Ricoeur, figurando tra i mutamenti di significato, la metafora comporta una componente storica, fermo restando che l'asse di riferimento è costituito dalla linguistica sincronica. Tra gli esponenti della semantica strutturale, Ullmann è colui che, secondo il filosofo francese ha compiuto un importante passo verso la semantica storica. La sua è una semantica descrittiva, sincronica, che pone al centro della sua attenzione la polisemia, fenomeno chiave di tutta la semantica della parola, con la quale Ullmann intende che "ad un nome viene dato più di un senso": ecco che la metafora non dipende più dalla semantica descrittiva ma dalla semantica storica. Ullmann riconosce che è nella *parole* saussuriana, nel discorso inteso come realizzazione concreta della *langue*, che i mutamenti di senso hanno luogo, proprio perché la parola ha una struttura aperta. Per Ricoeur, per comprendere il fenomeno della polisemia, occorre passare dalla linguistica della *langue* alla linguistica del discorso. Ma ciò non significa attribuire alla frase il segreto del senso metaforico: occorre integrare le due prospettive, quella di una semantica sincronica con quella di una semantica diacronica. La polisemia di una parola è un fatto di sincronia, ma è il mutamento di senso che ha contribuito alla costruzione della polisemia, e questo è un fatto storico, diacronico. La metafora, in quanto legata al fenomeno polisemico, non può essere concepita come legata unicamente alla parola, ma deve essere considerata relativamente all'intera frase, o meglio, al gioco reciproco tra la parola e la frase: la metafora nasce dalla tensione tra parola e frase, "il suo luogo nel linguaggio è *tra* le parole e le frasi"²¹.

Superando l'astratta opposizione tra semiotica e semantica, tra lingua e discorso, Ricoeur giunge ad un'integrazione dialettica tra le due posizioni. Nel contesto degli studi

²¹ Ivi p. 177 (corsivo mio).

riguardanti la retorica, Ricoeur individua nell'opera di Richards, *The philosophy of rethoric*, un importante passaggio per una considerazione della metafora in termini di enunciato: per Richards la metafora non consiste in un trasferimento di parola, ma è data dalla tensione tra la parola e la frase, tra l'interpretazione letterale e l'interpretazione metaforica. Ma, nota Ricoeur, l'analisi di Richards non è orientata verso il problema dei rapporti tra metafora e realtà, che nella prospettiva ermeneutica del filosofo francese assume un primato evidente.

Abbiamo visto come Richards sia stato il pensatore che ha ispirato l'analisi metaforica di Max Black. Ricoeur prende quindi in considerazione il lavoro di Black, in quanto quest'ultimo ha proposto una teoria della metafora che non dipende dalla deviazione della nominazione ma dalla deviazione della predicazione. Abbiamo già visto nel primo capitolo di questa tesi che, per Black, è l'intero enunciato a costituire la metafora, e che questo enunciato possiede un contenuto cognitivo (a differenza di quello che sosteneva la retorica classica in merito alla portata conoscitiva della metafora). Ricoeur critica però la concezione di Black del "sistema di luoghi comuni associati", secondo la quale sarebbe necessario rivolgersi a connotazioni già fissate: questa implica la considerazione delle sole metafore triviali, quelle entrate nell'uso comune, il che rischia di distruggere la base stessa sulla quale Black ha costruito la sua spiegazione della metafora. Alcune difficoltà incontrate da Black sono risolte da Beardsley²², da cui Ricoeur prende la distinzione tra significato primario e significato secondario: il primo è quello che la frase pone esplicitamente, il secondo è quello che suggerisce, cioè il senso implicito della frase. Tale distinzione tra senso primario e senso secondario è utile a Ricoeur per introdurre la trattazione relativa alle modalità del linguaggio metaforico di riferirsi alla realtà: esso instaura riferimenti al mondo non più direttamente (significato primario) ma indirettamente (significato secondario). La metafora costituisce quindi una strategia linguistica che dà luogo ad un riferimento secondario attraverso un riferimento primario: il linguaggio metaforico suggerisce altro rispetto a ciò che è affermato. Per usare la dicotomia di Frege, possiamo dire che l'assenza di riferimento del senso primario libera il senso secondario attraverso l'interpretazione del lettore: viene così messo in luce il carattere inventivo del procedimento metaforico. Ricoeur scrive che "quando l'effetto di senso che chiamiamo metafora ha raggiunto il cambiamento di significato che accresce la polisemia, la

²² Monroe Beardsley (1915 - 1985) è stato un filosofo americano dell'arte. Il suo lavoro in estetica è meglio conosciuto per la sua difesa della teoria strumentista dell'arte e per il concetto di esperienza estetica. Tra i critici letterari, Beardsley è noto per due saggi scritti con W.K. Wimsatt, *L'errore intenzionale* e *La fallacia affettiva*. Tra le sue opere: *Logica Pratica* (1950), *Estetica* (1958), ed *Estetica: una breve storia* (1966).

metafora non è più metafora viva, ma metafora morta”²³. Soltanto all’interno dell’interpretazione, senso letterale e senso metaforico si distinguono e si articolano, e la referenza del senso letterale viene sospesa a favore di una referenza di secondo grado. È attraverso il lavoro di interpretazione del lettore che dal senso primario, ormai scaduto e vuoto, può sorgere quell’abbondanza di senso offerta dall’enunciato metaforico. Ricoeur rivendica qui un nuovo stile ermeneutico, appoggiandosi sulla metafora viva: la metafora non è viva solo perché vivifica un linguaggio già costituito, ma soprattutto perché crea la necessità di un pensare concettuale più pregnante.

La concezione che Ricoeur ha della metafora è caratterizzata in maniera predominante dalla dimensione creativo-poetica della metafora. Ed è proprio su questa considerazione che il filosofo francese muove la sua obiezione a Black e Beardsley. Entrambi infatti avevano cercato di disciplinare le potenzialità sovversive del significato della metafora cercando di codificare e catalogare la gamma delle sue variazioni; Ricoeur sembra quasi imputare a Black e Beardsley una sorta di delitto linguistico, consistente nella pretesa di stilare un elenco di significati secondari comuni alle parole. Il linguaggio per loro non è costituito solamente dall’insieme di tutte le proposizioni ma comprende anche l’insieme di tutte le metafore. Ma è evidente che entrambi parlavano di metafore già morte, registrate nei dizionari. Al contrario Ricoeur afferma la dimensione creativa della metafora, necessaria prosecuzione della sua dimensione pragmatica: la metafora ha un significato sempre nuovo, se posta entro un evento discorsivo nuovo; quindi ogni irreggimentazione, ogni catalogazione, è priva di senso e non avrà mai carattere definitivo, risultando pertanto inutile. Il nuovo e creativo statuto della metafora non si lascia ridurre a nulla che sia anteriore, né per connotazione né per definizione: si tratta di un’innovazione semantica. Il processo di spiegazione del suo significato deve offrire una via d’accesso a questo processo di creazione.

Ricoeur, nel suo tentativo di far coesistere una teoria dell’interazione con una teoria della sostituzione, non è disposto a perdere il ruolo che la somiglianza assume all’interno del processo metaforico, non è disposto a rinunciare all’inclusione della somiglianza nello statuto logico della metafora. Ricoeur cioè non ritiene sufficiente appoggiarsi alle nozioni di tensione (tra frasi e parole), interazione, contraddizione logica per spiegare pienamente il funzionamento della metafora. Per Ricoeur il senso metaforico è l’ordine di una nuova

²³ P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 131.

pertinenza in risposta al mutamento di senso di due elementi tra cui vige un rapporto di somiglianza. Questa somiglianza tra termini che prima apparivano lontani e distanti è frutto del lavoro metaforico, cioè di un'epifora (per dirla con Aristotele) che si costruisce su una diafora²⁴: la metafora si sviluppa da una intuizione di somiglianza che si struttura però in una costruzione definita ed esplicita. È come se la metafora fosse il prodotto di qualcuno un po' artista e un po' geometra. La funzione della somiglianza è essenziale nel processo dell'innovazione di significato prodotta dalla metafora. Per questo motivo Ricoeur riprende da Paul Henle il concetto di icona e la concezione della metafora in quanto linguaggio iconico. Ricoeur usa questa nozione nella definizione di Henle, che l'ha presa in prestito da Charles Peirce²⁵. Un'icona, secondo Henle, è un segno che funziona attraverso la somiglianza, piuttosto che attraverso qualche relazione simbolica convenzionale. L'icona è un segno mentale che si riferisce al referente a causa di una rassomiglianza. Le parole sono segni convenzionali per icone, non sono icone esse stesse, ma presentano una formula per la costruzione di icone, cioè, di immagini suscitate dall'uso delle parole. Pertanto, anche se qualche immagine di una coppa può essere convenzionalmente associata alla parola 'coppa', l'immagine di una coppa che è chiamata, in senso metaforico, "coppa di Dioniso" funziona come un'icona per indicare lo scudo di Ares. Diventa un'icona per lo scudo in virtù della sua somiglianza con lo scudo. Secondo Ricoeur, questa somiglianza è prevista nel processo di assimilazione predicativa in cui consiste la metafora. L'espressione 'l'immagine di ...', può essere fuorviante, perché l'icona in "coppa di Dioniso" non è tanto la singola immagine di una coppa, quanto piuttosto una rappresentazione del significato del termine "coppa", presentata in modo tale che assomiglia alla rappresentazione del significato del termine "scudo". L'icona è il significato della parola che resta implicita nel rimando metaforico; la sua natura sta al confine tra senso e rappresentazione. Nell'interpretazione della metafora, l'icona viene utilizzata per portare a compimento concreto il processo metaforico. L'icona è un meccanismo mediante il quale si proietta sull'immagine esplicita il significato implicito richiesto dalla metafora. Potremmo dire che una metafora è una rappresentazione iconica nella quale un

²⁴ In retorica, la diafora è una figura retorica che consiste nel ripetere una stessa espressione attribuendole però un significato diverso. La diafora, secondo Ricoeur, esercita un trasferimento di significato riunendo certi aspetti non comuni dell'esperienza in una nuova interazione, che suscita un nuovo significato (improprio, fittizio, figurato, metaforico), riunendo termini e relazioni non esplicitati in semplici giustapposizioni.

