

ANNAMARIA CONTINI

LA FORZA COGNITIVA DELLA METAFORA: CONVERGENZE E DIVERGENZE NEL DIBATTITO NOVECENTESCO

Premessa

Nel 1977, l'Università dell'Illinois organizza un grande convegno multidisciplinare sulla metafora al quale partecipano filosofi, psicologi, linguisti, pedagogisti. Da esso, trae origine una delle più celebri e influenti opere sull'argomento, il volume collettaneo *Metaphor and Thought*, apparso nel 1979 a cura di Andrew Ortony. Già nei decenni precedenti erano usciti lavori importanti, a cominciare da *The Philosophy of Rhetoric* (1936) di Ivor Armstrong Richards e *Metaphor* (1954) di Max Black, due testi seminali a dispetto della loro brevità, che avevano contribuito in maniera decisiva all'affermarsi di una nuova immagine della metafora. Già negli scritti di Richards e Black, la metafora non si configurava più come un artificio stilistico, bensì come uno strumento cognitivo; di conseguenza, appariva ormai evidente che la sua trattazione non poteva più essere confinata all'interno degli studi poetico-retorici. Tuttavia, solo a partire da *Metaphor and Thought* si afferma l'idea che la forza cognitiva della metafora, in quanto oggetto d'indagine poliedrico, possa e debba essere studiata da un ampio ventaglio di discipline. In tal senso, questo volume segna una sorta di spartiacque: sia perché tematizza esplicitamente i rapporti tra «Metaphor and Linguistic Theory», «Metaphor and Psychology», «Metaphor and Society», «Metaphor and Education», dedicandovi apposite sezioni; sia perché la sua pubblicazione coincide con un rapido fiorire di ricerche – da parte di psicologi e linguisti cognitivi – sulla natura e il ruolo della metafora nel pensiero e nel linguaggio.

Il decennio successivo appare così ricco di nuovi contributi provenienti dalla linguistica e dalla psicologia che si decide, all'inizio degli

anni Novanta, di far uscire una seconda edizione di *Metaphor and Thought*, in grado di dar conto della «svolta cognitiva» e del crescente rilievo che va assumendo la concezione della metafora come fatto concettuale. Se l'obiettivo della prima edizione era di sottolineare come la metafora, in quanto problema multidimensionale, richiedesse un approccio multidisciplinare¹, l'obiettivo della seconda è di porre al centro alcuni grandi temi: «Metaphor and Meaning», «Metaphor and Representation», «Metaphor and Understanding»². Si dà per scontato che il dibattito sulla metafora abbia ormai acquisito uno statuto non solo multi- ma anche inter-disciplinare, e che le tesi più originali di Richards e Black siano state sostanzialmente recepite da studiosi di diversi settori e orientamenti; nello stesso tempo, si propone una visione unitaria dell'*interaction view*, di cui Richards è considerato il pioniere e Black il teorico vero e proprio, senza dare rilievo alle differenze che esistono fra le due prospettive³.

Nelle prossime pagine, cercheremo di problematizzare tali assunti, chiedendoci se il passaggio da una teoria retorico-filosofica della metafora (Richards) a una teoria logico-epistemologica (Black) possa essere letto all'insegna della continuità o non comporti viceversa uno spostamento del modello di riferimento. Ci chiederemo inoltre quali siano i punti di convergenza e di divergenza tra l'*interaction view* e la teoria della metafora concettuale di Lakoff e Johnson; in altri termini, ci chiederemo se anche un aspetto che accomuna indubbiamente i due approcci, cioè la valorizzazione della metafora come strumento cognitivo, non assuma significati diversi, saldandosi con diversi presupposti e obiettivi teorici.

¹ Cfr. A. ORTONY, *Metaphor: A Multidimensional Problem*, in *Metaphor and Thought*, ed. by A. Ortony, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 1-16.

² *Metaphor and Thought: Second Edition*, ed. by A. Ortony, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. Questa seconda edizione risulta accresciuta di sei capitoli, che hanno per autori Gentner e Jeziorski, Gibbs, Glucksberg e Keysar, Lakoff, Mayer, Winner e Gardner. Benché la raccolta si apra sempre con il saggio di Black *More about Metaphor*, va segnalato che nessuno di questi nuovi contributi è di area filosofica.

³ Vd. A. ORTONY, *Preface to the Second Edition*, ivi, p. XIII s.; ID., *Metaphor, Language and Thought*, ivi, pp. 1-16. Ritroviamo espresse queste posizioni anche in studi successivi: cfr. ad esempio il volume collettaneo *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, ed. by R.W. Gibbs, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

I. *Metafora e dinamismo semantico*

Professore prima a Cambridge (dove era giunto come studente nel 1911, quando tra i docenti del Trinity College figuravano già sia Moore che Russell) e poi a Harvard, Ivor Armstrong Richards è stato uno dei più influenti critici letterari del Novecento e l'autore di opere importanti nei campi dell'estetica, della filosofia del linguaggio, della retorica⁴. Fin da *The Meaning of Meaning*, scritto in collaborazione con Ogden, egli rifiuta l'idea di una corrispondenza, di una relazione diretta fra linguaggio e realtà, su cui si basava l'atomismo linguistico propugnato in quegli anni da Russell e Wittgenstein. Nel triangolo semiotico di Ogden e Richards⁵, il rapporto tra segno e oggetto è mediato dalla mente della persona che effettua la codifica (scrive, parla) o la decodifica (legge, ascolta): un simbolo (sia esso una parola, un'immagine, un gesto ecc.) sta al posto di una cosa perché, nella nostra esperienza passata, si è associato ad essa in un contesto, vale a dire in una costellazione di fatti che ricorrono insieme⁶. Nella maggioranza dei casi, tale associazione non è però né fissa né univoca, perché uno stesso simbolo può essere utilizzato in svariati contesti e assumere quindi significati differenti. Questo vale in particolare per le parole, che sono simboli tanto potenti quanto imperfetti. Le parole non significano niente di per se stesse, ma acquistano un significato solo in quanto riassumono in se stesse i contesti a cui si riferiscono.

⁴ Si veda J.P. Russo, *I. A. Richards in Retrospect*, «Critical Inquiry», VIII, 4, 1982, pp. 743-760; Id., *I. A. Richards: His Life and Work*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989.

⁵ Per Ogden e Richards, tra pensiero e segno c'è un rapporto di simbolizzazione, tra pensiero e oggetto c'è una relazione di riferimento, mentre tra segno e oggetto non c'è relazione diretta. Proprio per questo, i due autori propongono una versione del triangolo semiotico nella quale segno e oggetto sono uniti da una serie di punti e non da una linea: C.K. OGDEN, I.A. RICHARDS, *Il significato del significato. Studio dell'influsso del linguaggio sul pensiero e della scienza del simbolismo* (1923), trad. it. di L. Pavolini, Milano, Il Saggiatore, 1966, p. 37.

⁶ Ivi, p. 230 ss. Il modello semantico di Ogden e Richards appare influenzato sia dal pragmatismo e dalla semiotica di Peirce che dalla psicologia comportamentista: anche se non intendono negare l'esistenza di immagini e di altri eventi mentali alla maniera dei comportamentisti più estremi, i due autori ritengono che la nostra interpretazione di un segno sia la nostra reazione psicologica a esso, quale è determinata dalla nostra passata esperienza in situazioni analoghe e dalla nostra esperienza attuale (ivi, pp. 45-50). Vd. R. REAY-JONES, s.v. «Richards», in *Dictionary of Twentieth-Century British Philosophers*, ed. by S. Brown, 2 voll., London, Bloomsbury Publishing, 2005, t. II, pp. 876-880.

Di conseguenza, il significato di una parola possiede sempre una natura contestuale, e la sua stabilità dipende dalla persistenza del contesto implicato.

