

Articoli/4:

Lost in styles

Perché nel cognitivismo non c'è abbastanza intelligenza per capire l'intelligenza figurale

Giovanni Bottioli

Articolo sottoposto a *peer-review*. Ricevuto il 11/02/2015. Accettato il 20/03/2015

Abstract: In this essay I intend to examine Cognitive Metaphor Theory and show its errors and the narrowness of its horizons, especially from a philosophical point of view. To this end I outline an alternative theory, based on the following premises: (1) every investigation of figural mechanisms (metaphors, etc.) should acknowledge as its guiding principle the notion of 'styles of thought,' which I here illustrate; (2) notwithstanding their affinities, metaphors fundamentally can be distinguished into two typologies: familiarizing, i.e. oriented toward effectuality, or estranging, i.e. anti-effectual and prevalently dense – the latter being the metaphors we should consider as most eminent; (3) between literary and everyday languages there is a discontinuity which should not be thought of as a separation: rather, literature should be seen as a language which in a creative way relies on daily life to break stereotypes and offers new points of view on the objects of the world and on our existence; (4) figural mechanisms should be interpreted as mechanisms that preside over the construction of subjective identity.

«Se potessimo immaginarci la dissonanza che si fa uomo – e
che cos'è l'uomo se non questo ? ...»

(Nietzsche, *La nascita della tragedia*)

1. Introduzione. In che senso le metafore 'creano' conoscenza?

Chiunque abbia interesse per lo statuto teorico della metafora non può fare a meno di constatare un dato piuttosto sconcertante: benché gli studi dedicati alla regina delle figure siano numerosissimi, il meccanismo della metafora non sembra essere stato chiarito adeguatamente; in effetti, tra le migliaia di titoli che potrebbero comporre una bibliografia sulla metafora negli ultimi decenni, sono pochissimi quelli che meritano di venir menzionati come rilevanti nell'ambito della teoria. Che cosa sia la metafora, come funzioni, quali siano i suoi tipi principali, tutto ciò rappresenta un territorio solo parzialmente esplorato. Nel 1975, Paul Ricoeur presentava una panoramica del dibattito, non senza

una volontà di sintesi tra due impostazioni, quella europea, in cui spiccava il fortunatissimo modello di Jakobson, e quella anglosassone, iniziata da Richards e proseguita da Black. Oggi sarebbe difficile attribuire la medesima importanza ai due orientamenti: il primo, legato in ampia misura allo strutturalismo, appare irrimediabilmente invecchiato, mentre il secondo ha conosciuto una straordinaria espansione grazie alla linguistica cognitiva. Il protagonista maggiore di quest'orientamento è George Lakoff, e il testo-chiave è senza dubbio quello firmato dallo stesso Lakoff insieme a Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (1980). Dunque, è soprattutto con la teoria cognitiva della metafora che oggi dobbiamo fare i conti¹.

I limiti di questa concezione sono già stati indicati da più parti, anche da altri cognitivisti; ad esempio Pinker osserva con garbata ironia che «la teoria della metafora concettuale di Lakoff è l'ottava meraviglia del mondo (*a lollapalooza*). Se è giusta, la metafora concettuale può fare di tutto, da mandare all'aria venticinque secoli di incauta fiducia del pensiero occidentale nella verità e nell'oggettività, a mandare un democratico alla Casa Bianca»². Una considerazione per niente arbitraria, e che ha il merito di indicare, da un lato, le enormi ambizioni filosofiche della concezione di Lakoff, e dall'altro il nesso, rivendicato e auspicato, con la vita quotidiana e i rapporti sociali. Cercherò di mostrare che le ambizioni filosofiche di Lakoff sono spropositate e fragili, e che il nesso con la politica è destinato a sollevare grandi perplessità sulle valenze cognitive attribuite alla metafora. Inevitabilmente, avrò l'occasione di considerare le principali caratteristiche del cognitivismo in generale.

Prima di indicare i punti fondamentali della teoria di Lakoff, vorrei riprendere i risultati delle mie precedenti riflessioni sulla metafora. Poiché mi sembra che rimangano sostanzialmente valide, il mio unico rammarico potrebbe essere di non averle esposte in una forma più sistematica: ma l'assenza di sistematicità è dovuta a quelli che considero i progressi nella mia ricerca, il loro essere stati realizzati e perfezionati nel tempo³. In una serie di interventi successivi, ho cercato di chiarire tre problemi che restano fondamentali per un confronto con la teoria (o le teorie) di impostazione cognitivista:

(a) le figure retoriche sono molto numerose: ma quali sono i meccanismi principali? Si tratta insomma di proporre una *tipologia*. È curioso che alcuni studiosi (come Black e Goodman) abbiano concentrato il loro interesse sulla

¹ Senza ignorare gli sviluppi successivi, da Lakoff a Fauconnier e Turner, credo che ci si possa concentrare su questo saggio, una sorta di "manifesto" della *Cognitive Metaphor Theory*, e nel quale si incontrano i pregi ma anche tutti i difetti, e i limiti insormontabili, dell'orientamento cognitivista.

² S. Pinker, *Fatti di parole. La natura umana svelata dal linguaggio*, Milano 2009, p. 259.