²⁵ Charles Sanders Peirce (1839–1914): la sua teoria dei segni è alla base della semiotica moderna, di cui si può ritenere uno dei padri insieme a De Saussure. In questa teoria, i segni vengono suddivisi per categorie di conoscenza in segni iconici, segni indicali e segni simbolici o codici. Nel primo caso il significante è simile al significato, nel secondo caso vi è una connessione fisica con il significato e nel terzo caso vi è una relazione tra significante e significato in modo arbitrario.

veicolo (termine esplicito) ci offre per somiglianza l'obiettivo (termine implicito). Pertanto, l'obiettivo è visto come il veicolo (lo scudo di Ares è visto come la coppa di Dioniso). Per Ricoeur la metafora viva consiste essenzialmente in una tensione tra un'icona verbale irriducibile alle due immagini coinvolte nel gioco metaforico e il significato come referenza in quanto la referenza del termine esplicito è doppia. La metafora opera iconicamente quando designa, in modo indiretto, un'altra situazione simile: «è perché la rappresentazione iconica non è un'immagine che essa può puntare verso somiglianze inedite: ogni volta, la cosa alla quale si guarda viene pensata come ciò che viene descritto dall'icona. La rappresentazione iconica racchiude quindi la possibilità di elaborare e di estendere la struttura parallela. Questa attitudine allo sviluppo distingue la metafora dagli altri tropi, i quali si esauriscono nella loro espressione immediata»²⁶. L'elemento iconico della metafora non viene mostrato, ma semplicemente descritto, proprio perché la metafora non mostra l'obiettivo a cui l'icona fa riferimento (lo scudo di Ares), ma mostra solo il veicolo (la coppa di Dioniso). L'icona non viene mostrata ma solo descritta proprio perché è un'icona e non un'immagine. La sintesi dell'identità e della differenza nell'evento metaforico rappresenta il punto di tangenza tra iconicità e discorsività; senza iconicità si andrebbe verso una deriva speculativa, ma senza discorsività, la metafora avrebbe i caratteri di una pura intuizione, priva di quel contenuto cognitivo che intende veicolare. «La collisione semantica è solamente il rovescio di un processo: l'altro lato è la funzione iconica»²⁷. Nel carattere *événementiel* della metafora, è necessario recuperare il momento iconico; tuttavia, precisa Ricoeur, non si deve, all'interno della dimensione iconica, perdere di vista il carattere di referenzialità della metafora, perché ciò comporterebbe una perdita del carattere fattuale della metafora. Per mantenere il riferimento alla referenzialità, Ricoeur gioca sulla nozione di “vedere come”, che assicura la mediazione tra impertinenza semantica e nuova pertinenza, tra discorso e immagine: «il “vedere-come” è la relazione intuitiva che salda il senso e l'immagine [...]. [Esso] è quindi costituito a metà da un processo del pensiero e a metà da un'esperienza»²⁸. Come già aveva scritto Aristotele, la metafora ci mette davanti agli occhi qualcosa, è un momento logico che assume i connotati della sensibilità. A questo proposito le ricerche di Marcus Hester²⁹ si

²⁶ P. Ricoeur, *La Metafora viva*, cit., p. 250

²⁷ Ivi, p. 252.

²⁸ Ivi, p. 281.

²⁹ M.B. Hester è uno studioso del linguaggio poetico, di cui esalta l'aspetto sensibile, sensoriale, persino sensuale, di contro al carattere arbitrario e convenzionale di un uso non innovativo del linguaggio stesso (*The meaning of poetic metaphor*, Mouton, La Haye, 1967).

rivelano particolarmente preziose. Hester si muove per orientare la spiegazione della sensibilità della figura metaforica in direzione dell'immaginario. A tal scopo si serve di un'originale concezione della lettura, estremamente convincente agli occhi di Ricoeur. In breve, attraverso l'immaginario che il momento della lettura produce è possibile attuare una spiegazione differente dell'immagine nei termini del "vedere-come". La metafora non si limita a sospendere la realtà naturale, ma apre il senso ad una dimensione di realtà che non coincide con ciò che il linguaggio ordinario intende col nome di realtà naturale. Solo attraverso questo passaggio è possibile cogliere il sottinteso legame tra senso e sensi. Dall'emergere di questa intima connessione tra verbale e non-verbale, garantita dal "vedere-come" – relazione intuitiva che salda il senso e l'immagine, costituita a metà da un processo del pensiero e a metà da un'esperienza – si può notare che l'immagine poetica, il linguaggio metaforico, non apre soltanto a un "nuovo essere del linguaggio", ma anche a un "aumento di coscienza", a una "crescita d'essere".

Con la domanda "che cosa dice sulla realtà l'enunciato metaforico?", si oltrepassa la soglia del senso in direzione della referenza del discorso: il problema della referenza sposta l'analisi dal piano semantico al piano ermeneutico. Per Ricoeur la metafora non elude il problema della referenza, mirando al contrario ad un rapporto più profondo, seppur spostato, con la realtà. Perciò Ricoeur critica il pregiudizio positivista secondo cui la capacità di denotare apparterebbe esclusivamente al linguaggio scientifico, descrittivo, sottolineando il carattere denotativo del linguaggio metaforico, poetico. Si passa quindi a esaminare il problema della referenza rispetto a entità più grandi della frase, dell'enunciato: il problema della referenza investe quelle entità particolari di discorso chiamate "testi" o "opere". L'opera letteraria, in virtù del suo senso, dispiega un mondo solo a condizione di sospendere la referenza del discorso descrittivo: grazie alla metafora infatti, "il linguaggio si spoglia della sua funzione di descrizione diretta per portarsi al livello mitico, quello che libera la sua funzione di scoperta"³⁰.

Secondo Ricoeur, "se è vero che è solo all'interno di una interpretazione che senso letterale e senso metaforico si distinguono e si articolano, è altrettanto vero che in una interpretazione viene liberata una denotazione di secondo grado, quella che è la denotazione

³⁰ Ivi, p. 325.

metaforica, a seguito della sospensione della denotazione di primo grado³¹. Ricoeur usa 'denotazione' come sinonimo di 'referenza', in conformità all'accezione stabilita da Frege in *Über Sinn und Bedeutung*. Ora, la referenza metaforica ha valore veritativo? È per rispondere a questa questione che Ricoeur si immerge nell'orizzonte ermeneutico. Il filosofo francese non ha dubbi nel sostenere la presenza di un valore di verità della metafora: questo è presente poiché la metafora è un'esperienza del mondo, ma un'esperienza particolare, per la quale scoprire e inventare non sono due azioni in antitesi, e che è in grado di ri-descrivere la realtà "attraverso la deviazione rappresentata dalla finzione euristica"³². Condizione necessaria affinché la verità metaforica possa essere affermata è la già citata sospensione di ogni referenza del linguaggio descrittivo: trovandosi bloccati di fronte alla possibilità di dire il senso letterale, la metafora produce un cortocircuito che attiva il piano referenziale del dire poetico e metaforico. La verità metaforica si manifesta per il suo carattere "tensionale" tra l'interpretazione letterale che perde il suo senso e l'interpretazione metaforica che produce senso per la perdita di senso letterale, e gioca sulla duplicità della copula "è": questo "è" dell'enunciato metaforico è allo stesso tempo un "non è". La copula, in senso letterale, è sopraffatta dal suo stesso senso metaforico; perciò il linguaggio poetico non dice ciò che le cose sono letteralmente, ma dice *come che cosa* esse sono. Il movimento dinamico del dire metaforico impone una verità tensionale che insegna a vedere-come-cosa le cose siano. È una verità che ha abbandonato il piano classico della *adaequatio intellectus et rei* per abbracciare una corrispondenza tra oggetto e fruitore che passa dalla deviazione del come.

La metafora interessa non soltanto coloro che si occupano del discorso poetico, ma anche chi indaga sul percorso speculativo; ma che rapporto esiste tra questi due modi del discorso? Ricoeur ha buon gioco nel dimostrare che anche chi, come Heidegger e Derrida, denuncia il carattere sempre implicitamente metafisico del linguaggio metaforico della filosofia occidentale, nella sua stessa messa in guardia non può prescindere da un uso non tematizzato della metafora, da cui nessun discorso in quanto tale può prescindere. Secondo Ricoeur la partita che si gioca con la metafora va ben al di là del piano semantico (ed è ciò che sta cercando di mettere in evidenza fin dalle prime battute della sua analisi). Secondo il filosofo francese, poetico e filosofico, immagine e concetto, non sono due mondi incomunicabili, due elementi eterogenei, ma si rapportano in continue interazioni e

³¹ Ivi p. 291.