Questo modello semantico viene ripreso nella *Filosofia della retorica*, pubblicata da Richards dopo una serie di scritti dedicati all'estetica e alla critica letteraria⁷. Richards ribadisce qui che le parole significano (rappresentano, stanno in luogo di) la parte omessa dei loro contesti, dai quali derivano la loro «efficacia delegata». Nulla impedisce che una parola significhi più di una cosa; anzi, a eccezione del linguaggio tecnico-scientifico, dove troviamo significati univoci cristallizzati in definizioni, la natura contestuale dei significati linguistici ne determina l'instabilità e la plurivocità. Inoltre, i significati hanno sin dall'inizio universalità ed astrattezza: la nostra conoscenza non comincia con impressioni di cose particolari, ma al contrario anche l'oggetto più semplice trae la sua concretezza dal modo in cui lo riferiamo simultaneamente a un certo numero di classificazioni, le stesse che cospirano a formarne il significato⁸. Tuttavia, la *Filosofia della retorica* accentua il ruolo svolto dall'interdipendenza delle parole nell'unità della frase; la dinamica contestuale riguarda allora il *cotesto*, cioè gli spostamenti semantici a cui sono soggette le parole non appena si combinano le une con le altre. La frase, infatti, non va concepita come un mosaico, bensì come un organismo: il suo significato non è dato dalla semplice somma dei significati "separati" delle parole, ma al contrario è il significato della singola parola a derivare dal significato complessivo della frase nella quale si colloca. La precedente distinzione tra due tipi di significato (il *descriptive meaning*, concernente l'uso referenziale del linguaggio, e l'*emotive meaning*, connesso invece a sentimenti e atteggiamenti⁹) lascia il posto a una con-

⁷ Si tratta di opere come *Principles of Literary Criticism* (1924), *Science and Poetry* (1926), *Practical Criticism* (1929), *Coleridge on Imagination* (1935). Cfr. I.A. RICHARDS, *Selected Works 1919-1938*, ed. by J. Constable, 10 voll., London, Routledge, 2001.

⁸ Secondo Richards, «il difetto del vecchio associazionismo alla Hartley» consisteva nell'assumere le impressioni particolari come termini iniziali, mentre invece «l'associazione si sposa soltanto con l'universale ed è di queste leggi, di queste ricorrenti analogie di comportamento sia nelle nostre menti sia fuori (e non già di duplicati, di impressioni particolari passate) che è fatta la struttura dei nostri significati, cioè il mondo»: I.A. RICHARDS, *La filosofia della retorica* (1936), trad. it. di B. Placido, Milano, Feltrinelli, 1967, p. 40.

⁹ OGDEN, RICHARDS, *Il significato del significato*, cit., p. 150 ss.

cezione per cui linguaggio tecnico-scientifico e linguaggio poetico rappresentano i due poli di un'unica scala: a un'estremità i significati delle parole sono abbastanza stabili, mentre all'altra estremità sono in continuo movimento. Per Richards, è sbagliato conferire un valore paradigmatico al linguaggio tecnico-scientifico, quando esso costituisce piuttosto un'eccezione: non solo nella vita quotidiana, ma anche nei nostri discorsi sulla politica, la società e l'etica, in tutti i rami della filosofia, in tutte le discussioni di arte e letteratura, «i termini principali che usiamo cambiano incessantemente di significato secondo le frasi in cui entrano ed i contesti da cui provengono»¹⁰. Una volta abbandonato il pregiudizio del significato fisso, appropriato, univoco, appare evidente che il linguaggio di cui ci serviamo abitualmente è spesso ambiguo e che, per comprenderci fra di noi, dobbiamo fare ricorso a deduzioni e congetture, con molti possibili fraintendimenti. Il tentativo, da parte di Richards, di ridare vita alla retorica, disciplina tanto vecchia quanto ormai negletta, si fonda sulla convinzione che essa possa soddisfare alcune importanti esigenze; la retorica, infatti, non va intesa come l'arte di abbellire il discorso, ma come «uno studio degli equivoci verbali e delle relative correzioni»¹¹, cioè come una disciplina filosofica volta a padroneggiare le leggi fondamentali dell'uso del linguaggio per migliorare l'efficacia della comunicazione. Ma, mentre la vecchia retorica considerava l'ambiguità come un difetto da eliminare, la nuova retorica qui proposta ritiene che essa sia un effetto dei poteri del linguaggio. Le parole devono mutare di significato, altrimenti sarebbero strumenti troppo rigidi e monocordi per poter essere utilizzati in svariati contesti. Il rimedio all'incomprensione non consiste nel resistere agli spostamenti di significato, bensì nell'imparare a seguirli e a controllarli.

Tra gli spostamenti di significato spicca la metafora, a cui Richards dedica ben due delle sei conferenze di cui si compone la *Filosofia della retorica*. In esse, il «teorema contestuale del significato» diventa la base di una nuova concezione, semantica e interattiva, della metafora¹². Come aveva criticato il pregiudizio del significato fisso, così egli critica ora il preconetto – risalente ad Aristotele, ma che ha poi dominato l'intera storia della retorica – secondo cui la metafora

¹⁰ RICHARDS, *La filosofia della retorica*, cit., p. 70.

¹¹ Ivi, p. 9.

¹² Cfr. P. RICŒUR, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, pp. 100-109.

sarebbe «qualcosa di speciale e di eccezionale nell'uso del linguaggio, una deviazione dal suo funzionamento normale, invece di essere l'onnipresente principio di ogni suo spontaneo atteggiarsi»¹³. Per Richards, l'idea che la metafora sia un principio onnipresente del linguaggio può trovare un duplice sostegno. A livello empirico, è facile osservare che «non riusciamo a costruire nemmeno tre frasi del nostro discorso in modo spontaneo, senza di essa», e che persino nel linguaggio rigoroso delle scienze esatte è assai difficile eliminarla. A livello teorico, è possibile rintracciare nella metafora un chiaro esempio della normale dinamica linguistico-comunicativa, che determina significati mediante l'interazione fra le parole e i contesti semantici da esse evocati. Proprio tale interazione costituisce infatti l'essenza della metafora: come una parola, normalmente, non sostituisce una singola impressione del passato, ma una combinazione di aspetti generali (cioè la serie di classificazioni che contribuiscono a formarne il significato), così «quando adoperiamo una metafora abbiamo due pensieri di cose differenti contemporaneamente attivi e sorretti da una singola parola o frase, il cui significato risulta dalla loro interazione»¹⁴. Quindi, la metafora non si riduce a ornamento stilistico, a mero espediente verbale, ma implica un commercio di pensieri, una transazione fra contesti. Anticipando le teorie cognitive odierne, Richards afferma che il pensiero è metaforico e procede per transfert concettuali, dai quali derivano le stesse metafore linguistiche¹⁵. Per ovviare all'inadeguatezza dell'approccio tradizionale, basterà convertire un'abilità di pensiero che già possediamo (e di cui siamo consapevoli solo sporadicamente) in una scienza esplicita, dotata di una terminologia rigorosa. Richards propone di introdurre due termini tecnici per distinguere l'una dall'altra le due "idee" che ogni metafora ci dà, e di chiamare *tenore* l'idea sottesa o soggetto principale e *veicolo* l'idea espressa o immagine, riservando il termine *metafora* alla coppia di elementi indivisa, alla loro reciproca interazione.

Le modalità di tale interazione possono essere le più varie. Avremo metafore *in praesentia* e metafore *in absentia*; avremo metafore che si realizzano tramite una diretta rassomiglianza fra tenore e veicolo, e metafore nelle quali i due elementi si associano perché rinviano entrambi a una base (*ground*) comune. In alcune metafore, te-

¹³ RICHARDS, *La filosofia della retorica*, cit., p. 86.

¹⁴ *Ivi*, p. 88 s.