³ Per evitare la frequenza degli autoriferimenti, preferisco indicare in questa nota i contributi che ho tentato di dare a quella che ho chiamato, molti anni fa, intelligenza figurale: un libro, *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino 1993, e due articoli: *Metafore simmetriche e regimi di senso*, Documenti di lavoro del Centro Internazionale di Semiotica e linguistica, Urbino 1995 e *Metaphors and modal mixtures* nel testo collettivo *Metaphors* (a cura di Stefano Arduini), Roma 2007. Quest'ultimo contributo è disponibile anche nel sito www.giovannibottiroli.it.

metafora senza sentire l'esigenza di distinguerla con precisione da altri meccanismi (o procedimenti) figurali. E per quanto riguarda le più note proposte tipologiche, possiamo ritenere che ve ne sia almeno una soddisfacente?

(b) la dimensione minima della metafora è l'*enunciato*, cioè una combinazione di concetti che può essere giudicata vera oppure falsa. *La metafora ha delle valenze cognitive*. Pertanto, la concezione di Max Black va considerata come un punto non ritorno: riproporre la concezione sostitutiva della metafora, e restringere la dimensione metaforica a "una parola al posto di un'altra" (sulla base di un nesso di somiglianza), sarebbe una posizione di retroguardia. Ma ciò implica che ogni metafora produce conoscenza oppure, più cautamente, che è in grado di produrre conoscenza? Dovremmo escludere l'esistenza di metafore meramente persuasive? In termini ancora più precisi: come giudicare il *carattere prospettico* della metafora?

(c) Non meno importante della tesi precedente è quella, anch'essa formulata da Black, secondo cui la metafora *crea somiglianze* più che rispecchiare quelle già date, cioè offerte dalla realtà empirica⁴. Ma la conoscenza non si esprime forse in enunciati che corrispondono a stati di cose? "Il gatto è sul tappeto" è vero se e soltanto se, nel momento in cui un soggetto enuncia questa frase, il gatto – quel particolare gatto a cui si sta facendo riferimento in quel contesto comunicativo – si trova effettivamente su un tappeto. Fino a quando la verità viene intesa come *adaequatio*, corrispondenza, non sembra possibile allontanarsi da una qualche versione del realismo, o dell'oggettivismo, per quanto riguarda il problema della conoscenza. E il realismo è una forma di pensiero 'rispecchiante', che concede ben pochi spazi alla creatività. Dunque, non sarà implausibile e contraddittorio affermare il valore cognitivo della metafora e attribuire al meccanismo metaforico la creazione di somiglianze? A meno di ritenere che l'analisi della metafora e il riconoscimento delle sue valenze cognitive non siano motivi sufficienti per riformulare la teoria della conoscenza, liberandola dai vincoli soffocanti del realismo.

L'articolo di Black si limitava a offrire uno spunto di grande suggestione. È sicuramente un merito di Lakoff e Johnson averlo ripreso, e averne sviluppato le implicazioni filosofiche. Dopo aver attribuito alla metafora il potere di «creare una realtà piuttosto che semplicemente concettualizzare una realtà preesistente»⁵, i due autori possono muovere all'attacco della filosofia che chiamano *oggettivista*, e della teoria del significato che risulta fortemente solidale con questa filosofia. Si tratta allora di vedere se quest'attacco sia stato condotto con mezzi adeguati e se abbia condotto a una concezione filosofica effettivamente nuova.

2. Proposta di una tipologia – La retorica ha uno statuto logico

Per comprendere occorre categorizzare, affermano Lakoff e Johnson; e la metafora è un tipo di categorizzazione. Queste affermazioni risultano accettabili

⁴ M. Black, *Metafora*, in *Modelli Archetipi Metafore*, Parma 1983, p. 55.

⁵ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Milano 1982, p. 166.

solo parzialmente, e a condizione di restare consapevoli che in molti casi quella che si presenta come categorizzazione è in realtà un atto di interpretazione: e l'interpretazione è un'attività cognitiva con un peculiare statuto teorico. Su ciò torneremo.

Evidentemente il problema della categorizzazione si pone anche per quanto riguarda i meccanismi del linguaggio figurale. Lakoff e Johnson, ma anche altri autori sostanzialmente vicini alla loro posizione, sembrano accontentarsi di una tipologia semplice, imperniata sulla netta distinzione tra metafora e metonimia. La sineddoche (la parte per il tutto) sarebbe un caso particolare di metonimia⁶. Vengono totalmente ignorate altre figure, come l'ossimoro, cioè una figura basata sul legame paradossale tra gli opposti (ad esempio, "la dotta ignoranza", "lo splendore delle tenebre", ecc.). Io ritengo che la concezione di chi si accontenta di opporre metafora e metonimia sia sbagliata, e non solo dal punto di vista tipologico. Questi errori nella categorizzazione dei meccanismi figurali hanno delle importanti conseguenze sul piano filosofico. Vediamo perché.

La distinzione tra i casi di metonimia e la sineddoche risulta effettivamente difficile da sostenere fino a quando ci si ostina a considerare come casi di metonimia quelli sempre menzionati in una lunga tradizione: il produttore per il prodotto, l'oggetto usato per l'utente, il comandante per il comando, l'istituzione per la persona responsabile, il luogo per l'evento e forse qualche altro caso ancora⁷. Ebbene, se la metonimia è una figura basata sulla *contiguità*, perché ci si limita a considerare un solo contesto? Perché si dimenticano gli elenchi fondati su elementi tratti da contesti differenti? Eppure sono questi i casi in cui l'effetto metonimico si dispiega in tutta la sua forza e la sua suggestione. Un esempio:

Se qualcuno si fosse introdotto nella mia testa aperta a tutti i venti, vi avrebbe incontrato qualche busto, una tavola pitagorica aberrante e la regola del tre, trentadue dipartimenti con capoluoghi ma senza prefetture, una rosa chiamata rosarosaerosaerosamrosarosa, monumenti storici e letterari, alcune massime di educazione incise su stele e talvolta, sciarpa di nebbia errante su questo triste giardino, una fantasticheria sadica⁸.