³² P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 325.

intersezioni, senza che queste sfocino “in un sapere assoluto che ne assimili le tensioni”³³. “Secondo quest’ottica non si tratta di superare due posizioni contrapposte attraverso una sorta di *Aufhebung* hegeliana; non si tratta di superare e insieme conservare in una posizione più alta e comprensiva il momento del discorso poetico”³⁴. La metafora è presente sia nel discorso poetico che in quello speculativo, generando un’intersezione di sfere molto feconda per il discorso filosofico: infatti, l’enunciazione metaforica implica sempre un’esigenza di delucidazione che apre la strada al discorso speculativo; tale intersezione tra le due sfere del discorso deve essere colta sul piano del lavoro ermeneutico. E secondo Ricoeur questa interpretazione “da un lato cerca la chiarezza del concetto, dall’altro cerca di salvaguardare il dinamismo proprio del significato, dinamismo che invece il concetto arresta e fissa”³⁵. In questa dialettica che si sviluppa tra immagine e concetto, la metafora spinge il pensiero a “pensare di più”; L’enunciato metaforico che costituisce l’espressione viva dell’esperienza viva, offre al discorso filosofico nuove prospettive di dire l’essere, cioè, “il destino poetico del linguaggio costituisce la possibilità di dilatare il discorso speculativo. Per questo il valore della metafora risiede nella sua capacità di creare senso, il cui recupero spetta all’ermeneutica”³⁶.

Tutto il percorso teorico svolto da Ricoeur ne *La metafora viva* è sospeso tra due esigenze di fondo: da una parte, si intende mostrare che un dato codice vive anzitutto della violazione delle sue stesse norme; e, dall’altra parte, si cerca di individuare una sorta di «regola della violazione», che metta al sicuro tale processo dalla consumazione di tutto l’insieme dei significati veicolati da quel codice. Per Ricoeur, la metafora viva, cioè l’enunciato metaforico, vero e proprio “poema in miniatura”, non è un fenomeno di parola, una denominazione deviante, ma un evento testuale e discorsivo che, caricato di una potenzialità di riconfigurare la realtà e insieme capace di scoprire dimensioni ontologiche nascoste dell’esperienza umana, produce, facendo leva sull’immaginazione, una nuova pertinenza concettuale, nella quale un senso nuovo, capace di trasformare la nostra visione del mondo, viene creato proiettando una nuova comprensione del mondo stesso. La riconversione dello sguardo attuata dalla metafora è nei confronti di ciò che più non guardiamo ma che vale la pena di essere visto per gli aspetti nuovi e inediti che il linguaggio immaginifico rivela e che portano a un ampliamento delle nostre conoscenze. Per questo Ricoeur potrà dire che la

³³ P. Ricoeur, *ivi*, p. 339.

³⁴ V. Brugiattelli, *La relazione tra linguaggio ed essere in Ricoeur*, UNI Service, Trento 2009, p. 214.

³⁵ P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 400.

³⁶ D. Iannotta, R. Cimmino, *Paul Ricoeur in dialogo. Etica, giustizia, convinzione*, Effatà Editrice, Cantalupa (TO), 2008, p. 43.

metafora è “apertura” (ouverture) e “scoperta” (découverte) del mondo perché, da un punto di vista ontologico, il linguaggio immaginifico attinge alla dimensione di possibilità del reale.

Hans Blumenberg: Paradigmi¹ per una Metaforologia

La storia degli studi sulla metafora si è articolata secondo le linee della retorica nell'antichità, della semantica nella modernità, della comunicabilità negli anni recenti. La metafora, all'inizio del Novecento, giunge quindi ad essere considerata uno strumento cognitivo, come ampiamente dimostrato da Black, che l'uomo utilizza per ampliare di significato una rappresentazione, interconnettendola con significati appartenenti a luoghi semantici differenti; tutti gli studi si sono concentrati sulle modalità di attivazione e di espressione della metafora. Blumenberg si allontana da questa direzione: pur accettando il valore cognitivo della metafora (che egli considera una strategia mediante la quale il pensiero non solo si articola, ma sulla quale si fonda), la sua indagine consiste in un'archeologia delle metaforiche, cioè in una ricerca sullo sviluppo di metafore che hanno caratterizzato la *forma mentis* dell'uomo nel corso della storia. Il presupposto di partenza di questa sua indagine consiste nel ritenere le metafore (e i miti) non «strutture pre-logiche provvisorie, che sarebbero poi sostituite da idee chiare e distinte», ma strutture che sono espressione dello stesso logos, del quale costituiscono un quadro di riferimento. Le medesime metafore, trascorrendo da un'età all'altra, e, nella stessa età, da una disciplina all'altra, mutano di segno e di valore, e sono questo segno e questo valore l'oggetto dell'indagine di Blumenberg. Il senso della ricerca metaforologica di Hans Blumenberg si presta ad essere sintetizzato dall'affermazione di Borges, secondo cui "forse la storia universale è la storia della diversa intonazione di alcune metafore"; dalla quale consegue poi che "forse è un errore supporre che le metafore possano essere inventate. Quelle vere, che formulano intimi legami tra due immagini, son sempre esistite; quelle che ancora possiamo inventare sono le false, che non vale la pena inventare".²

¹ Che cosa intende Blumenberg quando parla di paradigmi? Nel saggio *Approccio antropologico all'attualità della retorica*, Blumenberg chiarisce, rifacendosi al testo di T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, che "paradigma" è usato in ambito scientifico per indicare l'interpretazione dominante ovvero la tesi di riferimento in un dato campo, la quale implica un appello a seguire le strade indicate per la sua conferma, senza per questo escludere definitivamente l'eventualità che per altre vie si giunga ad una messa in discussione del paradigma stesso. Cfr. H. Blumenberg, *Approccio antropologico all'attualità della retorica*, in, H. Blumenberg, *Le realtà in cui viviamo*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 92.

² J. L. Borges, *Altre inquisizioni*, trad. it. F. Tentori Montalto, Feltrinelli, Milano, 1986, p. 15.

Al centro del pensiero di Hans Blumenberg vi sono le metaforiche che nei secoli hanno contraddistinto la lingua filosofica occidentale, in particolare i presupposti che hanno potuto legittimare l'uso di alcune metafore di cui si è servita e attraverso cui è avanzata la riflessione filosofica. La metaforologia in Blumenberg non si limita quindi allo studio dell'uso delle metafore, non è solamente un metodo per il loro utilizzo, ma si intreccia inscindibilmente con la storia dell'uomo e della metafora. La ricerca del filosofo tedesco oltrepassa l'orizzonte del linguaggio per attestarsi in una dimensione antropologica nella quale le metafore sono espressioni di determinate visioni del mondo. Si può quindi dire che l'indagine di Blumenberg non guardi al *come* ma al *che cosa* le metafore raccontino a proposito del sempre complesso rapporto tra uomo e realtà: essendo la metafora una componente essenziale dei processi di strutturazione ed interpretazione del mondo nella storia dell'uomo, è necessario, per una metaforologia completa ed efficace, comprendere quale *Weltanschauung* veicolino le metafore stesse. È necessario pertanto, secondo Blumenberg, indagare la metafora da un punto di vista antropologico-filosofico, per descrivere e ripercorrere una modalità di accesso al 'senso' per mezzo di essa e l'origine della mancanza o della perdita di questo 'senso'.

La metaforologia è quindi non solo un sistema omogeneo, coerente e definito, utile alla classificazione del tropo analizzato secondo meccanismi semantici, ma è anche un'indagine a carattere antropologico in cui è il *senso* ad essere ricercato e analizzato. Prima di Blumenberg diversi studiosi hanno tentato di dare risposta all'esigenza metaforologica, cercando di proporre diverse classificazioni di metafore, classificazioni che si sono rivelate più o meno sistematiche e comprensive. Questi tentativi sono però spesso naufragati perché o troppo circoscritti e perciò eccessivamente sistematici, oppure per il motivo opposto, e cioè perché troppo poco sistematici, riducendosi ad essere meri repertori tropici, come album di figurine impossibili da completare. Tra questi tentativi possiamo inserire anche l'analisi compiuta da Max Black (si rimanda al capitolo precedente di questa tesi per un'analisi dettagliata). Blumenberg si differenzia dalla tradizione perché intende trattare il tema della metafora alla luce della storia del pensiero occidentale, nel tentativo di permettere alla ricerca di mantenersi aperta in un'ampia confluenza di riferimenti. La sua ricerca investe l'intera storia del pensiero e delle sue figure, a iniziare dalle metaforiche della verità e del mondo, e attraverso di essa egli "cerca di rompere il legame tra pensiero a-concettuale e pensiero concettuale, di considerare cioè le metafore non come un introito, una specie di vestibolo al

pensiero concettuale, ma come qualcosa di autonomo³. Possiamo quindi dire che Blumenberg si occupa non di metafore ma di metaforiche, vale a dire di configurazioni discorsive in cui confluiscono le diverse espressioni metaforiche (a volte anche in forma di similitudini) che vengono individuate nei testi di autori che appartengono non solo alla storia della filosofia, bensì all'intera storia delle idee del mondo occidentale. Blumenberg sostiene esplicitamente di voler tracciare le linee dello sviluppo storico di una metaforica, perciò la sua analisi risulterà aperta e necessariamente illimitata, dato che l'evoluzione dei concetti è suscettibile di continui cambiamenti, sia nella comprensione del passato che nell'attesa del futuro: come indica il titolo stesso dell'opera in cui egli delinea il suo progetto, la sua metaforologia è una delle possibili metaforologie, e lo è essenzialmente per il futuro. Prima però di sistematizzare una singola evoluzione metaforica, Blumenberg ritiene necessario fare riferimento al contesto nel quale questa metafora si sviluppa e agisce: si devono perciò operare degli spaccati trasversali, per rendere comprensibile ciò che di volta in volta significano le metafore adottate. Ma tali sezioni possono anche non essere più esclusivamente metaforologiche, e comprendere al proprio interno il concetto oltre alla metafora come "unità della sfera d'espressione di un pensiero o di un tempo dato". Nella metaforologia di Blumenberg non trova dunque posto l'usuale contrapposizione del senso traslato con il senso letterale di un'espressione.