¹⁵ *Ivi*, pp. 90, 103, 126.

nore e veicolo sono molto distanti fra di loro, e le differenze diventano più rilevanti delle somiglianze; in altre, il tenore è quasi solo un pretesto per l'introduzione del veicolo. Tuttavia, non a caso, quasi tutti gli esempi addotti da Richards corrispondono a metafore poetico-letterarie, cioè a metafore "creative", che attuano un'innovazione sul piano semantico. Le metafore della poesia assumono infatti un valore esemplare per illustrare due caratteri delle metafore in genere. In primo luogo, il veicolo non è un semplice abbellimento del tenore ad esso indifferente, così come il tenore non è l'unico depositario del significato; veicolo e tenore, cooperando tra di loro, producono un significato più complesso di quello attribuibile a ciascuno di essi. In secondo luogo, non sempre tenore e veicolo si associano sulla base di una somiglianza preesistente. Nel verso dell'*Otello* «... tuffarmi nella miseria fino alle labbra», il tenore è la miseria (cioè una condizione di privazione, di secchezza), mentre il veicolo è il mare o la tinozza in cui Otello verrebbe tuffato (che dà piuttosto l'idea di una sovrabbondanza). Criticando la concezione tradizionale che riduce la metafora a una comparazione, Richards osserva che molto spesso le differenze fra tenore e veicolo sono altrettanto operative delle somiglianze; se queste ultime costituiscono il terreno palese dello slittamento di significato, sono però le differenze a guidare la trasformazione del tenore operata dal veicolo. Ad esempio, quando Amleto dice: «Perché dovrebbero uomini come me strisciare fra la terra e il cielo?», la forza dell'espressione metaforica "strisciare" non deriva soltanto dalle somiglianze tra l'agire di Amleto e il comportamento bestiale, ma anche «dalle differenze che resistono e che controllano le influenze di quelle rassomiglianze. L'implicazione qui contenuta, in sostanza, è che l'uomo non dovrebbe strisciare»¹⁶. In altri termini, il valore esemplare assunto dalle metafore creative fa tutt'uno con il loro ruolo conoscitivo e non semplicemente cosmetico-ornamentale.

Infine, Richards insiste sull'impossibilità di distinguere nettamente tra metafore "vive" e metafore "morte", così come tra espressioni letterali ed espressioni metaforiche. Da un lato, le metafore morte (comprese quelle che sorreggono i nostri discorsi) possono essere rivitalizzate; dall'altro, un linguaggio puramente letterale è raro al di fuori delle parti fondamentali delle scienze. Se la metafora è un luogo privilegiato di osservazione, una sorta di strumento metalinguisti-

¹⁶ Ivi, p. 118.

co per descrivere il linguaggio in generale¹⁷, la metafora poetica mette in evidenza il carattere costruttivo di tutti i processi di significazione, che non sono mai astrattamente predeterminati, ma sempre aperti a nuove possibilità, a nuove dinamiche e interazioni contestuali.

II. Una «grammatica logica» della metafora

Max Black è stato un autorevole esponente della filosofia analitica anglo-americana: formatosi all'Università di Cambridge sul finire degli anni Venti, ebbe modo di conoscere personaggi come B. Russell, G.E. Moore, L. Wittgenstein, F.P. Ramsey, C.K. Ogden e I.A. Richards, dai quali mutuò il ruolo centrale assegnato ai problemi del linguaggio nel quadro del lavoro filosofico¹⁸. In una prima fase, fu il Russell dei *Principia Mathematica* (scritti in collaborazione con A.N. Whitehead, e pubblicati in tre volumi dal 1910 al 1913) ad esercitare l'influenza più decisiva; ben presto, tuttavia, Black comincia a nutrire dei dubbi circa l'efficacia di un approccio matematico alla questione del significato e la connessa possibilità di costruire un linguaggio logicamente perfetto¹⁹. Come esplicita in uno scritto del 1959, l'idea di una grammatica filosofica universale, basata sulla grammatica delle lingue romanze ed indoeuropee, si scontra con un'insormontabile difficoltà: la necessità di considerare significativi anche i tratti contestuali non linguistici di asserzioni quali «ferma», «vai», «Peter è felice». Finché prescindiamo dai contesti non verbali nei quali le parole ven-

¹⁷ Cfr. E. MONTUSCHI, *Le metafore scientifiche*, Milano, FrancoAngeli, 1993, p. 32; C. SARRA, *Lo scudo di Dioniso. Contributo alla studio della metafora giuridica*, Milano, FrancoAngeli, 2010, pp. 14-23.

¹⁸ Queste notazioni biografiche, insieme ad altre informazioni concernenti il suo itinerario filosofico, sono presenti nell'introduzione scritta da Black per una raccolta di suoi saggi in edizione italiana: cfr. M. BLACK, *Introduzione*, in *Modelli archetipi metafore*, trad. it. di A. Almansi, E. Paradisi, Parma, Pratiche, 1983, pp. 5-8.

¹⁹ Tali dubbi affiorano già nel primo libro pubblicato da M. BLACK, *The Nature of Mathematics*, New York, Harcourt-Brace, 1933, in cui espone criticamente i *Principia Mathematica* di Russell-Whitehead mettendoli a confronto con altri approcci. Le riserve verso una semantica formale si delineano però in due scritti successivi: *Linguaggio e filosofia: studi metodologici* (1949), trad. it. di F. Salvoni, Milano, Fratelli Bocca, 1953; *Problems of Analysis: Philosophical Essays*, London, Routledge & Kegan Paul, 1954.

gono pronunciate, la grammatica delle lingue naturali – con i suoi strumenti di segmentazione e classificazione – ci fornisce i criteri per decidere se le parole vanno intese come identiche o differenti; viceversa, «non ci sono criteri adeguati per decidere se le situazioni contestuali devono essere considerate identiche o diverse, al fine di determinare le identità e le differenze di significato»²⁰. Ma, se è illusoria la pretesa di individuare una struttura logica invariante, ricavandola dai tratti grammaticali presenti in ogni lingua, lo è altrettanto quella di svelare con ciò la natura ultima della realtà; criticando anche il primo Wittgenstein²¹, Black rifiuta dunque l'idea che la struttura logica del linguaggio possa rispecchiare la struttura del mondo.

Quest'impostazione metodologica, insieme allo sfondo problematico che abbiamo sinteticamente richiamato, si riflettono sulle modalità con cui Black affronta la questione della metafora e, molto probabilmente, sulla stessa decisione di intraprenderne lo studio. Il primo lavoro che dedica a questo tema – il saggio *Metaphor*, pubblicato nel 1954 e destinato a diventare una sorta di manifesto dell'*interaction view* – si apre osservando che i filosofi hanno trascurato l'argomento, giudicandolo irrilevante per la loro disciplina, e che dunque bisognerà cercare aiuto dai critici letterari. Il riferimento è evidentemente a Richards, che nell'articolo viene citato più volte proprio in quanto pioniere di una nuova concezione della metafora. Peraltro, l'approccio di Black non è retorico bensì epistemologico: egli intende rispondere ad alcune domande riguardanti la «grammatica logica» della metafora e le parole che ne costituiscono i significati. A prima vista, ciò appare in contraddizione con la natura illusoria attribuita al progetto di una grammatica filosofica; ma la contraddizione si scioglie, se si tiene presente che la critica di Black investe la vocazione universalistica di tale grammatica, lasciando intatta la possibilità di usare «i suoi derivati», vale a dire i suoi strumenti di analisi, comunque preziosi per chiarire certe nozioni. L'obiettivo è di proce-

²⁰ M. BLACK, *Language and Reality*, in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, vol. 32, 1959, pp. 5-17, poi in *Models and Metaphors. Studies in Languages and Philosophy*, Ithaca-London, Cornell University Press, pp. 1-16; trad. it. *Linguaggio e realtà*, in *Modelli archetipi metafore*, cit., pp. 9-29, qui p. 25.