Credo che sia impossibile negare la differenza abissale tra questo caso di metonimia e quelli precedentemente menzionati come canonici. Ne segue una proposta: o riportiamo tutti i casi canonici (il produttore per il prodotto, ecc.) all'interno della sineddoche – in fin dei conti, è sempre una parte che si menziona, anche se non sempre la parte più ridotta di un contesto –, oppure decidiamo di chiamarli *metonimie deboli*, e ci rifiutiamo di confonderli con le *metonimie forti*. Solamente queste ultime verranno considerate come le *vere* metonimie: ciò che

⁶ Ivi, pp. 53-54.

⁷ Riprendo questo elenco da Lakoff & Johnson, cit., pp. 55-56. Riporto, seguendo l'ordine, un esempio per ogni tipo: "Ho comprato una Ford"; "Il panino al prosciutto ha lasciato una lauta mancia"; "Nixon ha bombardato Hanoi"; "io non approvo le azioni del governo"; "Pearl Harbour pesa ancora sulla nostra politica estera".

⁸ J.-P. Sartre, *Le parole*, Milano 1976, p. 198.

le rende riconoscibili è che sono costruite come serie eterogenee, dominate dalla relazione di *à côté*. Il che implica che nessuna metonimia può emergere in una frase predicativa semplice come “Ho comprato una Ford” oppure “Nixon ha bombardato Hanoi”. La metonimia ha bisogno di una dimensione più ampia, così come un centometrista può essere ammirato per la sua velocità in un percorso di 100 metri, e non se il percorso termina dopo due o tre metri. Ecco perché Lakoff e Johnson non comprendono che cos’è la metonimia: si limitano a esempi troppo brevi. Vale la pena di aggiungere che, di conseguenza, la metonimia è un procedimento che potremo apprezzare soprattutto in un *testo*. Nella letteratura come nella pittura, questo procedimento sembra essersi affermato soprattutto nella modernità; Kafka, ad esempio, è uno dei grandi maestri della metonimia come stile di pensiero. A proposito del *Castello*, Maurice Blanchot ha osservato che:

l’essenziale del racconto, cioè l’essenziale delle peregrinazioni di K., non consiste nell’andare da un luogo all’altro, ma da un’esegesi all’altra, da un commentatore a un altro, ascoltandoli tutti con attenzione appassionata (...)

Il Castello non è costituito da una serie più o meno coerente di eventi e di peripezie, ma da una serie sempre più diffusa di versioni esegetiche che, in ultima analisi, si riferiscono solo alla possibilità stessa dell’esegesi – la possibilità di scrivere (e di interpretare) *Il Castello*. E il libro si interrompe, incompiuto, impossibile a compiersi, proprio perché si invischia nei commenti⁹.

Ciò non significa che Kafka sia uno scrittore soltanto metonimico, ma che la sua opera è una delle maggiori conferme di come la metonimia – al pari di altre figure – può essere adeguatamente percepita e compresa solo in una dimensione *testuale*.

Nell’impero delle figure dobbiamo distinguere almeno tre grandi *province*: la sineddoche, la metafora, e la metonimia. Ma sembra indispensabile riconoscerne una quarta, che raccoglie le figure imperniate, sia pure in modi diversi, sull’opposizione: non una relazione separativa, però, bensì un’opposizione in cui i termini sono legati tra di loro (anche se non sempre con la medesima reciprocità); l’ossimoro e il paradosso sono le manifestazioni più palesi di questo legame.

Ipotizzando una quarta provincia, che indicheremo con *negazione*, la tipologia dei meccanismi figurali semantici trova un’articolazione più ricca: più raffinata e potente sul piano dell’analisi testuale, e più stimolante sul piano concettuale¹⁰. Considerando questa tipologia, ci si accorge che ciascuno dei quattro meccanismi ha il medesimo statuto logico: *un elemento viene definito nei termini di un altro (o in connessione con un altro)*. E la relazione è costitutiva della sua identità. Questa definizione non concerne solo la metafora, bensì ogni costruzione figurale.

⁹ M. Blanchot, *L’infinito intrattenimento*, Torino 1977, p. 522.

¹⁰ A queste quattro province, che riguardano in maniera eminente la dimensione semantica, se ne potrebbero aggiungere altre due: gli *enfattizzatori* (ad esempio l’iperbole) e gli *smorzatori* (ad esempio la litote). Restano poi le figure che riguardano la sintassi e la morfologia.

Le cosiddette “figure retoriche”, o almeno alcune di esse, non sono semplicemente “retoriche”: hanno uno statuto logico, che né l'impostazione strutturalista né quella cognitivista hanno saputo cogliere. L'intelligenza figurale deve essere compresa nella sua *logica*, cioè dal punto di vista degli *stili di pensiero*.