Blumenberg, interessato ai risvolti antropologici dell'utilizzo delle metafore, riporta queste figure al "mondo della vita"⁴, restituendo loro la loro autonoma dignità e potenza. Citando Bodei: "i concetti puri pagano il privilegio della loro relativa chiarezza e univocità con una perdita della molteplicità di sensi del mondo della vita. Ogni volta, cioè, che pensiamo qualcosa di preciso, conseguiamo, certo, il vantaggio di vederlo chiaro e distinto con gli occhi della mente, ma nello stesso tempo, recidiamo tutte le possibili connessioni di senso con quanto resta sullo sfondo. Le metafore godono, al contrario, del dubbio vantaggio, per ciò che riguarda la conoscenza, di avere un ambito di riferimento estremamente vasto, di potersi, al limite, connettersi con l'intera estensione del mondo della vita, ma pagano questo beneficio

³ R. Bodei, *Metafora e mito nell'opera di Hans Blumenberg*, in *Hans Blumenberg*, a cura di A. Borsari, il Mulino, Bologna 1999, p. 29.

⁴ È qui evidente la lezione husserliana, che sarà discussa e ridimensionata dallo stesso Blumenberg nella sua tesi di abilitazione filosofica, *Die ontologische Distanz. Eine Untersuchung über die Krisis der Phänomenologie Husserls*, del 1950. Il mondo della vita è la sfera di quanto non viene esplicitamente tematizzato, che rimane sullo sfondo e permette a ciò che di volta in volta diciamo o pensiamo, di campeggiare sul non-detto o sull'impensato; è una zona pre-categoriale e non tematizzata dell'esperienza, entro cui si ritaglia la conoscenza.

con una maggiore imprecisione. Per questo motivo si tende ad espungerle dalla filosofia e a ritenere che si debba fare a meno di esse, quasi costituissero una macchina impura nell'adamantino universo dei concetti. In realtà, nemmeno il pensiero più astratto può fare a meno delle metafore, per quanto non si riduca completamente ad esse. Vi sono infatti quelle definite da Blumenberg come metafore assolute, indeducibili e non riconducibili ad altre metafore e idee, e le metafore derivate. Le metafore assolute esprimono orientamenti non ulteriormente scomponibili, come l'atteggiamento che ciascuno tiene nel viaggio dell'esperienza"⁵.

La metafora in Blumenberg allora, non viene più intesa solo come mera figura retorica e forma espressiva inferiore al concetto e al discorso razionale, ma come autonoma categoria interpretativa radicata negli strati più profondi di ogni cultura e operante in gran parte della conoscenza e dell'esperienza umane. La metafora quindi non è una semplice sostituzione di un concetto in grado di fornire un significato transitorio, un senso che verrà in seguito rimesso in discussione quando saranno forniti adeguati termini logici: per Blumenberg non è più possibile sostituire la metafora al concetto, in quanto questa è portatrice già di per sé di concetti e di strutture del pensiero. Blumenberg mette in evidenza questo tema fin dalle prime righe di *Paradigmi per una metaforologia*: attraverso la denuncia della "fallacia cartesiana", cioè di quell'errore per cui si ritiene che sia possibile, con l'utilizzo del dubbio metodico (e con la ovvia mediazione di Dio), decostruire ogni conoscenza fino a raggiungerne una chiara, primaria ed evidente; il filosofo tedesco mostra come, se questo non fosse un errore, il linguaggio filosofico "sarebbe una lingua di 'concepibilità' pura, nel senso rigoroso: tutto può essere definito, quindi tutto deve essere definito (...) forme ed elementi di locuzioni traslate, nel senso più esteso, risulterebbero da qui in avanti provvisori e sostituibili in termini logici"⁶.

Blumenberg sostiene la sua critica a Descartes richiamandosi a Vico, che per primo aveva compreso come la logica della Prima regola cartesiana sulla chiarezza e sulla distinzione non descriva il reale processo della storia, costituito da arresti improvvisi, vuoti costitutivi, fatti e accadimenti e percorsi del pensiero che si intersecano e si fondono e si scindono: la storia e i suoi concetti sono sostanzialmente estranei alla pura concepibilità logica e al rigorismo. La metafora rompe il silenzio prodotto dalla logica astratta del razionalismo cartesiano in favore di una logica della storia. Cartesio sostenerrebbe però che le

⁵ R. Bodei, *La filosofia del novecento*, Donzelli, Roma 1997 p.151.

⁶ H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia* (1960), Raffaello Cortina Editore, Milano 2009, p. 1.

metafore fanno fede al carattere di provvisorietà della filosofia, sono cioè utili sostituiti in attesa di una più precisa chiarificazione logica; e se alcune metafore non fossero provvisorie ma sostanziali e strutturali al pensiero? È su questa ipotesi che Blumenberg costruisce la sua metaforologia.

Blumenberg ipotizza quindi l'esistenza di traslati irriducibili alle proprietà della terminologia logica, che divengono elementi costitutivi della terminologia filosofica e che chiama metafore assolute. I concetti puri infatti, focalizzando la coscienza e circoscrivendo una determinata porzione di conoscenza, sono soggetti alla perdita di polisemia, di pluralità di significato, non forniscono ulteriori trampolini di lancio per la loro potenziale connessione con altri significati. La metafora invece, pur avendo un significato elastico, e perciò non sempre preciso (ragione per cui è stata, nel corso della storia, accantonata da qualsiasi ruolo filosofico, e relegata alla retorica e alla poetica), si offre come rete di connessioni, tanto che persino i concetti puri sono "curvati da sistemi di metafore"⁷. Ora, queste metafore assolute, non derivabili per traslazione da modi letterali di dire o da altre metafore già in uso, esprimono una concezione originale del mondo; sono cioè degli espedienti interpretativi, degli strumenti ermeneutici, dei codici attraverso i quali il pensiero si regola e si conforma. Il valore di verità delle metafore assolute è nella funzione pragmatica che si trovano a rivestire: il loro contenuto determina un comportamento, da cui deriva anche un tipo di visione del mondo, che si struttura attorno e sulla metafora. Attraverso la metafora un'epoca esprime le proprie certezze, ma anche i propri dubbi, le proprie aspirazioni, le aspettative, le azioni e gli interessi: dalle metafore si inducono stili di condotta nel mondo. Le metafore assolute forniscono chiavi di accesso alla realtà, con le quali sviluppare una prassi in cui mettere a confronto la totalità del reale con la riflessione umana.

Ciò a cui la metafora assoluta si contrappone è, per dirla nel linguaggio di Heidegger, la verità ontologica, e cioè l'orizzonte entro cui le molte verità ontiche sono possibili. È questa verità, la verità del tutto, del cosmo, che rivelandosi inattuabile, fa spazio alla metafora: la metafora assoluta sembra insorgere per un horror vacui spirituale.

Le metafore assolute rendono sostitutivamente rappresentabile il tutto del mondo, che non può mai essere colto come oggettività. Che alle metafore assolute possa corrispondere un accesso pragmatico all'essere del mondo è testimoniato da due metaforiche strettamente

⁷ Remo Bodei, "Metafora e mito nell'opera di Hans Blumenberg", in *Hans Blumenberg* a cura di A. Borsari, il Mulino, Bologna 1999, p. 31.

correlate: tanto la metafora della terra incognita quanto quella dell'universo incompiuto, inscrivendosi all'interno di una congiuntura storica a loro favorevole, invitano l'uomo a sviluppare comportamenti atti alla trasformazione della realtà. In questa molteplice e varia storia si rivela la vera natura della metafora: un modo di abitare il mondo che si sottrae alla presa del concetto, al *begreifen*, ma che pure consente all'uomo di dirne, di farne parola, senza pretendere di assimilarlo ad essa. "La metafisica – dice Blumenberg – ci è apparsa spesso come una metaforica presa alla lettera; la dissoluzione della metafisica richiama la metafora a riprendere il suo posto".