²¹ Ivi, pp. 12, 28. Ciò non toglie che Black sia stato profondamente influenzato non solo dal secondo, ma anche dal primo Wittgenstein: cfr. M. BLACK, *A Companion to Wittgenstein's Tractatus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964.

dere a un'analisi concettuale della metafora, chiarendo cosa vogliamo dire quando usiamo questo termine; la grammatica logica di cui parla non si basa perciò su regole o definizioni a priori. Anzi, la natura delle domande che ci vengono proposte evidenzia una condizione di radicale indeterminazione: «Come riconosciamo un caso di metafora?», «Esistono dei criteri per individuare le metafore?», «Le metafore possono essere tradotte in espressioni letterali?», «La metafora è da considerarsi propriamente come un ornamento sovrapposto al "senso evidente"?», «In che senso, se ce n'è uno, è creativa la metafora?», «Qual è lo scopo di usare una metafora?»²².

Black decide di partire da una lista concordata di chiari casi di metafora, cioè da una serie di esempi che possano essere accettati da tutti, qualunque sia in ultima istanza il giudizio sul significato di "metafora".

- 1) Il presidente si aprì faticosamente il varco nella discussione.
- 2) Una cortina fumogena di testimonianze.
- 3) Una melodia polemica.
- 4) Voci carta-assorbente (Henri James).
- 5) I poveri sono i negri d'Europa (Nicolas de Chamfort).
- 6) La luce non è che l'ombra di Dio (Sir Thomas Browne).
- 7) Oh cari bianchi bambini, spensierati come uccelli, che giocano fra linguaggi in rovina (Wystan Hugh Auden)²³.

Nel corso del saggio, Black analizza però solo due di questi esempi: il primo e il quinto. Ne aggiunge poi un altro: «L'uomo è un lupo». Come esplicherà in uno scritto successivo, tale scelta non è casuale. Volendo indagare gli aspetti cognitivi della metafora, tanto nella scienza quanto nella filosofia o nella vita ordinaria, gli sembra meglio assumere come paradigmi metafore non troppo vitali né profonde. La metafora poetica viene accantonata, sia perché un suo esame implicherebbe considerazioni specifiche, legate alle peculiarità del linguaggio poetico-letterario, sia perché essa introdurrebbe inevitabilmente degli elementi di complicazione. In altri termini, Black non intende fare come Richards, che, nel suo zelo di stabilire la vitalità della metafora in quanto onnipresente principio del linguaggio in generale, insiste su esempi suggestivi ma oscuri tratti da Shakespeare e da

²² Id., *Metaphor*, in *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 55, 1954, poi in *Models and Metaphors*, cit., pp. 25-47; trad. it. *Metafora*, in *Modelli archetipi metafora*, cit., pp. 41-66, qui p. 41 s.

²³ Ivi, p. 42 s.

altri poeti²⁴. Per Black, l'oscurità degli esempi contribuisce a rendere confuse le spiegazioni; pur avendo intuito che la metafora è il risultato di un originale processo d'interazione semantica (e non il sostituto di una comparazione o di qualche altro tipo di asserzione letterale), Richards non è riuscito a spiegarne bene il funzionamento, né a chiarire fino in fondo cosa distingue una metafora da una qualsiasi coppia di pensieri racchiusa in un'unica espressione.

Per superare queste difficoltà, Black introduce una nuova terminologia, definendo *focus* (punto focale) l'espressione usata metaforicamente e *frame* (cornice) la struttura enunciativa in cui il *focus* s'inserisce²⁵. Nell'esempio «Il presidente si aprì il varco nella discussione», l'espressione *si aprì il varco* costituisce il punto focale, mentre il resto della frase è la sua cornice; la metafora dipende dall'interazione fra i due elementi, tanto che, se muta la cornice, il significato della metafora non resta invariato²⁶. Nell'enunciato metaforico, *focus* e *frame* entrano dunque in una relazione dinamica, dagli esiti imprevedibili. Come mostra l'esempio «I poveri sono i negri d'Europa», la parola focale *negri* acquista un nuovo significato, che non coincide né con il suo significato letterale, né con quello che avrebbe un sostituto letterale. Il nuovo contesto (cioè la cornice della

²⁴ M. BLACK, *More about Metaphor*, in *Metaphor and Thought*, cit., pp. 19-43; trad. it. *Ancora sulla metafora*, in *Modelli archetipi metafore*, cit., pp. 97-146, qui p. 100.

²⁵ Id., *Metafora*, cit., p. 45. Pertanto, la metafora non concerne la singola parola, ma l'intero enunciato (*metafora* va intesa come formula abbreviata di «asserzione metaforica»). Come noterà Paul Ricœur, il passaggio da una teoria della *metafora-parola* a una teoria della *metafora-enunciato* rappresenta l'indispensabile presupposto di una sua rivalutazione in chiave conoscitiva. Nella retorica tradizionale, che assumeva la parola come unità di riferimento, la metafora restava inevitabilmente un tropo o una figura di sostituzione; solo focalizzando l'attenzione sulla produzione del senso a livello dell'intero enunciato è possibile considerare la metafora non più come una *denominazione deviante*, ma come una *predicazione impertinente*, cioè un'affermazione che, seppure in maniera insolita, ci dice qualcosa riguardo a un certo oggetto: RICŒUR, *La métaphore vive*, cit., p. 87 s.

²⁶ Spesso, inoltre, per stabilire il significato di un'asserzione metaforica, occorre conoscere le circostanze in cui è stata impiegata e le intenzioni dei parlanti in tali circostanze; anzi, in molti casi, è proprio il contesto d'uso a indicare se un'espressione vada intesa in senso letterale oppure in senso metaforico. Pertanto, una "semantica" della metafora non andrà disgiunta da una sua "pragmatica": BLACK, *Metafora*, cit., p. 46 ss.

metafora) impone al *focus* un'estensione del significato. Ma come si produce a sua volta l'estensione o cambiamento di significato?

La risposta a questa domanda sta nella concezione della metafora come "filtro", come *screening* di un sistema semantico da parte di un altro. Black individua nell'asserzione metaforica due soggetti distinti, uno *primario* e uno *secondario*. Prendiamo una metafora di tipo nominale (cioè della forma «Un A è un B») come «L'uomo è un lupo»: qui la cornice (il termine *uomo*) rappresenta anche il soggetto primario, mentre il punto focale (il termine *lupo*) rappresenta anche il soggetto secondario. La metafora funziona applicando al soggetto primario non tanto il significato lessicale corrente di *lupo*, quanto il «sistema dei luoghi comuni» ad esso associati, ovvero l'insieme di opinioni o credenze condivise da una certa comunità linguistica. Ora, poiché nella nostra cultura il termine *lupo* evoca l'immagine di un animale predatore, feroce, affamato, impegnato in una lotta costante, saremo portati – nell'interpretazione della metafora – a mettere in risalto i tratti umani che si adattano a tale complesso d'implicazioni, mentre relegheremo sullo sfondo quelli (come la bontà, la generosità, l'altruismo ecc.) incompatibili con esso. La metafora-lupo filtra e trasforma, in breve "organizza" la nostra idea dell'uomo: «Possiamo dire che il soggetto principale è "visto attraverso" l'espressione metaforica – o, se preferiamo, che il soggetto principale è "proiettato sopra" il campo del soggetto sussidiario»²⁷. Qui, come altrove, Black parla di *proiezione* in senso matematico, cioè come mappatura del soggetto/insieme primario in base al sistema d'implicazioni del soggetto/insieme secondario. D'altro canto, l'interazione tra *focus* e *frame* incita l'ascoltatore a selezionare le qualità del soggetto secondario che meglio si adattano al soggetto primario; di conseguenza, il soggetto secondario viene a sua volta riorganizzato dal complesso d'implicazioni del soggetto primario (chiamare un uomo *lupo* significa far sembrare il lupo più umano di quanto comunemente non sia).