Ora, se gettiamo uno sguardo alla storia della filosofia occidentale, incontriamo la dominanza di uno stile logico che non si è mai pensato come “stile”, cioè come una possibilità del pensiero accanto ad altre possibilità, ma ha preteso di essere l'unico modo di pensare. Questo atteggiamento che chiameremo *zerostilistico* è iniziato con la *diatesis* di Platone ed è proseguito con la logica di Aristotele; e, a dispetto di tutte le effettive novità introdotte a partire dalla svolta di Frege, ha mantenuto intatti i suoi presupposti meno visibili, cioè stilistici. La moderna logica simbolica è una logica disgiuntiva (o separativa) esattamente come quella di Aristotele. Il suo principio fondamentale è l'identità pensata come *coincidenza*: l'identità è la relazione che un elemento (quale che sia) ha unicamente con se stesso.

Le logiche che chiameremo *coniuntive* vengono generate dalla capacità di mettere in discussione il dogma dell'identità come coincidenza (o, se si preferisce, $A = A$). Ma questa capacità intellettuale, questo talento che permette di cogliere il legame tra gli opposti e di capire che, almeno relativamente al mondo degli esseri umani, *c'è più verità nel legame tra gli opposti che non nella loro rigida separazione*, non è stato mai accompagnato da adeguate risorse autodescrittive: insomma, i pensatori che si sono serviti, anche con risultati straordinari, della logica congiuntiva non hanno saputo rendere conto del loro operare con la necessaria lucidità. Questo “ritardo” della teoria rispetto alla pratica teorica si è ulteriormente accentuato presso i loro seguaci. Con quanta superficialità si è parlato di un ‘superamento’ del principio di non contraddizione! La via da seguire era un'altra: analizzare la polisemia degli opposti, e costruire una teoria delle relazioni che sapesse rendere conto sia delle relazioni disgiuntive sia di quelle congiuntive¹¹.

In questa sede concentrerò la mia attenzione sulle *relazioni congiuntive* a cui vengono dati i nomi di metafora, sineddoche, metonimia, ossimoro. Ritengo che i meccanismi retorici siano tutti ‘coniuntivi’, cioè imperniati su un legame *costitutivo per l'identità* di almeno uno dei due elementi della relazione stessa. Non è detto, si badi, che una relazione congiuntiva sia reciproca.

3. Gli stili: separativo, confusivo, distintivo – La costruzione dell'identità

Precisiamo alcuni punti. Anzitutto, la differenza tra i due modi fondamentali della logica deriva dall'autonomia o dalla non-autonomia degli elementi rispetto alla relazione. Una relazione è *separativa* quando ciascuno degli elementi che essa riunisce potrebbe esistere al di fuori del rapporto (identità ontologica) o potrebbe

¹¹ Mi permetto di rinviare a G. Bottiroli, *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*, Torino 2013.

venir definito senza far riferimento all'altro (identità cognitiva). Dunque, non tutte le congiunzioni sono *congiuntive*, nell'accezione logica. Facciamo uso continuamente della "e" grammaticale, cioè separativa: ad esempio, quando diciamo "La bottiglia e il bicchiere sono sul tavolo", "Alessandra e Stefania hanno un appuntamento stasera", ecc. Per evitare ambiguità, cercherò di non servirmi del sostantivo "congiunzione" e utilizzerò "congiuntivo" sempre in riferimento a uno stile logico. In secondo luogo, sviluppando ciò che si è appena detto, occorre affermare il *primato* degli stili di pensiero rispetto ai meccanismi figurali. Questa è forse la tesi più importante che ispira la mia riflessione sul linguaggio figurale.

Ora, gli stili di pensiero (o meglio le famiglie di stili) non possono essere, almeno in prima istanza, più di tre. Uno di essi è il *separativo*, cioè il regime in cui ogni elemento dispone di confini in grado di differenziarlo dagli altri elementi, anche da quelli più vicini. Con questo non si esclude la possibilità che i confini siano vaghi: la vaghezza – una caratteristica che ha suscitato sempre maggiore attenzione negli ultimi decenni – non scuote il principio dell'identità come coincidenza. Non abbiamo alcuna difficoltà a far riferimento a oggetti dai confini vaghi: sappiamo che cos'è e dov'è il Monte Rosa, anche se potremmo avere dei dubbi sull'appartenenza di alcune zolle al monte o alla pianura. Sappiamo che cos'è e vediamo un banco di nebbia che in un dato momento sta velando la cima di una montagna, anche se i confini del banco di nebbia sono sfumati; e così via¹². Per essere più precisi, lo stile separativo prevede due varianti per l'identità-coincidenza: il modello *proprietario* e quello *mereologico*.

Esclude invece il modello *relazionale*, che potremmo introdurre con affermazioni del tipo "Io sono Heathcliff"¹³. In questo esempio, nella maniera più esplicita, l'identità di X viene definita nei termini dell'identità di Y. L'identità relazionale – e dunque congiuntiva – è stata descritta per la prima volta in maniera sufficientemente sviluppata da Freud, in *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921). Per la psicoanalisi, l'identità di un soggetto non si limita ai tratti proprietari e mereologici, ma è determinata in misura decisiva dai processi di identificazione: dunque da relazioni congiuntive. In situazioni come "La bottiglia e il bicchiere sono sul tavolo" e "Alessandra e Stefania hanno un appuntamento stasera" non si verifica alcun sconfinamento tra le entità indicate. Invece i processi di identificazione sono fondati su uno sconfinamento, che può essere completo o incompleto: avremo pertanto lo stile *confusivo* (sovrapposizione completa; Don Chisciotte che si identifica con gli eroi della cavalleria) e lo stile *distintivo* (Julien Sorel che si identifica con Napoleone: la sovrapposizione qui è parziale, ed è oggetto di interrogazione).