"Le metafore assolute stanno in corrispondenza con quegli interrogativi considerati ingenui, cui per principio non si dà risposta e la cui rilevanza consiste semplicemente nel fatto che essi non sono eliminabili, perché non siamo noi a porli, bensì li troviamo già posti nella costituzione stessa dell'esistenza"⁸. Si può quindi anche parlare di significato «ontologico» della metafora, che per Blumenberg ha lo scopo di «stare al posto di qualcosa», nel senso di consentire all'uomo di avere per lo meno qualche cosa (il simbolo) quando non c'è possibilità di ottenere l'oggetto reale.

Poiché l'obiettivo di Blumenberg è quello di sottrarre le sue riflessioni alla pretesa cartesiana di un'assoluta chiarificazione dei saperi storici, è indicativo come egli parta dall'analisi delle trasformazioni storiche a cui è andata incontro la nozione, metaforica e non logica, di verità.

Blumenberg si domanda quindi che cosa sia la verità, e nota come le risposte a cui si è pervenuti nel corso della storia della filosofia siano tentativi insoddisfacenti di dare una definizione ultima di ciò che è la verità. La verità infatti ha una magra storia dal punto di vista strettamente logico. Secondo la definizione più nota e usata, risalente a Isaac Ben Salomon Israeli⁹, "*veritas est adequatio rei et intellectus*". La storia delle successive interpretazioni si è concentrata massimamente sull'"*e*", giacché l'*adequatio* è stata intesa talora come procedente dall'*intellectus* alla *res*, talaltra dalla *res* all'*intellectus*. (Vero è che entrambe queste interpretazioni presuppongono il Dio creatore della teologia cristiana: l'isomorfismo di intelletto e mondo non si spiega senza l'*adequatio* dell'intelletto umano e delle cose del mondo all'intelletto divino). Il filosofo tedesco trova spunti di discussione se si prendono in

⁸ Ivi, p. 15.

⁹ Isaac ben Solomon Israeli (832 – 932), conosciuto anche come Isacco Israeli il Vecchio e Isacco il Giudeo, fu uno dei più famosi fisici e filosofi del suo tempo. È considerato come il padre del Neoplatonismo ebraico medievale. Le sue opere, scritte in arabo e successivamente tradotte in ebraico, latino e spagnolo, entrarono nelle biblioteche mediche di tutte le università europee del XIII secolo e rimasero popolari per tutto il Medioevo.

analisi le figure con cui si è tentato di descrivere la verità, cercando quei paradigmi in cui le viene “attribuita una certa modalità di ‘comportamento’, una qualità energetica”¹⁰, un’intensità grazie a cui essa si impone da sé. Blumenberg intreccia un racconto di mutua con-presenza e partecipazione orizzontale tra metafora e verità, descrivendo l’intersecarsi della metaforica della verità accanto alla verità della metafora. Nell’età classica della filosofia, da Aristotele alla patristica, la verità assume i connotati di auto-rivelazione: come la luce per sua essenza si rivela nella sua esistenza, ed è tale da non poter essere evitata (è quindi potente), così la verità, ineludibile e inevitabile, si propone al soggetto che la ricerca nella sua più folgorante potenza. La verità illumina con forza e apre la strada alla conoscenza, si impone naturalmente all’uomo. In chiave moderna, la metafora della potenza della verità non perde la sua efficacia: Blumenberg cita Keplero e Vico, nei quali si intravede già la svolta illuministica per la quale la potenza è trasferita dalla verità al soggetto, il quale, proprio in merito di questa potenza, è in grado di rivelare la verità. La verità diventa quindi una conquista, un artificio, un risultato dell’intervento attivo dell’uomo nel mondo dell’esperienza. Blumenberg individua quindi uno stadio finale del percorso di trasformazione della metafora della verità come potenza, in cui si assiste alla perversione del legame di verità e forza, reso evidente da Hume: nel filosofo inglese la potenza della verità si trasforma da attributo a sostanza: la verità è la rappresentazione con più forza. Non è più la verità ad esercitare una potenza sul soggetto, ma è la potenza stessa ad essere considerata come verità più vera, in quanto legittimata dal soggetto partecipante ad essa; con questa nuova idea, la metafora cessa di essere tale, perché viene presa alla lettera: la potenza è sostanziale alla verità, e quindi la designa. Non si è più testimoni della potenza della verità ma della possente verità.

Blumenberg evidenzia come, mentre prima la potenza della verità fosse quasi un peso schiacciante per il soggetto conoscente, la metaforica della possente verità si sia evoluta nei secoli mettendo in risalto il lato umano del rapporto tra verità e fruitore della verità: la potenza si trasferisce all’uomo, che esercita una violenza nei confronti della verità, costretta a subire affinché l’uomo possa impadronirsene. Nel processo evolutivo di questa metaforica Blumenberg porta come testimonianze diversi autori della modernità. Francesco Bacone porta in tribunale la natura, e l’uomo si fa spietato e metodico inquisitore: la verità si assoggetta all’uomo, ora più che mai potente e rivelatore. La verità, ἀλήθεια, è dis-velamento perché è il soggetto ad intervenire. Con Bacone finisce lo splendido isolamento della verità. In ciò ha un

¹⁰ H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 9.

ruolo fondamentale la nuova concezione della tecnica: all'idea medievale secondo cui nella natura risiedono le verità più alte, la modernità contrappone l'artificialità della tecnica, per cui "quanto più un ente è artificiale, tanta più verità ha per l'uomo"¹¹. La verità è frutto di un lavoro dell'uomo, è superamento della resistenza, è il *découvrir* cartesiano. La potente verità si deve inchinare alla nuova potenza del metodo: "uno si vanta di possedere l'oro, l'altro di saperlo fare: il vero ricco sarebbe per certo chi lo sapesse fare"¹². In Kant incontriamo il tribunale della ragione, per Nietzsche l'uomo radica la conoscenza sulla scempi: la potente verità viene citata in giudizio dall'uomo nuovo, che si propone come nuova unità di misura, nuovo metro di giudizio del mondo.

La seconda metaforica che Blumenberg prende in considerazione è la metaforica della "nuda verità"; il riferimento alla nudità porta con sé come inevitabile conseguenza il carattere di vestizione della verità. Il fatto che la verità sia nuda, significa che è stata spogliata di un abito che la nascondeva agli occhi del soggetto ma, essendosi la verità proposta all'uomo nella sua naturalezza, è logico pensare che quest'abito sia frutto di un'azione dell'uomo. Blumenberg individua quest'abito nella cultura e nella società. Ad esempio, fa riferimento a Miron¹³, presidente del Terzo Stato nella Francia pre-rivoluzionaria: "potrebbe accadere che al popolo cada la benda dagli occhi [...]"¹⁴. Questo è esempio emblematico di come nella storia della modernità la metaforica della nuda verità venisse presa a pretesto da quelle classi sociali insofferenti di un "mondo di paludamenti della nobiltà e del clero"¹⁵. Cento anni più tardi, Rousseau sostiene l'esigenza di strappare gli involucri all'uomo socialmente vestito per riproporre l'uomo naturale; Marx vede nella borghesia il colpevole del travestimento delle attività produttive. L'idea di nudità va però di pari passo con l'idea di repulsione: la verità si copre perché intollerabile all'uomo. Si copre o viene coperta. San Tommaso afferma che nelle Sacre Scritture "*traduntur nobis spiritualia sub metaphoris corporalium*". È l'uomo stesso a coprire la nuda verità e a renderla accessibile solo a una ristretta cerchia di eletti, nella religione come nella filosofia. Ma ciò che fino al Medioevo era elitario, con la modernità viene reso di dominio pubblico: la verità, svelata, smascherata, svestita dagli inganni e dalle false

¹¹ Ivi, p. 28.

¹² Ivi, p. 32.

¹³ Robert Miron (1570-13 août 1641), signore di Trembaly, capo della municipalità parigina nel 1614, presidente del Terzo Stato all'assemblea degli Stati Generali del 1614, ambasciatore in Svizzera nel 1617 e successivamente sovrintendente in Linguadoca (1632-1640).

¹⁴ H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 50.

¹⁵ Ibidem.

conoscenze, trova nella necessità della sua comunicazione una caratteristica essenziale. Nell'illuminismo, la metafora della nuda verità è testimone della pretesa di dominio della ragione: ma questa pretesa di dominio muta il valore dato al raggiungimento della verità. Oramai la verità più vera, o, per dirla con parole di Blumenberg, la più possente, non è tale perché si manifesta così: la verità maggiore, più possente è quella che comporta un maggiore sforzo nel tentativo di raggiungerla. La ragione illuministica, 'scoprendo' la 'storia', riconosce l'illusione di una nuda verità, da sempre imbellettata dai suoi umani travestimenti. A partire da questo moderno contro-movimento del pensiero, la verità viene spogliata del suo valore intrinseco, risolvendosi in una funzione pragmatica necessaria all'espansione dell'auto-affermazione umana.