Uno degli aspetti più originali della teoria di Black riguarda la definizione dei due soggetti della metafora come «sistemi di cose» piuttosto che come cose singole: la relazione non è tra due idee, e nemmeno tra due significati lessicali, ma tra i nodi di due sistemi semantici. In ambito matematico, due sistemi vengono detti *isomorfici* quando hanno la stessa struttura, cioè le stesse parti corrispondenti

²⁷ Ivi, p. 41.

hanno proprietà simili e intrattengono relazioni simili. Ebbene, per comprendere una metafora, occorre cogliere un isomorfismo, un'identità di struttura fra due complessi d'implicazioni. Nell'esempio citato, *uomo* e *lupo* sono i nodi di reti isomorfe, nelle quali le affermazioni circa l'uomo vanno correlate in una corrispondenza punto per punto con le asserzioni riguardanti il lupo. Si consideri anche l'esempio: «Il matrimonio è un gioco che ha per somma zero». Le assunzioni riconducibili al soggetto secondario sono:

(G1) Un gioco è una contesa

(G2) tra due avversari

(G3) nella quale un giocatore può vincere solo a spese dell'altro.

Una volta che avremo proiettato sul soggetto primario questo complesso d'implicazioni, avremo un corrispondente sistema di assunzioni:

(M1) Il matrimonio è una lotta prolungata

(M2) tra due concorrenti

(M3) nella quale i premi di un concorrente sono guadagnati solo a spese dell'altro²⁸.

Un'importante differenza rispetto all'isomorfismo di ordine matematico è che G è legato a M da un insieme misto di relazioni proiettive (relazioni di identità, di somiglianza, di estensione *ad hoc*), e non (come avverrebbe in un contesto matematico) da una singola relazione proiettiva. Non bisogna però ricadere nella vecchia concezione comparativa, per la quale ogni metafora è un paragone condensato; una metafora è potente se e nella misura in cui scopre somiglianze prima non percepite, generando una nuova organizzazione concettuale dell'oggetto o evento in questione.

La valenza cognitiva attribuita da Black alla metafora gli suggerisce di esplorarne le connessioni con l'uso dei modelli nella scienza, un problema a cui consacra il saggio *Models and Archetypes*, pubblicato per la prima volta nel 1960²⁹. Inaugurando un filone di studi che avrà notevole fortuna negli anni successivi³⁰, Black mostra che anche

²⁸ Id., *Ancora sulla metafora*, cit., p. 115.

²⁹ Id., *Models and Archetypes*, in *Both Human and Humane*, ed. by C.E. Boewe & R.F. Nichols, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1960, pp. 39-65, poi in *Models and Metaphors*, cit., pp. 219-243; trad. it. *Modelli e archetipi*, in *Modelli archetipi metafore*, cit., pp. 67-95.

³⁰ Cfr. M. HESSE, *Modelli e analogie nella scienza* (1966), trad. it. di C. Bicchieri, Milano, Feltrinelli, 1980; R. BOYD, *Metaphors and Theory Change: What is "Metaphor" a Metaphor for?*, in *Metaphor and Thought*, cit., pp. 356-408; Th. KUHN,

la scienza si avvale di procedimenti metaforici, e che è possibile avvicinare le metafore letterarie a due tipologie di modelli scientifici: i modelli *analogici* e i modelli *teorici*. I modelli analogici sono quelli che hanno in comune con l'originale (cioè con l'entità che si vuole rappresentare) la stessa struttura o la stessa trama di relazioni: ad esempio, il flusso di acqua nelle condotte può rappresentare il flusso di risorse in un sistema economico, mediante una corrispondenza punto per punto fra le relazioni costitutive dell'uno e dell'altro che permette di delineare ipotesi plausibili su come circolino le risorse in un sistema economico. Anche i modelli teorici devono intrattenere relazioni isomorfe con il dominio originario; la loro caratteristica, che segna una prossimità ancora maggiore alle metafore, è quella di trasferire, su un campo poco conosciuto e che si desidera esplorare (= il dominio originario), un complesso d'implicazioni appartenenti a un dominio secondario più familiare o meglio organizzato, in modo da introdurre un nuovo tipo di linguaggio o idioma. Ad esempio, quando Clerk Maxwell pensa il campo elettrico attraverso il modello di un fluido immaginario incompressibile, seleziona, fa vedere proprietà del campo elettrico non visibili prima: il dominio originario non viene semplicemente illustrato dal dominio secondario, ma subisce una ristrutturazione complessiva da cui emergono nuove ipotesi e connessioni. Anche se i modelli teorici vengono talvolta utilizzati dagli scienziati per descrivere le cose come realmente sono, il loro uso più produttivo si verifica quando si assegna loro uno statuto metaforico, cioè quando le cose sono descritte *come se* avessero certe caratteristiche. I modelli teorici diventano allora, al pari delle metafore, puri strumenti euristici: non hanno la pretesa di spiegare le cose, ma cercano piuttosto di far avanzare la ricerca in un certo campo, estendendo il corpo dei ragionamenti e delle congetture. Proprio per questo, un modello teorico non ha bisogno di essere costruito; è sufficiente che sia descritto. Esso costituisce una sorta di "finzione",

Metaphor in Science, ivi, pp. 409-419. Su questo tema (come su altre questioni concernenti la metafora) esiste un'ampia bibliografia, tra cui segnaliamo: C. BICCHIERI, *Ragioni per credere, ragioni per fare*, Milano, Feltrinelli, 1988; S. BORUTTI, *Teoria e interpretazione*, Milano, Guerini, 1991; F. HALLYN, *Metaphor and Analogy in the Sciences*, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publisher, 2000; P. ZEIDLER, *Models and Metaphors as Research Tools in Science. A Philosophical, Methodological and Semiotic Study of Science*, Zürich, Lit Verlag, 2013; G. FREZZA, E. GAGLIASSO, *Fare metafore e fare scienza*, «Aisthesis», VII, 2014, 2, pp. 25-42.

avendo solo le proprietà che gli sono state assegnate dal suo inventore³¹. Tuttavia, devono esistere precise regole di correlazione per tradurre le affermazioni sul dominio secondario nelle corrispondenti affermazioni sul dominio originario: la portata conoscitiva di un modello teorico è direttamente proporzionale alla possibilità di ricavarne inferenze tanto corrette quanto illuminanti.

Nel saggio *More about Metaphor* (1979), Black integra e approfondisce diversi aspetti dell'*interaction view*. Nel frattempo, erano infatti usciti numerosi studi, alcuni dei quali avevano sì riconosciuto il contributo imprescindibile portato da Black all'avvio di una discussione filosofica sulla metafora, ma muovendogli anche una serie di rilievi critici. In particolare, Black risponde alla seguente obiezione di Paul Ricoeur: spiegare l'interazione metaforica ricorrendo a un «sistema dei luoghi comuni associati» significa privilegiare metafore banali anziché metafore creative, lasciando irrisolto il problema delle modalità con cui emerge un nuovo significato al di là di ogni regola prestabilita³². Black, pur ricordando come già in *Metaphor* avesse ammesso la possibilità che un creatore di metafore introducesse un nuovo e originale sistema di implicazioni associate, raccoglie la sollecitazione di Ricoeur: oltre a parlare ormai di un «complesso di implicazioni», lasciando cadere il riferimento ai «luoghi comuni», affronta da molteplici punti di vista la questione dell'innovazione semantica. Innanzitutto, interrogandosi sul «mistero» della metafora, egli osserva che «il significato di una metafora interessante è tipicamente nuovo o «creativo» e non inferibile dal lessico usuale», benché lo scrittore o il parlante che l'ha prodotta si sia servito esclusivamente delle normali risorse sintattiche e semantiche della propria comunità linguistica. Proprio per questo, la metafora richiede una risposta creativa da parte di un lettore o un ascoltatore competente: non esiste una risposta standard a una data asserzione metaforica, così come non esiste nessuna regola per violare creativamente le regole. In secondo luogo, Black propone di sostituire l'opposizione metafora viva/metafora morta con una serie di più sottili distinzioni tra metafore *estinte*, *dormienti* e *attive*, e di individuare in un'asserzione metaforica attiva due diversi aspetti: l'*enfasi* (per la quale colui che l'ha

³¹ Sulla possibilità di ricavare, da questa caratteristica dei modelli teorici, una concezione della metafora come «ridescrizione» del reale, cfr. RICŒUR, *La métaphore vive*, cit., pp. 302-310.