¹² Il problema della vaghezza non appare futile quando si entra nei territori del diritto e dell'etica, e si constata la difficoltà di applicare predicati vaghi come 'nascere' e 'morire', 'cura' e 'accanimento terapeutico', ecc. Ma anche in questi casi va osservato che, comunque i confini vengano tracciati, la tesi dell'identità come coincidenza non viene messa in discussione.

¹³ E. Brontë, *Cime tempestose*, Torino 1992, p. 93.

Riassumiamo:

(1) esistono tre famiglie di stili di pensiero: il separativo (che copre il territorio della logica disgiuntiva), il confusivo, e il distintivo (questi due sono modi della logica congiuntiva);

(2) bisogna riconoscere la “priorità”, cioè il primato, degli stili rispetto ai meccanismi figurali. Se le figure semantiche (metafora, ecc.) sono imperniate su relazioni congiuntive, allora bisognerà distinguere tra metafore distintive e confusive; e così via. Resta da esaminare il caso delle figure morte o catacresizzate: sarebbe illegittimo collocarle nel separativo ?

(3) i meccanismi figurali sono caratterizzati dal dinamismo: propongono, e producono, identificazioni, e non solo tra oggetti, ma anche tra soggetti. E persino tra un soggetto umano e una cosa: «O that I were a glove upon that hand, / That I might touch that cheek» (potessi essere io il guanto di quella mano, e poter così toccare quella guancia)¹⁴.

Sembra opportuno, in molti casi, parlare non di metafora ma piuttosto di *metaforizzazione*, per indicare il carattere processuale che la relazione metaforica assume; e analogamente per altre figure. La costruzione dell'identità in un soggetto può essere descritta – e Lacan è stato il primo a farlo – come una metaforizzazione. Con “metafora paterna”, infatti, Lacan descrive la metaforizzazione subita dal bambino ad opera del padre. In realtà, il problema è più complesso e qui non possiamo esaminarlo adeguatamente. Il padre della metafora paterna va inteso anzitutto come la possibilità dell'ingresso al Simbolico, e allora la sua funzione ‘strutturante’ si estende evidentemente anche alla bambina: in ogni caso, risulta la necessità di lasciar cadere una certa zona di se stessi – così come nella metafora una certa zona semantica viene esclusa dall'intersezione metaforica e, dicono Lakoff e Johnson, non viene utilizzata¹⁵. La parte che viene abbandonata dal bambino, o dalla bambina, è il desiderio incestuoso, fusionale: il che rende possibile l'ingresso nella Legge. Ma la metaforizzazione viene innescata, in misura variabile, non soltanto dal genitore ‘simbolico’ (e il tal caso poco importa chi incarna la funzione, il padre o la madre), ma dal padre o dalla madre empirici: essi diventano allora modelli con cui ci si identifica, più o meno conflittualmente, e rappresentano la prima risposta alle domande “che cosa significa essere un uomo?”, “che cosa significa essere una donna?”.

(4) dunque, un meccanismo figurale può funzionare anche come un *meccanismo identitario*. Tutto ciò conferma la rilevanza della figuralità per la nostra vita quotidiana, ma in senso ben più ampio di quello attestato dai cognitivisti. Non si tratta solo di insistere sulla diffusione delle metafore, e di altre figure, nel linguaggio quotidiano, bensì di comprendere il ruolo strutturante (o modellizzante) che un individuo può svolgere nei confronti di un altro, se questi lo assume come oggetto del suo desiderio di essere. L'identità di ciascuno di noi si è costituita nel tempo attraverso numerose identificazioni.

¹⁴ W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II, 2, v. 24.

¹⁵ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit.

(5) la funzione strutturante della metafora per quanto riguarda la costruzione dell'identità può essere estesa agli altri meccanismi figurali che sono stati indicati come fondamentali, almeno nel campo della semantica? Sembra proprio di sì. Questo ci invita a correggere la tesi di Lacan, a renderla più ampia e flessibile. Riprendo qui, rapidamente, le argomentazioni che ho presentato in forma più sviluppata in altra sede.

L'identificazione di un soggetto *idem* con un soggetto *alter* (dunque, l'azione modellizzante esercitata da *alter* su *idem*) è stata descritta da Lacan nella sua forma più complessa: una metafora può essere densa e difficile da articolare. L'individuo-metafora che agisce con forza modellizzante può essere estremamente enigmatico. Niente vieta però che il processo di identificazione si svolga in forma molto più semplice, e corrisponda al meccanismo della sineddoche.

In tal caso un individuo si limiterà a introiettare un tratto o pochi tratti di *alter*. Ecco un esempio che mi sembra decisamente perspicuo: all'inizio del romanzo *I tre moschettieri*, D'Artagnan si congeda dal padre per recarsi a Parigi. E il padre gli indica l'*alter* che deve prendere a modello: più esattamente, qualcuno che conferma, riprende e perfeziona il modello paterno:

Voi siete giovane, e dovete essere coraggioso per due ragioni: la prima perché siete guascone, la seconda perché siete mio figlio. Non fuggite le occasioni che vi si presenteranno e cercate le avventure.

(...) è un esempio che vi propongo: non il mio, perché non sono mai stato a Corte (...) io voglio parlarvi del signor di Tréville, capitano dei moschettieri, vale a dire di una legione di Cesari, di cui il Re fa gran conto, e che è temuta perfino dal Cardinale ... Di più, il signor di Tréville guadagna diecimila scudi all'anno, ed è perciò un gran signore. Egli ha cominciato come voi; andate a fargli visita con questa lettera, prendetelo a modello per fare come ha fatto lui¹⁶.