Rousseau si chiede quindi se impegnarsi nella ricerca ci garantisce la capacità di saper fruire della verità. Attraverso la metafora del pozzo, sul cui fondo giace la verità, Blumenberg mostra come, forse, sia più conveniente continuare a lasciarla giacere sul fondo, per non dover trovarsi di fronte al problema della nudità della verità stessa. Quale colpo sarebbe per l'uomo che, tirando su dal fondo del pozzo la verità, si accorgesse di quanto essa sia spaventosa e non sopportabile. Chiude la riflessione un pensiero di Kierkegaard, animo tanto inquieto quanto indagatore: a che pro ricercare la nuda verità, la verità oggettiva, assoluta, se non trovo una verità nella quale poter vivere, io, come singolo? Nudità, ricerca, sforzo, vantaggio: la verità sta di fronte all'uomo, velata ma pronta allo smascheramento, eppure l'uomo, nel momento in cui si trova a dover tirare il velo, persevera nel voler fare un passo indietro. La metafora della nuda verità nella sua evoluzione storica ci mostra come, con l'ampliarsi della ricerca e del campo di possibilità in cui trovare la verità (limitato al divino nell'antichità, esteso al mondo intero nella modernità), l'uomo cambi la sua struttura di pensiero, limitandosi alla ricerca di una verità che, anche se nuda, non sia più in grado di spaventarla.

Una seconda categoria di metaforiche che Blumenberg prende in analisi fa riferimento al mondo come "terra incognita" e "universo incompiuto". Nel clima di rinascita o di rigenerazione indotto dalla coscienza di vivere all'inizio di un accrescimento incommensurabile di conoscenze veniva alimentato il mito della "terra incognita" conseguente alla sensazione di vivere in un "universo incompiuto". Il quadro storico di riferimento è quello delle grandi esplorazioni geografiche, in primis il viaggio di Cristoforo Colombo che,

ricercando la via ad Occidente per le Indie, approda sul continente americano (si pensi alla imprecisione degli accostamenti operati da Blumenberg: Colombo cerca la via ad Occidente per le Indie proprio perché crede che la terra sia una sfera; va alla ricerca di una terra incognita, sì, ma per lui non è affatto un 'universo incompiuto'). L'America stessa assume nel XVII° secolo valenza metaforica, a rappresentare un mondo sconosciuto, selvaggio, inesplorato, e per questo attraente agli occhi dell'uomo. La scoperta di nuovi orizzonti suscita la *curiositas*, sia geografica che concettuale: l'uomo, rendendosi conto di quanto ci sia ancora da fare, si chiede fin dove possa arrivare la sua conoscenza, su quali terre vergini lontane possa mettere per la prima volta piede. La metaforica della terra incognita acquista valore nel momento in cui l'uomo propone nuove vie alla conoscenza; Blumenberg cita Husserl, che paragona i primi passi del metodo fenomenologico allo sbarco sulle coste di un nuovo territorio¹⁶. La metaforica della terra incognita mette in risalto il sentimento di un'epoca, durante la quale sarebbe stato possibile respirare "la tensione, l'atmosfera di aspettazione di un mondo che si crede all'inizio di un accrescimento incommensurabile di conoscenza"¹⁷. Blumenberg nota come già nella definizione aristotelica di τέχνη sia presente "l'idea di un compimento dell'incompiuto a opera dell'abilità umana", sebbene qui non si faccia riferimento alla totalità del mondo, che è già dato e determinato, ma solo a un suo frammento, per cui la tecnica rimane *mimesis* della natura. L'incompiutezza implica la necessità di un'azione, che possiede valore pragmatico, in quanto giustifica se stessa e dona significato all'esistenza dell'uomo. Avere un mondo, o dei mondi, che mancano di completezza, "legittima il valore demiurgico dell'uomo"¹⁸. Nelle linee di confluenza di queste metafore, dunque, il mondo viene progressivamente depauperato della propria inintelligibile alterità, consegnandosi alla riflessione come un essere incompiuto, disponibile all'esserci dell'uomo e al suo intelletto indagatore.

Dopo aver ripercorso il cammino delle metaforiche della possente verità, della nuda verità, della terra incognita e dell'universo incompiuto, Blumenberg allarga il suo orizzonte di ricerca, riservando un capitolo dei suoi *Paradigmi* all'analisi di quelle che chiama *metaforiche di sfondo*, cioè le trasposizioni di metafore assolute all'interno di immagini-guida. In particolare, fa riferimento al dualismo tra le concezioni organiciste e quelle meccaniciste.

¹⁶ E. Husserl, *Idea della fenomenologia*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 12.

¹⁷ H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, cit., p. 64.

¹⁸ Ivi, p. 68.

Il meccanicismo teologico moderno, ad esempio, “è lo sviluppo di una metafora assoluta, il cui presupposto fu una nuova concezione delle capacità di prestazioni dello spirito umano”¹⁹. Ad una metaforica di stampo organicista, come quella ben esemplificata dal tradizionale aristotelismo, fondato su una relazione mimetica tra prodotti dell’uomo e natura, si sostituisce la funzione pragmatica della metafora della macchina, il cui supremo rappresentante è Cartesio. Egli infatti, proponendo la “macchina” come esempio della sostituzione di ciò che era possibile solo alla potenza assoluta di Dio con ciò che è in potere dell’uomo, esemplifica una struttura finalistica cooperante direttamente con l’intenzionalità e la volontà dell’uomo stesso: la macchina esprime il massimo potere dell’uomo, *deus creatus*; così facendo Cartesio abbandona il tradizionale organicismo e si fa interprete di un meccanicismo dell’intenzione.

Nella concezione metaforica di sfondo del meccanicismo moderno si fanno avanti nuove metaforiche rappresentanti il mondo: il libro e l’orologio. Il mondo come libro indica la necessità di un lettore, capace di leggere, interpretare e comunicare il testo contenuto. La metaforica del libro mette in risalto il funzionamento dello strumento per cui, se nella metafora del libro l’uomo era con-partecipe al testo rispetto a chi il testo l’ha scritto, e cioè Dio, nella metafora dell’orologio l’uomo è parte stessa di esso, con Dio che viene identificato con il macchinista, il grande orologiaio che ha dato inizio al movimento. Libro e orologio sono metafore che sottintendono il rapporto dell’uomo con Dio-Creatore, e mostrano come l’uomo cerchi un suo spazio d’azione, cerchi di non essere deterministicamente soggetto alle leggi divine: l’idea è che “il mondo abbia preso una dimensione diversa da quella di un «giocattolo di dio»”²⁰.

Sebbene gli esempi adottati da Blumenberg sembrano ripercorrere uno schema lineare, cioè quello che va dalla metafora al concetto, quasi corroborando l’ingenuo paradigma evolucionista fatto proprio dall’interpretazione che la ragione occidentale fornisce di se stessa a se stessa, è vero tuttavia che l’analisi del filosofo tedesco è lontana dalla volontà di dare corpo a questa ingenua parvenza, descrivendo anche il cammino inverso, quello che dal concetto si ricongiunge alla metafora. Questo tipo di indagini ermeneutiche è stato applicato da Blumenberg anche all’epoca moderna nel suo complesso, ed egli sottolinea come anche nella modernità sia nata una metafora assoluta che prima non era ancora entrata in contatto

¹⁹ Ivi, p. 79.

²⁰ Ivi, p. 86.

con le strutture logiche del pensiero umano. Questa metafora assoluta è quella della rivoluzione copernicana, che ha avuto un fortissimo ascendente sulla formazione di una nuova mentalità, non più di tipo passivo e osservativo, ma attivamente volta a produrre la conoscenza e a intervenire nella storia, una mentalità in ultima analisi basata sul principio di autoaffermazione dell'uomo.

Il filosofo tedesco nota come le osservazioni astronomiche di Copernico e la formulazione della sua teoria, che andava contro i principi delle dottrine tolemaiche, nel corso della storia sono state considerate più per il loro valore metaforico che per la loro portata scientifica. Con la rivoluzione copernicana va perduto quel teleologismo antropologico che aveva segnato i secoli antecedenti: l'uomo non è più la creatura perfetta e preferita, anzi, è stato collocato non al centro ma quasi "in periferia", su una delle tante orbite del nostro sistema solare. Queste considerazioni assumono carattere puramente teoretico; per Nietzsche, con Copernico inizia "l'autominimizzazione dell'uomo" e il rovesciamento dell'ordine cosmologico ha tolto l'uomo dal suo piedistallo. Blumenberg cerca di mettere in evidenza come le varie riletture della riforma copernicana si rapportano criticamente a questa 'scoperta' astronomica, non tanto per il valore intrinseco che la riforma avviata da Copernico implica dal punto di vista propriamente scientifico, quanto per il valore metaforico che quest'ultima lascia in dote al pensiero. Scrive Blumenberg: "geocentrismo ed eliocentrismo, ovvero acentrismo, diventano diagrammi dai quali si deve poter derivare una qualche indicazione per capire cosa ci stia a fare l'uomo nel mondo"²¹. Il mondo descritto da Copernico, in questo contesto, diviene una funzione metaforica capace di delegittimare indirettamente un accesso teleologico all'ordine complessivo del mondo ("solo la metafora copernicana", infatti, "fece esplodere primamente il pathos della deteleologizzazione")²².