³² *Ivi*, p. 114 ss.

prodotta non permetterà alcuna variazione o sostituzione delle parole usate) e la *risonanza* (per la quale essa si presterà a un altro grado di elaborazione delle implicazioni). Una metafora *forte* possiede sia enfasi che risonanza; pur accantonando (per i motivi che abbiamo già visto) l'analisi delle metafore poetico-letterarie, Black dichiara di voler indagare la ragion d'essere e il modo di operare della metafora forte, chiedendosi cosa significhi pensare ad una cosa (A) come qualcos'altro (B), cioè cosa significhi pensare in metafore³³. Con quest'ultimo interrogativo, la questione dell'innovazione semantica si salda con quella dell'innovazione concettuale, dei motivi che ci spingono a allargare, torcere, comprimere ed espandere i concetti, a vedere A come metaforicamente B, quando letteralmente non è B. La risposta di Black indica che a suo parere la metafora è un fenomeno tanto del pensiero quanto del linguaggio:

Beh, perché possiamo farlo, perché i limiti concettuali non sono rigidi ma elastici e permeabili; e perché spesso sentiamo il bisogno di farlo, dal momento che le risorse letterali del linguaggio che abbiamo a disposizione sono insufficienti per esprimere il nostro senso delle molteplici corrispondenze, interrelazioni e analogie fra campi convenzionalmente separati; e perché il pensiero e l'espressione metaforici realizzano a volte delle intuizioni non esprimibili in nessun altro modo³⁴.

Le metafore poetico-letterarie non hanno per Black un valore paradigmatico, perché la creatività che egli cerca di enucleare non consiste semplicemente nel carattere dinamico, originale e aperto dei processi di significazione, ma anche e soprattutto nella possibilità di generare nuove conoscenze e scoperte, cambiando i rapporti tra le cose designate (il soggetto principale e quello secondario). Ritenendo che tali rapporti abbiano tanto un aspetto soggettivo quanto un aspetto oggettivo, la «tesi della creatività forte» sostenuta da Black afferma che le metafore sono strumenti cognitivi indispensabili per percepire connessioni che, una volta percepite, sono da allora veramente presenti. Infatti, «il “mondo” è necessariamente un mondo

³³ Le argomentazioni qui esposte da Black, e gli stessi esempi di cui si serve, richiamano i passi delle *Ricerche filosofiche* dove Wittgenstein formula il concetto di «vedere come»: cfr. L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche* (1953), trad. it. a c. di M. Trinchero, Torino, Einaudi, 1967, p. 264 ss.

³⁴ BLACK, *Ancora sulla metafora*, cit., p. 123.

che cade sotto una certa descrizione – o un mondo visto da una certa prospettiva. Alcune metafore possono creare tale prospettiva»³⁵.

III. *Metafora e coerenza concettuale*

Il volume *Metaphors We Live by* (1980), scritto dal linguista George Lakoff in collaborazione con il filosofo Mark Johnson, ha segnato il definitivo passaggio da una concezione della metafora come fatto eminentemente linguistico a una concezione centrata invece sulla sua natura concettuale. Fin dalle prime pagine del volume, i due studiosi osservano che la metafora è un fenomeno dal carattere pervasivo e ubiquitario, riscontrabile non solo nei discorsi più ricercati o colti (e, segnatamente, nelle opere poetico-letterarie), ma anche nei discorsi più semplici della vita quotidiana. Se tendiamo a sottovalutare la quantità di metafore presenti nel linguaggio comune, è perché si tratta molto spesso di espressioni metaforiche ormai convenzionali, cioè entrate a far parte del lessico corrente. Un certo gergo tecnico parla a questo proposito di metafore *morte*, per contrapporle all'originalità e alla creatività delle metafore *vive*. Lakoff e Johnson sostengono invece che si tratta pur sempre di metafore vive, nel senso che noi «viviamo con esse», facendone un uso continuo e spontaneo: esse – ed è l'aspetto più ovvio – ci consentono di parlare, di comunicare; ma esse – ed è l'aspetto che Lakoff e Johnson vogliono mettere in luce – riflettono anche i modi con cui i membri di una certa comunità linguistica si rappresentano il mondo, ragionano sui propri e sugli altrui comportamenti, danno significato a cose e azioni³⁶.

Emergono qui due tesi di fondo della linguistica cognitiva: la non autonomia del linguaggio da altre attività cognitive dell'uomo quali il percepire, il categorizzare, il ragionare ecc.; lo stretto legame esistente tra significati e concetti, cioè tra semantica linguistica e struttura concettuale³⁷. A partire da tali assunti, Lakoff e Johnson elaborano una teoria cognitivista della metafora per cui la sua onnipresenza nella vita quotidiana è un fatto più di pensiero che di linguaggio: le stesse espressioni metaforiche che usiamo abitualmente non sono altro che la manifestazione, al livello superficiale della lingua, di

³⁵ Ivi, p. 132.

³⁶ G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana* (1980), trad. it. a c. di P. Violi, Milano, Bompiani, 1998, pp. 21-24.

³⁷ Cfr. P. VIOLI, *Significato ed esperienza*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 44-62.

strutture cognitive sottostanti, vale a dire le metafore concettuali di base con cui organizziamo e categorizziamo inconsapevolmente la nostra esperienza. Ad esempio, espressioni metaforiche del tipo «sostenere una tesi indifendibile», «attaccare gli argomenti dell'avversario», «trincerarsi dietro a luoghi comuni» sono alcune realizzazioni linguistiche della metafora concettuale LA DISCUSSIONE È UNA GUERRA³⁸. Le espressioni linguistiche, di per sé, non sono né letterali né metaforiche; in senso stretto, possiamo chiamare metafore solo i trasferimenti di strutture concettuali da un dominio a un altro³⁹ (come, nell'esempio citato, dal dominio della guerra a quello della discussione).

Per Lakoff e Johnson, le metafore mostrano un altro grado di sistematicità sia interna che esterna: interna, in quanto ogni metafora concettuale genera un insieme di espressioni metaforiche interconnesse, che costituiscono altrettante variazioni semantiche di un unico tema di fondo; esterna, in quanto ogni metafora concettuale si integra con altre metafore concettuali, formando reti di metafore tra cui vigono rapporti di subordinazione (ad esempio, la metafora IL TEMPO È DENARO ne implica una seconda, IL TEMPO È UNA RISORSA LIMITATA, che ne implica una terza, IL TEMPO È UNA MERCE PREGIATA). A loro volta, queste reti rappresentano i sottosistemi di un più ampio sistema concettuale (composto da migliaia di metafore) che ogni individuo riceve dalla propria cultura di appartenenza: la realtà, infatti, non è il mondo inteso come serie di entità predefinite e oggettivamente conoscibili, ma la nostra esperienza del mondo in tutta la sua globalità, inseparabile dagli schemi percettivi e dalle categorie concettuali che le danno ordine e coerenza. Facendo parte del bagaglio cognitivo condiviso da una certa cultura, le metafore contribuiscono a “creare” la realtà, poiché strutturano o ristrutturano la nostra esperienza secondo corsie semantiche preferenziali che variano, almeno in parte, da cultura a cultura (ad esempio, la metafora il tempo è denaro è tipica della moderna cultura occidentale).

Possiamo notare una divergenza di fondo tra la teoria della metafora concettuale e l'*interaction view* di Black: per quest'ultimo, esiste

³⁸ Utilizziamo qui la convenzione, proposta da Lakoff e Johnson, di riportare in MAIUSCOLETTI gli esempi di metafora concettuale, per distinguerli dalle espressioni metaforiche di tipo linguistico.

³⁹ In tal senso, quando parleremo di “metafore” in riferimento alla teoria di Lakoff e Johnson, ci riferiremo sempre alle metafore concettuali.

sì un pensiero metaforico, ma si tratta della disposizione mentale di chi fa un'asserzione metaforica; la metafora è uno strumento cognitivo proprio nella misura in cui la formulazione verbale è spesso necessaria per vedere qualcosa in un certo modo. Del resto, su un piano più generale, la centralità filosofica assegnata da Black ai problemi del linguaggio gli impedisce di considerarli come semplici epifenomeni. Nonostante ciò, la teoria della metafora concettuale presenta svariate affinità con la teoria interattiva.