Qui l'identità del modello viene totalmente articolata: essere come il padre significa essere coraggioso; essere come il signor de Tréville significa vivere a Corte, comandare i moschettieri del Re, ecc. Non rimangono zone di opacità.

Vale la pena di riflettere sulla differenza tra i due meccanismi: un'introiezione sineddochica non produrrà mai una soggettività complessa, ma soltanto individui che *esemplificano* determinati tratti o proprietà. D'Artagnan esemplifica il coraggio, è l'incarnazione del coraggio. La sua è un'identità semplice, così come quella dei suoi compagni d'avventura. Se *I tre moschettieri* rimangono un romanzo che si legge con passione (soprattutto quando si è ragazzi), ciò dipende dalla costruzione narrativa. L'identità del protagonista (o dei protagonisti) è sostanzialmente rigida.

Arriviamo così a un punto di grande importanza. Si è detto che, in misura ampia e decisiva, l'identità di un soggetto viene costruita in modo relazionale: *idem* desidera essere *alter*, e a causa di questo desiderio si lascia modellizzare. Diventerà più o meno simile ad *alter*, a seconda dell'intensità, e dell'ampiezza con cui si realizza l'identificazione. In che cosa consiste precisamente questa somiglianza? La possiamo descrivere soltanto come una condivisione di proprietà

¹⁶A. Dumas, *I tre moschettieri*, Firenze 1972, pp. 6-7.

(D'Artagnan è coraggioso come suo padre, e come il Signor di Tréville)? Non dovremo ipotizzare anche una assimilazione della prospettiva esistenziale (i valori, gli interessi, ecc)? Sembra di sì. Ma perché l'identificazione può seguire la via della sineddoche anziché quella della metafora? Con quali conseguenze?

Come si è accennato, l'identificazione sineddochica appare più semplice e rigida di quella metaforica; e di questa differenza si potrà dare una spiegazione plausibile man mano che si riuscirà a chiarire il meccanismo della metafora.

(6) infine, se si osserva il ruolo svolto dai meccanismi figurali nella costruzione dell'identità soggettiva, si avrà un'ulteriore conferma dell'enorme differenza che esiste tra una sineddoche e una *vera* metonimia. Come va pensata un'identità metonimica? In base alla contiguità, ma ad una contiguità che non si esaurisce in un contesto limitato: dunque, come un'identità *seriale*. A rigore, un soggetto metonimico non può che fallire l'ingresso nel Simbolico (è la posizione di Lacan). Metonimico potrebbe essere un individuo dalla personalità multipla, in cui molti Io sussistono gli uni accanto agli altri; le sue rispettive autobiografie si accumulano in una serie in cui nessuno degli elementi riesce a comunicare (a inserirsi, a sovrapporsi) con un altro. L'arte può avvicinarsi a questo modo di soggettività, eventualmente mescolandolo con altri modi. Rimane enigmatica l'affermazione di Kafka: «Che cosa ho in comune con gli ebrei? A malapena ho qualcosa in comune con me stesso»¹⁷. Qui si dice che il soggetto esiste *accanto* a se stesso.

4. Le tesi principali di Lakoff e Johnson – La critica allo stile separativo

In quest'articolo cercherò di indicare – anzitutto dal punto di vista filosofico – gli errori più gravi e i limiti maggiori che vanno individuati nella concezione cognitivista della metafora. Alcuni di essi sono già diventati visibili. Per rendere più precisa e completa la critica al cognitivismo, sembra utile ricordare i tratti fondamentali della concezione di Lakoff e Johnson.

Anzitutto: i cognitivisti non comprendono che il problema della metafora (e delle altre figure) va posto nell'orizzonte degli stili di pensiero (e dunque in una dimensione logica). Non c'è da stupirsi di questa incomprendione, che caratterizza forse l'intera storia del dibattito sui meccanismi figurali. Tuttavia, la mancanza di lucidità a questo riguardo non implica che il problema degli stili non affiori in alcuni punti.

E che non sia affiorato con maggior forza in altri autori, come Vico e Nietzsche¹⁸. Il problema assume tipicamente la forma del "più originario": le metafore sarebbero più originarie dei concetti. Questa tesi può venire esposta con maggiore o minore radicalità: si può sostenere che tutti i concetti emergono

¹⁷ F. Kafka, *Diari*, 8 gennaio 1914.

¹⁸ Lo ricorda Stefania Sini, menzionando anche Bachtin, in *Cercarsi fra gli sciami: considerazioni sparse sulle attuali teorie della metafora*, in "Il verri", 50, 2012, pp. 68-95.

dalle metafore (o da altre figure) oppure che almeno alcuni concetti nascono direttamente dalla nostra esperienza, senza una mediazione figurale.

È quest'ultima la posizione di Lakoff e Johnson: essi affermano che "il nostro sistema concettuale è in larga misura metaforico (*largely metaphorical*)"¹⁹, ma ammettono che alcuni concetti emergono direttamente. Tra di essi, i concetti spaziali (su – giù, davanti – dietro, dentro – fuori, ecc.), concetti ontologici come "oggetto, sostanza e contenitore", e alcune gestalt: più precisamente, sarebbero le dimensioni di queste gestalt (partecipanti, parti, stadi, sequenza lineare, causa, scopo) ad affiorare in modo diretto²⁰. L'emersione diretta di questi concetti si spiegherebbe in base alla nostra continua interazione con l'ambiente fisico.