Blumenberg sottolinea però il paradosso che nasce dalla lacunosa comprensione delle reali implicazioni della riforma scientifica copernicana da parte degli intellettuali del tempo; non ci si accorse che l'astronomo tentava di ripristinare una cosmologia a sola interpretazione scientifica, senza alcun preteso accesso metaforico alla teoria, come invece era avvenuto per le cosmologie precedenti (e cioè per tutte le cosmologie geocentriche: la terra al centro dell'universo, ad esempio, che in Aristotele indica solo il luogo infimo del cosmo, acquista già con gli stoici il significato opposto, segnalando la preminenza dell'uomo rispetto agli altri essere tutti dell'universo). Copernico non cela nella sua teoria una nuova visione della

²¹ Ivi, p. 117.

²² Ivi, p. 118.

posizione umana nel mondo, ma vuole semplicemente restituire all'uomo la "sua destinazione di verace «*contemplator coeli*»"²³. L'astronomo, volendo prendere congedo dalla metafora, abbandonando l'immagine per la 'cosa' da essa significata, finì per rendere possibile l'opposta interpretazione che il suo lavoro avrebbe voluto favorire: l'immediata accessibilità, infatti, dell'immagine che il suo lavoro favoriva, consegnò alla storia successiva dello spirito la 'traduzione' della sua scoperta secondo le coordinate di una 'logica' metaforica.

Da Kant a Darwin, da Marx a Freud, la metafora della "rivoluzione copernicana" diventa paradigmatica in ambito moderno, e si può dire assoluta in quanto, seppur introdotto in diversi ambiti di studio, conserva in tutti le sue peculiarità e cioè "il tema dell'inversione figura-sfondo, eccezione-regola, particolare-generale"²⁴.

Nella sua analisi delle varie paradigmatiche che hanno caratterizzato la storia dell'uomo, Blumenberg nota come sia esistita una struttura del pensiero che presenta spiccate affinità con la metafora assoluta: il mito. Il pensiero sul mito di Blumenberg è radicalmente opposto all'impostazione illuministica mossa dal pregiudizio della ragione che considera il mito come «accecamento», secondo la formulazione resa celebre dalla «dialettica negativa» di Adorno. Il mito è stato infatti pregiudizialmente considerato come appartenente a un passato pre-logico, esterno al dominio del *logos*. Tuttavia, al pari della metafora assoluta, anche il mito, lontano dall'essere una forma primitiva dell'autocomprensione dello spirito umano, contiene ed espone 'domande vitali', quesiti, dunque, che si sottraggono, di principio, ad un'analisi e ad una risposta teoretica, rendendole invece possibili. La differenza fra mito e metafora proviene semmai da una differenza genetica: se "il mito porta la sanzione della sua antichissima e inesorabile provenienza", è cioè legittimato dalla sua provenienza antica, spesso divina, la metafora, al contrario, "deve presentarsi apertamente come finzione e dare mostra di sé solo facendo cogliere una possibilità di intelligenza"²⁵. Ad ogni modo, sia la metafora che il mito "vivono" le stesse dinamiche all'interno dell'evoluzione del pensiero: entrambi non sono in grado di soddisfare le esigenze del pensiero, che si interroga inevitabilmente su questioni indiscernibili, eppure entrambi devono bastare a soddisfare questa ricerca. Miti e metafore esprimono stati di sentimenti del mondo. Entrambi questi domini di comprensione dello spirito evitano quella sorta di pretesa cartesiana per la quale si

²³ Ivi, p. 123.

²⁴ Ivi, p. 161.

²⁵ Ivi, p. 90.

cerca la chiarificazione assoluta attraverso l'eliminazione di quegli elementi che alterano la comprensione dell'oggetto in questione e attraverso la quale si finisce per negare e circoscrivere la 'verità figurale' che queste griglie di intelligibilità consegnano all'umana comprensione.

La metaforologia di Blumenberg è quindi paradigmatica e non classificatoria, in quanto è una ridefinizione di quella più profonda indagine che la rappresentazione simbolica²⁶ merita: la metaforologia cerca di delimitare campi, nel cui ambito ci si possa aspettare metafore assolute, e di mettere alla prova criteri per la loro stabile definizione, si propone come un metodo che risale verso archetipi che quindi fungono, nell'operazione inversa di discesa, da paradigmi esplicativi dei comportamenti e degli atteggiamenti cognitivi propri della storia della cultura. La metaforologia compie un tentativo poiché è endemica al concetto stesso di paradigma la precarietà e la refrattarietà verso un risultato compiuto e definitivo: l'assolutezza delle metafore inerisce soltanto alla irriducibilità logica, che appartiene loro, all'impossibilità radicale di operare verso queste una riduzione sistematizzata al concetto, non escludendo al contempo, però, che ciascuna metafora assoluta possa essere sostituita da un'altra, più precisa ed efficace. Il percorso storico delle metafore inteso come mutazione paradigmatica viene collocato entro uno sfondo fenomenologico, al fine di tratteggiare una "metacinetica (...) degli orizzonti di senso della storia e delle prospettive, entro cui i concetti subiscono le loro modificazioni"²⁷. La relazione uomo-mondo per Blumenberg non è data antropologicamente una volta per tutte: in ogni epoca storica la coscienza umana del mondo assume precisi connotati distintivi, rispondendo comunque a una costante esigenza di costruzione di un orizzonte di senso, esigenza che viene (parzialmente) soddisfatta da metafore assolute. Ogni metafora crea un quadro di riferimento, delle coordinate, uno spazio virtuale entro cui si muovono e si espandono i concetti e i confini dei campi semantici, stabilendo nuove connessioni di senso, esprimendo nuovi orientamenti e soprattutto tracciandone i percorsi che poi ogni epoca e ogni autore attualizzano secondo una specifica declinazione del paradigma fornito dalla metafora stessa.

²⁶ In termini kantiani: nella *Kritik der Urteil*, Kant pone sotto il titolo del simbolo il problema della traslazione della riflessione: poiché per le idee non può essere prodotta un'intuizione adeguata, ad esse corrisponde una rappresentazione la quale ha in comune con l'intenzionato solo la forma della riflessione, ma nessun elemento di contenuto. Al simbolo kantiano corrisponde nell'orizzonte filosofico blumenberghiano la metafora assoluta, cosicché questa si ridefinisce come traslazione della riflessione su un concetto del tutto diverso, il quale forse non può mai comprendere un' intuizione.

²⁷ Ivi, p. 6.

Con *Paradigmi per una metaforologia* Blumenberg indica come sia possibile racchiudere nello spazio teoretico aperto dalla metafora percorsi ermeneutici eterogenei ma complementari, in grado di convergere verso un unico fuoco teoretico, e cioè la dis-inerenza costitutiva sussistente tra uomo e realtà, dalla quale ha origine la riflessione filosofica che tenta di dare risposta a questo scarto.

Conclusioni

In questa tesi sono state prese in considerazione prospettive molto differenti tra loro, che arrivano a risultati innovativi. La scelta di affrontare i lavori di Black, Ricoeur e Blumenberg non è stata casuale, ma funzionale allo scopo che mi ero prefissato: fornire un quadro d'insieme esauriente sul tema della metafora e tentare di aggiungere qualcosa di nuovo in merito allo statuto del linguaggio metaforico. Abbiamo visto con Black che la metafora non può essere considerata soltanto un ornamento stilistico, un epifenomeno linguistico (tesi sostenuta anche da Ricoeur), e che bisogna inevitabilmente ammettere che sia veicolo di contenuto cognitivo, che agisce attraverso l'interazione di due idee, di due concetti che, se prima erano distanti, vengono avvicinati dal procedimento metaforico. Possiamo però, rifacendoci a quanto scritto da Ricoeur, criticare Black per aver tentato di disciplinare la metafora, sopprimendo la sua intrinseca creatività. È evidente che, nell'utilizzare una metafora, il linguaggio esercita uno slancio produttivo capace di determinare nuove modalità di comprensione: proprio il fatto che la metafora, come sostiene Black, metta in connessione due idee, che si trovano ad interagire, dimostra che il procedimento metaforico suscita inevitabilmente la creazione di nuovi significati. Ora, cosa comporta la creazione di nuovi significati? Per Ricoeur la metafora stimola il discorso speculativo a dilatare la sua indagine, ma questa tesi è condizionata dalla prospettiva ermeneutica di cui Ricoeur è sostenitore: il discorso filosofico è tale se affronta l'interpretazione del senso, altrimenti perde di validità.

Ricoeur ha più volte messo in evidenza il potere creativo della metafora e il gioco che si sviluppa tra immagine e concetto nel processo metaforico. Questa dialettica tra immagine e concetto cade in Blumenberg: le metafore assolute escono dal contesto dialettico di senso proprio e senso traslato, poiché esse sono irriducibili ad altre strutture di pensiero e sono già portatrici di un concetto. Abbiamo visto che Blumenberg intende riportare la metafora al livello di *Lebenswelt*, e la ritiene quindi inscindibilmente legata alla storia del pensiero dell'uomo. Ma questo intreccio tra storia, antropologia e metaforica risulta spesso poco chiaro: è fuor di dubbio che le metafore costituiscano idee-guida di diversi orientamenti di pensiero, ma lo sfondo in cui Blumenberg inserisce le metafore è quanto meno discutibile, poiché dal punto di vista storico le sue ricostruzioni sono spesso forzate e inattendibili. Blumenberg associa la nascita della metafora della terra incognita al periodo delle grandi scoperte geografiche, ma

poi cita Husserl e il “nuovo territorio” della fenomenologia; è appena il caso di osservare che nel Novecento si era conclusa da un pezzo la stagione delle scoperte di terra incognite!