In primo luogo, anche per Lakoff e Johnson la metafora implica l'interazione fra due domini semantico-concettuali, la possibilità di metterli in puntuale corrispondenza e di vedere l'uno attraverso l'altro⁴⁰. Riprendendo in parte la terminologia utilizzata da Black, i due autori definiscono la metafora come una proiezione (*mapping*, in senso matematico) da un dominio di partenza (*source domain*) a un dominio di arrivo (*target domain*), mediante la quale concetti o ambiti esperienziali più vaghi e astratti vengono riorganizzati nei termini di concetti o ambiti esperienziali più strutturati e concreti⁴¹. La proiezione metaforica riguarda relazioni, proprietà, conoscenze; essa si articola in corrispondenze ontologiche (secondo cui entità del dominio di partenza corrispondono sistematicamente a entità del dominio di arrivo) e in corrispondenze epistemiche (secondo cui le conoscenze e le forme di ragionamento del dominio di partenza vengono trasferite nel dominio di arrivo).

⁴⁰ Del resto, l'idea della metafora come interazione fra domini concettuali ricorre anche in altre teorie cognitiviste: cfr. ad esempio R. TOURANGEAU, R.J. STERNBERG, *Understanding and Appreciating Metaphors*, «Cognition», XI, 1982, pp. 202-244; B. BECK, *Metaphor, Cognition and Artificial Intelligence*, in *Cognition and Symbolic Structure: the Psychology of Metaphoric Transformation*, ed. by R.S. Haskell, Norwood, Ablex, 1987, pp. 9-30; S. GLUCKSBERG, B. KEYSAR, *Understanding Metaphorical Comparisons*, «Psychological Review», XCVII, 1990, 1, pp. 3-18; B. INDURKHYA, *Metaphor and Cognition: An Interactionist Approach*, Dordrecht, Kluwer, 1992; G. FAUCONNIER, *Mapping in Thought and Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997; D. GENTNER, B. BOWDLE, *Metaphor as Structure-Mapping*, in *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, cit., pp. 109-128.

⁴¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books, 1999, p. 60 ss. Ma vd. anche G. Lakoff, *The Contemporary Theory of Metaphor*, in *Metaphor and Thought. Second Edition*, cit., pp. 202-251.

Prendiamo come esempio la metafora L'AMORE È UN VIAGGIO. Le corrispondenze ontologiche ci permettono di comprendere l'AMORE nei termini di un VIAGGIO:

Dominio di partenza: VIAGGIO		Dominio di arrivo: AMORE
i viaggiatori	<i>corrispondono</i>	agli amanti
il veicolo	<i>corrisponde</i>	al rapporto sentimentale
l'essere nel veicolo	<i>corrisponde</i>	al trovarsi nel rapporto
le destinazioni comuni	<i>corrispondono</i>	agli obiettivi comuni
le difficoltà nel viaggio	<i>corrispondono</i>	alle difficoltà nel rapporto

Le corrispondenze epistemiche ci permettono invece di ragionare sull'amore utilizzando la "sceneggiatura" (cioè la struttura di conoscenza) e gli schemi inferenziali concernenti il VIAGGIO.

Due viaggiatori stanno andando da qualche parte in un veicolo quando questo incontra un ostacolo e si ferma: se non fanno niente, non raggiungeranno la loro destinazione. Esiste un numero limitato di alternative per l'azione: (a) essi possono cercare di far sì che il veicolo riprenda a muoversi, sistemandolo o portandolo al di là dell'ostacolo; (b) possono restare nel veicolo fermo e rinunciare ad arrivare alla loro destinazione con esso; e (c) possono abbandonare il veicolo. [...]

Due persone si amano e perseguono i loro obiettivi comuni in un rapporto sentimentale. Incontrano alcune difficoltà nel rapporto, difficoltà che, se nulla viene fatto, impediranno loro di perseguire i loro obiettivi. Le alternative per l'azione sono: (a) possono cercare di fare qualcosa in modo che il rapporto permetta loro nuovamente di perseguire gli obiettivi scelti; (b) possono lasciare il rapporto così com'è e rinunciare a perseguire quegli obiettivi e (c) possono abbandonare il rapporto⁴².

In secondo luogo, anche per Lakoff e Johnson le proiezioni metaforiche sono unidirezionali: il processo di trasferimento avviene sempre da un dominio più noto o concreto a un dominio più oscuro o astratto, permettendo di configurare ambiti concettuali ed esperienziali che faticheremmo altrimenti a concepire ed esprimere⁴³. Le

⁴² ID., *Una figura del pensiero* (1986), trad. it. di C. Cacciari, in *Teorie della metafora*, a c. di C. Cacciari, Milano, Raffaello Cortina, 1991, pp. 215-228, qui p. 218.

⁴³ LAKOFF, JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, cit., pp. 25-76. In G. LAKOFF, M. TURNER, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 131 ss., si rimprovera alla teoria interattiva di concepire la proiezione metaforica come bidirezionale; riteniamo però che

proiezioni metaforiche sono inoltre parziali, nel senso che hanno un effetto focalizzante: anche all'interno di una determinata cultura, ogni dominio *target* viene mappato da una pluralità di metafore, ciascuna delle quali ne offre una peculiare rappresentazione, illuminandone alcuni aspetti e oscurandone altri (ad esempio, la metafora L'AMORE È UN VIAGGIO ci spinge a rappresentarci l'amore in una maniera ben diversa dalla metafora L'AMORE È UNA GUERRA).

In terzo luogo, anche Lakoff e Johnson criticano la concezione comparativa secondo cui la metafora si limita a descrivere similarità preesistenti e oggettivamente date. Anch'essi ritengono infatti che la metafora crei similarità: a priori, tra l'amore e il viaggio non esistono maggiori analogie di quante ne esistano tra l'amore e la guerra. Tuttavia, la scelta di una metafora a svantaggio di un'altra condizionerà la nostra visione di un certo fenomeno e, a partire da ciò, il nostro modo di esperirlo, di viverlo⁴⁴.

Può dunque destare sorpresa che Lakoff e Johnson, in *Metaphors We Live by*, non citino mai gli scritti di Black, e non menzionino il suo nome nemmeno nei «Ringraziamenti» iniziali, dove pure sono elencati molti studiosi come fonti delle idee generali presenti nel libro⁴⁵. Tuttavia, se approfondiamo la questione, ci rendiamo conto che la metafora di cui parlano Lakoff e Johnson non è la stessa di cui parla Black. Non si tratta soltanto del fatto che, come abbiamo già notato, per Lakoff e Johnson la metafora ha una dimensione concettuale indipendente dalla sua espressione linguistica; in modo più radicale, potremmo dire che essi fanno riferimento a "oggetti" diversi, dotati di funzioni diverse. Utilizzando la distinzione formulata da Michele

tale rimprovero non sia giustificato: in Black, il soggetto secondario può agire come un filtro proprio perché la proiezione resta essenzialmente unidirezionale. Inoltre, in *Models and Archetypes*, Black sostiene che i procedimenti metaforici di cui si avvale la scienza hanno la caratteristica di trasferire, su un campo poco conosciuto (= il dominio originario), un complesso d'implicazioni appartenenti a un dominio secondario più familiare o meglio organizzato (BLACK, *Modelli e archetipi*, cit., pp. 79-83).

⁴⁴ LAKOFF, JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, cit., pp. 183-192.

⁴⁵ Per contro, nell'antologia *Philosophical Perspectives on Metaphor*, ed. by M. Johnson, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981, vengono raccolti alcuni dei principali scritti di Richards e Black sulla metafora; il curatore Mark Johnson, nel suo saggio introduttivo, sottolinea del resto il rilievo teorico di questi scritti, e il ruolo da essi giocato per l'affermarsi di una visione della metafora come strumento cognitivo: M. JOHNSON, *Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition*, ivi, pp. 3-47.