È vero che gli autori non intendono tracciare un confine troppo netto tra 'fisico' e 'culturale'. Si affettano ad aggiungere che «tutta la nostra esperienza è completamente culturale», e che «può essere fuorviante parlare di diretta esperienza fisica come se vi fosse un nucleo di esperienza immediata che noi successivamente "interpretiamo" in termini del nostro sistema concettuale». Resta però valida «l'importante distinzione tra esperienze che sono "più" fisiche, come il fatto di tenersi eretti, e altre "più" culturali, come partecipare a una cerimonia di nozze»²¹.

Ebbene, se questa distinzione resta valida, perché non svilupparne le conseguenze tramite un'elaborazione rigorosa? La distinzione tra diretto e indiretto andrebbe pensata piuttosto come distinzione tra separativo e congiuntivo. In effetti, la funzione dei concetti che emergono direttamente (secondo Lakoff e Johnson) è quella di tracciare confini sufficientemente precisi: grazie a questi confini, non sarà possibile alcuna confusione tra su e giù, tra dentro e fuori, tra un oggetto e un altro oggetto; anche i partecipanti a una gestalt avranno un'identità inconfondibile, e un obiettivo chiaramente definito. Tutto ciò non corrisponde forse al concetto di *stile separativo*? L'identità di ogni oggetto, e di ogni segmento dell'esperienza, viene definita tramite l'identità-coincidenza.

Non solo: senza esserne consapevoli, Lakoff e Johnson offrono un contributo alla comprensione della *semantica separativa*. Questa espressione non si adatta forse, e con assoluta pertinenza, al modello della comunicazione che viene indicato con la metafora del canale²²? Si tratta di un modello ampiamente diffuso, da Jakobson a Chomsky, in base al quale comunicare equivale a veicolare un contenuto. I significati vengono intesi come oggetti, e questi vengono inviati da un mittente a un destinatario: il possesso di un codice comune consente le

¹⁹ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 19.

²⁰ Si rinvia alle seguenti affermazioni: «I concetti che più probabilmente sono compresi in modo immediato (*understood directly*) sono quelli spaziali, come SU», Ivi, p. 75. «Per esempio, i concetti OGGETTO, SOSTANZA e contenitore emergono direttamente (*emerge directly*)», Ivi, p. 77. «Come abbiamo detto precedentemente, le gestalt basate sull'esperienza sono un tutto strutturato su più dimensioni; tali dimensioni, a loro volta, sono definite in termini di concetti direttamente emergenti. Cioè le varie dimensioni (partecipanti, parti, stadi, ecc.) sono categorie che emergono direttamente dalla nostra esperienza (*categories that emerge naturally from our experience*)» (Ivi, p. 101).

²¹ Ivi, p. 76.

²² Ivi, pp. 27-28.

operazioni di codifica del messaggio e la successiva decodifica. Stiamo descrivendo il cosiddetto *modello del codice*, che la pragmatica ha criticato con la più grande severità. Ebbene, quello del codice è senza dubbio un modello separativo.

Così come separativa è la concezione della semantica basata sui blocchi da costruzione (*building blocks*). Criticando la teoria standard del significato, Lakoff e Johnson ne mettono in luce le assunzioni più condivise, che potremmo sintetizzare ulteriormente così:

(a) ci sarebbe un legame essenziale tra significato e condizioni di verità: è solo nella possibilità di una corrispondenza al mondo, agli stati di cose, che una proposizione risulta sensata;

(b) le frasi sono oggetti astratti con strutture intrinseche; e il significato di una frase può essere ottenuto dal significato delle sue parti, oltre che dalla struttura della frase²³.

Non abbiamo forse il diritto di chiamare *separativa* questa concezione? Sia il mondo degli oggetti e degli eventi, sia quello dei significati, appaiono totalmente e rigidamente *articolati*: ogni elemento è ben separato dagli altri (dal punto di vista identitario: il che non esclude, lo si ricordi, connessioni separative). Che vi sia un nesso molto forte tra ontologia e teoria del significato, cioè tra oggettivismo e semantica componenziale (o compositazionale), sono Lakoff e Johnson a sottolinearlo, e in maniera convincente:

Questi aspetti del mito dell'oggettivismo danno origine a una teoria del significato a blocchi da costruzione (*a building-block theory of meaning*). Se il mondo è fatto di oggetti ben definiti, noi possiamo dar loro nomi in un linguaggio. Se gli oggetti hanno proprietà intrinseche ben definite, possiamo avere un linguaggio con predicati a un posto corrispondenti a ognuna di queste proprietà. E se gli oggetti sono in relazioni fisse gli uni con gli altri (almeno in un qualsiasi momento dato), possiamo avere un linguaggio con predicati a più posti corrispondenti ad ogni relazione.

(...)

Le teorie oggettiviste del significato sono tutte di natura componenziale (*compositional*) – cioè sono tutte teorie a blocchi da costruzione – e tali devono essere. La ragione è che, per l'oggettivista, il mondo è fatto a blocchi da costruzione (*the world is made up of building blocks*)²⁴.

Possiamo inferire da questo passo che Lakoff e Johnson dispongono di una teoria degli stili di pensiero? No, evidentemente osservazioni di questo genere non bastano. E d'altronde Lakoff e Johnson non sono certo i primi a criticare una concezione che descrive il mondo, e il significato, in quanto composti da porzioni atomiche.