E non è possibile tentare di giustificare Blumenberg dicendo che la metafora sopravvive all'epoca originaria che l'ha creata, perché non ha senso interpretare una metafora in maniera omogenea, mantenendo inalterato il senso che è stato definito in rapporto alla sua origine storica. Inoltre la metaforica della terra incognita è sintomatica, secondo Blumenberg, di un atteggiamento di curiosità verso il mondo; ma questo atteggiamento è radicato nell'uomo da molto prima dell'età delle scoperte geografiche: fu addirittura Sant'Agostino a condannare la *curiositas*¹.

A proposito della metaforica della rivoluzione copernicana invece, Blumenberg afferma che essa mostra l'auto-minimizzazione dell'uomo, nonostante l'inventore filosofico di questa metafora sia Kant, che tutto pensava tranne che minimizzare l'uomo: per il filosofo di Königsberg la natura stessa è una creazione dell'intelletto umano produttore di leggi universali. Blumenberg assolutizza così tanto le sue metafore da non prendere in considerazione i possibili e diversi significati che una stessa metafora può avere, a seconda di chi ne fa uso e in quale epoca: il suo è un tentativo di tenere in piedi metaforiche che entrano ormai in contrasto con il mondo reale. Blumenberg, riportando le metafore al mondo della vita, ha finito per dimenticarsi del mondo e ricordarsi soltanto delle sue metafore.

Cosa dire quindi della metafora? La certezza non alberga in queste righe, ma possiamo affermare che: la metafora è una struttura di pensiero portatrice di contenuto cognitivo, in grado di ampliare sia il discorso ordinario che il discorso speculativo, attraverso l'interazione di due idee, in una continua ri-creazione del significato. La metafora vivifica il linguaggio ma, attribuendole la capacità di rivelare nuove porzioni di mondo, non bisogna cadere nella frettolosa conclusione di assegnarle uno statuto maggiore di quello che ha: la metafora è un procedimento che nasce dal poetico, ma dialoga costantemente con lo speculativo grazie alla sua potenza creatrice. La metafora può essere veicolo di idee-guida, e quindi rendersi assoluta, ma la sua assolutezza non comporta l'assolutezza delle idee-guide: la metafora, muovendosi nell'orizzonte del linguaggio, fa parte di quel mondo della vita continuamente

¹ «Da questa perversione della curiosità derivano le esibizioni di ogni stravaganza negli spettacoli, le sortite per esplorare le opere della natura fuori di noi, la cui conoscenza è per nulla utile, e in cui gli uomini non cercano null'altro che il conoscere; e ancora le indagini per mezzo delle arti magiche, col medesimo fine di una scienza perversa; e ancora, nella stessa religione, l'atto di tentare Dio, quando gli si chiedono segni e prodigi, desiderati non per trarne qualche beneficio, ma soltanto per farne esperienza». (*Confessioni*, X 35, 55).

soggetto a mutamenti, ad evoluzioni, a disgregazioni e ri-creazioni, pertanto anch'essa si trova a mutare con quello. La metafora nasconde un potere latente che tiene in connessione linguaggio e pensiero, storia e filosofia, uomo e mondo, e sfugge ad ogni normalizzazione. Ogni tentativo di dare carattere definitivo alla metafora si è rivelato un fallimento: la metafora, muovendosi tra le intersezioni di mondi differenti, deve necessariamente essere sempre aperta alla riconfigurazione. Avendo concluso che la metafora ha come peculiarità un certo potere ri-creativo, che fa parte di un mondo della vita in continuo cambiamento e che di essa non si può parlare se non metaforicamente, possiamo quindi definirla, sempre in maniera provvisoria, come un cannocchiale che mostra contemporaneamente due orizzonti diversi, che, se prima lontani, vengono avvicinati all'osservatore, il quale può, grazie allo strumento in suo possesso, affermare nuovi concetti relativi agli orizzonti su cui si è appena affacciato.

Bibliografia

TESTI E FONTI

A. Testi di riferimento

- M. Black, *Modelli Archetipi Metafore*, Pratiche Editrice, Parma, 1983 (*Models and metaphores*, 1962-1979).
- H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2009 (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 1960).
- P. Ricoeur, *La metafora viva*, Jaca Book, Milano, 1981 (*La métaphore vive*, 1975).

B. Fonti

- Aristotele, *Poetica*, Laterza, Bari 1973.
- Aristotele, *Retorica*, Laterza, Bari, 1992.
- J. Derrida, Jacques, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino, 1971.
- J. Derrida, *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997 (*Marges de la philosophie*, 1972).
- J. Derrida, *Il ritrarsi della metafora*, "Aut-Aut", 220-221, 1987, pp. 9-34 (*Le retrait de la métaphore*, 1978).
- F. W. Hegel, *Estetica*, ed. it. a cura di N. Merker, introd. di S. Givone, UTET, Torino, 1997.
- Hobbes, *Leviathan*, a cura di G. Micheli, Bur, Milano 2011.
- I. Kant, *Critica del giudizio*, Milano, Bompiani, 2004. (*Kritik der Urteilskraft*, 1790).
- T. S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1978 (*The Structure of Scientific Revolutions*, 1962).
- J. Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, trad. di C. Pellizzi, Laterza, Bari 2006.
- Friedrich W. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *Verità e menzogna*, trad. di S. Giametta, RCS Quotidiani, Milano 2010.
- G. Vico, *Principj di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni, in questa terza impressione. Dal medesimo Autore in un gran numero di luoghi. Corretta*,

Schiarita, e notabilmente Accresciuta, in *Opere*, a cura di P. Rossi, Classici Rizzoli, Milano, 1959.

LETTERATURA SECONDARIA

- H. Blumenberg, *Le realtà in cui viviamo*, Feltrinelli, Milano, 1987.
- R. Bodei, *La filosofia del Novecento*, Roma, Donzelli, 1997.
- A. Borsari, *Hans Blumenberg. Mito metafora modernità*, il Mulino, Bologna 1999.
- A. Borsari, *Delusione senza rassegnazione*, "Iride", n. 12, 1994, pp. 440-450.
- V. Brugiattelli, *La relazione tra linguaggio ed essere in Ricoeur*, UNI Service, Trento 2009.
- Elena Būgaitė, *Linguaggio e azione nelle opere di Paul Ricoeur dal 1961 al 1975*, Gregorian University press., Roma 2002.
- T. Cohen, *Metaphor*, in *The Oxford Handbook of Aesthetics* (a cura di Jerrold Levinson, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 366-376.
- G. Cucci, *Ricoeur oltre Freud. L'etica verso un'estetica*, Cittadella, Assisi, 2007.
- D. Davidson, *What metaphors mean*, *Critical inquiry*, (autumn, 1978) no. 5, 1, pp. 31-47.
- L. De Simone, *La scintilla di senso: Ricoeur, Aristotele e la metaforica contemporanea*, in *Dalla metafora alla storia. Modelli ermeneutici, filosofia e scienze umane: saggi su Ricoeur, Gadamer e Habermas*, Quattro venti, Urbino 1995, p.11-77.
- J. Geary, *I is an Other*, Harpercollins, New York, 2011.
- D. Iannotta, R. Cimmino, *Paul Ricoeur in dialogo. Etica, giustizia, convinzione*, Effatà Editrice, Cantalupa (TO), 2008.
- D. Kaufer, *Metaphor and Its Ties to Ambiguity and Vagueness*, "Rhetoric Society Quarter" Vol. 13, No. 3/4 (Summer - Autumn, 1983), pp. 209-220.
- B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 2008.
- R. Oppenheimer, *Analogy in science*, "American Psychologist", n. 11: 1956, pp. 127-135.
- E. W. Van Steenburgh, *Metaphor*, "The Journal of Philosophy", Vol. 62, No. 22 (Nov. 18, 1965), pp. 678-688.

DIZIONARI E ENCICLOPEDIA

- *Dizionario Treccani*, dal sito <http://www.treccani.it/vocabolario/>, le voci: diafora, epifora, metafora.
- *Stanford encyclopedia of philosophy*, dal sito <http://plato.stanford.edu/>, le voci: *metaphor*; *models in science*; Ricoeur Paul.
- *Enciclopedia filosofica Bompiani*, Milano 2010, 20 vol., le voci: *archetipo*; *Blumenberg Hans*; *Black Max*; *metafora*; *metafore scientifiche*; *metaforologia*; *modello*; *paradigma*; *retorica*; Ricoeur Paul.

SITOGRAFIA

- T. Giudice, *Metafora*, in http://www.aphex.it/public/file/Content20120420_APhEx52012TemiGiudiceMetafora.pdf.
- <http://www.filosofico.net>.
- <http://www.parodos.it/dizionario/metafora.html>.
- P. Scaruffi, *La fabbrica del pensiero. Le parole e noi*, in <http://scaruffi.com/lastampa/lang2.html>.
- Domenica Lentini, *Espressività ed emozione nell'esperienza musicale; orientamenti teorici nel dibattito analitico*, <http://www.unipa.it/~estetica/dottoratoestetica/>.
- P. Ricoeur, *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, in www.unipa.it/~estetica/download/Ricoeur.pdf.