Prandi, potremmo dire cioè che Black assume come oggetto d'indagine la metafora *conflittuale*, mentre Lakoff e Johnson assumono come oggetto d'indagine la metafora *coerente*⁴⁶. Tradizionalmente, la metafora conflittuale è la metafora poetico-letteraria, vale a dire la metafora viva, dove il conflitto non è percepito come un difetto, bensì come una risorsa per un uso creativo dei concetti. Ma, in senso più ampio, potremmo definire metafore conflittuali tutte le metafore interattive descritte da Black. In effetti, un'espressione conflittuale è composta da una cornice coerente con il testo o il discorso, nella quale si inserisce un focus estraneo. Nella frase «L'uomo è un lupo», l'*uomo* è la cornice coerente (e al tempo stesso il soggetto principale, ciò su cui la metafora verte), mentre il *lupo* è il soggetto secondario che sfida la sua identità concettuale. Sotto tale profilo, ogni interazione metaforica è una focalizzazione inaspettata, creativa; come nota Black, l'interprete si accorge di trovarsi di fronte a una proposizione metaforica per la «caratteristica sensazione di dissonanza o "tensione" tra il focus e la sua cornice letterale»⁴⁷. Viceversa, le metafore coerenti sono integrate nel nostro pensiero condiviso e nel nostro modo spontaneo di esprimerci. Lakoff e Johnson si sforzano precisamente di mostrare come le metafore non siano casuali, ma formino «sistemi coerenti sulle cui basi concettualizziamo la nostra esperienza»⁴⁸. Non è privo d'interesse che, nel modello cognitivista, le stesse metafore poetico-letterarie rappresentino soltanto l'espressione – particolarmente ben riuscita – di soggiacenti (e coerenti) strutture di pensiero: ad esempio, l'incipit della *Divina Commedia* – «Nel mezzo del cammin di nostra vita» – altro non sarebbe se non la manifestazione, a livello testuale, della già citata metafora concettuale LA VITA È UN VIAGGIO⁴⁹. In questo modo, l'opzione di

⁴⁶ Cfr. M. PRANDI, *La metafora tra conflitto e coerenza: interazione, sostituzione, proiezione*, in *Vie della Metafora. Linguistica, filosofia, psicologia*, a c. di C. Casadio, Sulmona, Prime Vie, 2008, pp. 9-52; ID., *A Plea for Living Metaphors: Conflictual Metaphors and Metaphorical Swarms*, «Metaphor and Symbol», XXVII, 2012, 2, pp. 148-170.

⁴⁷ BLACK, *Ancora sulla metafora*, cit., p. 103.

⁴⁸ LAKOFF, JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 61.

⁴⁹ L'argomento è affrontato in modo specifico da LAKOFF, TURNER, *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, cit. Scrivono ad esempio i due autori: «It is a prerequisite to any discussion about metaphor that we make a distinction between basic conceptual metaphors, which are cognitive in nature, and particular linguistic expression of these conceptual metaphors. Thus, though a particular poetic passage may give a unique linguistic expression of a

Richards si rovescia nel suo contrario: non è più la metafora poetica a spiegare il funzionamento della normale dinamica linguistico-comunicativa; ma è quest'ultima (e, ancora di più, la struttura concettuale che vi sta a monte) a spiegare la natura e il significato della creazione letteraria.

Conclusioni

Le teorie della metafora da noi esaminate condividono un certo numero di presupposti, tra cui:

- la metafora non è un semplice artificio stilistico volto a “ornare” il discorso, rendendolo più vivace, ricercato, accattivante, dunque la sua funzione non si esaurisce nell’ambito poetico-retorico;
- la metafora non è il sostituto di una comparazione o di qualche altro tipo di asserzione letterale, ma comporta procedimenti e risultati originali;
- la metafora non è qualcosa di speciale e di eccezionale nell’uso del linguaggio, una “deviazione” dal suo funzionamento normale, ma un fenomeno dal carattere pervasivo e ubiquitario, riscontrabile in ogni tipo di linguaggio (letterario, filosofico, politico, scientifico ecc.) e negli stessi discorsi della vita quotidiana;
- la metafora appartiene a una teoria del significato, non a una teoria dell’interpretazione o della comunicazione;
- la metafora non implica solo processi linguistici, ma anche processi di pensiero;
- la metafora non si limita a parlare di una cosa nei termini di un’altra, ma fa interagire due diversi domini semantico-concettuali, proiettando sull’uno le caratteristiche dell’altro;
- la metafora è uno strumento di categorizzazione, di elaborazione o di riorganizzazione concettuale.

Come si può notare, tutti questi assunti convergono nell’attribuire alla metafora uno specifico valore cognitivo, che nelle prospettive qui analizzate si declina tuttavia diversamente, a seconda dei quadri di riferimento adottati. In Richards, la forza cognitiva della metafora è inscindibile da un dinamismo semantico che, per quanto presente in ogni tipo di linguaggio, trova la sua massima realizzazione nel lin-

basic metaphor, the conceptual metaphor underlying it may nonetheless be extremely common» (ivi, p. 50).

guaggio poetico; alla luce della metafora poetica, è possibile comprendere che ogni tipo di metafora si basa su un meccanismo associativo non arbitrario, sempre sottoposto alle leggi del contesto e della comunicabilità e, al tempo stesso, innovativo. Anche Black sottolinea il dinamismo dell'interazione metaforica, che modifica sia il significato delle parole che l'uso dei concetti implicati; il suo interesse si concentra però sugli aspetti cognitivi della metafora in sé, sulla «grammatica logica» che vi sta alla base e sulle conseguenze epistemologiche che possiamo ricavarne. La scelta di non assumere come casi esemplari le metafore poetiche non impedisce comunque a Black di esplorare il nesso tra valore cognitivo e valore creativo di ogni tipo di metafora, mostrando che «la scienza, come le discipline umanistiche, come la letteratura, è un problema di immaginazione»⁵⁰. Nell'approccio di Lakoff e collaboratori, si verifica invece un duplice spostamento: da un lato, si sposta il *locus* metaforico dalle parole ai concetti, dall'altro, si sposta il *focus* dell'indagine dalle metafore creative alle metafore convenzionali, cioè ad espressioni idiomatiche che non sono nemmeno più percepite come metafore. A ben vedere, le due operazioni risultano interconnesse: concentrare l'attenzione esclusivamente sul pensiero, riducendo le metafore linguistiche a epifenomeni di metafore concettuali già codificate e condivise, significa enfatizzare la “coerenza” dei processi metaforici a discapito del loro ruolo euristico e innovativo.

Nel dibattito odierno, dove la forza cognitiva della metafora non è più messa in discussione, l'attualità dell'*interaction view* consiste forse nell'accento posto sulla natura sia concettuale che linguistica dei processi metaforici⁵¹, sul fatto che «una asserzione metaforica può generare a volte nuove conoscenze e scoperte, cambiando i rapporti tra le cose designate»⁵².

⁵⁰ BLACK, *Modelli e archetipi*, cit., p. 95.

⁵¹ Vd. a questo proposito G.J. STEEN, *The paradox of metaphor: Why we need a three dimensional model for metaphor*, «Metaphor and Symbol», XXIII, 2008, 4, pp. 213-241, dove si sostiene la necessità di distinguere i livelli concettuale e linguistico per poter indagare con sufficiente chiarezza la loro relazione.

⁵² BLACK, *Ancora sulla metafora*, cit., p. 127 s.

ABSTRACT. – The interaction view and the theory of conceptual metaphor have offered a decisive contribution to the development of an interdisciplinary field of study that is now unanimous in attributing to the metaphor a cognitive force. The paper, however, shows that there are considerable differences between these approaches: from Richards to Black, from Black to Lakoff & Johnson, the focus of the investigation shifts, and change both the paradigms of reference as the ways of understanding the relationships between thought and language, between heuristic and creative value of metaphorical processes.