Consideriamo ora il rimedio indicato da Lakoff e Johnson per svincolarsi dall'oggettivismo senza cadere inevitabilmente nel soggettivismo. Ebbene, la terapia consiste nel riferirsi al contesto, e nel riportare il significato all'uso. Schematicamente: (a) la verità non è mai indipendente dalla comprensione; b) la comprensione è sempre relativa a un contesto; c) dunque, «il significato è

²³ Ivi, p. 218.

²⁴ Ivi, p. 224. Cfr. anche p. 226.

sempre significato *per qualcuno*»²⁵. Si tratta di tesi che erano state già avanzate dalla linguistica pragmatica: Lakoff e Johnson le orientano però in direzione della pervasività che andrebbe riconosciuta alla metafora, e della funzione che essa svolge nella costruzione della realtà.

Ritroviamo il problema che era stato lasciato in sospeso, e che è il più complesso dal punto di vista filosofico (ed epistemologico). La metafora *costruisce*: dunque non si limita a scoprire caratteristiche che sono già date. Sembra piuttosto che le inventi. Ma è lecito parlare di una ‘invenzione della realtà’? Forse sì, ma soltanto in una certa misura.

Un realista potrebbe ammettere la legittimità dell’espressione *costruire la realtà* se essa viene riferita a numerosi aspetti della vita sociale: ad esempio, le istituzioni giuridiche e politiche sono indubbiamente costruite. Ma senza dubbio respingerebbe questa espressione se riferita ai fenomeni studiati dalla scienza naturale, e agli oggetti che ciascuno di noi incontra nella vita quotidiana. Insomma, dove si presentano articolazioni naturali, dove la realtà appare bene articolata, dove la percezione riconosce confini – sia pure parzialmente imprecisi e vaghi –, la funzione costruttiva del linguaggio-pensiero non appare plausibile. La mente scopre, eventualmente con le metafore e le analogie, ma non inventa. Questa è la posizione di Pinker, e di chiunque sia disposto ad accettare le proposte di Lakoff in una cornice realista. Se i meccanismi figurali di somiglianza (metafore e analogie) producono conoscenza, è per «la loro fedeltà alla struttura del mondo (*their fidelity to the structure of the world*)»: una fedeltà che può essere verificata²⁶.

Dal punto di vista di Lakoff, però, questa posizione sarebbe ancora troppo oggettivista, o meglio non sfuggirebbe all’alternativa rigida tra oggettivismo e soggettivismo, tra razionalità e immaginazione, mentre l’obiettivo fondamentale di *Metaphors we live by* è proprio quella di sottrarsi a questa alternativa, affermando l’unità di ragione e immaginazione: «La metafora è quindi razionalità immaginativa»²⁷. La presunta rivoluzione di Lakoff e di altri cognitivisti sembra condensata in questa espressione. Possiamo prenderla sul serio? Si tratta di una sintesi feconda oppure di un’ibridazione velleitaria e sterile?

La metafora non si limita a scoprire: essa va intesa piuttosto come una capacità mentale di cui dispongono dei soggetti che vivono in un mondo solo parzialmente articolato. Lakoff e Johnson non negano infatti che le nostre interazioni fisiche con l’ambiente ci costringano a registrare confini che nella nostra terminologia chiamiamo *separativi*. «Noi ci viviamo come entità, separate (*separate*) dal resto del mondo – come contenitori con una parte esterna e una interna. Facciamo anche esperienza delle cose esterne a noi come entità ... (...) Attraverso la vista e il tatto percepiamo numerose cose come dotate di confini precisi (*as having distinct boundaries*)»²⁸. Tuttavia vi sono vaste zone della realtà psichica (tutta la sfera delle emozioni, dei sentimenti, ecc.), che si presentano in

²⁵ Ivi, p. 204.

²⁶ S. Pinker, *Fatti di parole*, cit., p. 274.

²⁷ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 214.

²⁸ Ivi, p. 77.

maniera diffusa se non amorfa: in relazione a questa sfera, l'azione strutturante della metafora risulta fondamentale e facilmente visibile.

In ogni caso, la metafora consisterebbe nel *proiettare*: proiettare un'entità su un'altra, o un dominio su un altro dominio, proiettare confini là dove non è possibile scorgere confini già dati. «Attraverso la vista e il tatto percepiamo numerose cose come dotate di confini precisi, e quando le cose non hanno tali confini precisi noi spesso proiettiamo confini su di esse (*we often project boundaries upon them*), concettualizzandole come entità e spesso come contenitori (ad esempio foreste, radure, nubi, ecc.)». Oltre a dirigersi su entità fisiche dai confini vaghi, la proiezione si volge verso la sfera emotiva, e con più forte legittimità perché questa sfera esige una strutturazione metaforica. Mentre alcune gestalt sono piuttosto semplici, e in ogni caso emergono direttamente dall'esperienza (si pensi alla conversazione), altre sono più complesse in quanto parzialmente strutturate in termini di altre gestalt:

Queste sono quelle che abbiamo chiamato *concetti strutturati metaforicamente*. Alcuni concetti sono strutturati quasi interamente in modo metaforico. Ad esempio il concetto AMORE è strutturato prevalentemente in termini metaforici: L'AMORE È UN VIAGGIO, L'AMORE È UN MALATO, L'AMORE È UNA FORZA FISICA, L'AMORE È FOLLIA, L'AMORE È GUERRA, ecc (...)

Ciò è tipico dei concetti emotivi, che non sono chiaramente delineati nella nostra esperienza in alcun modo diretto, e devono quindi essere compresi principalmente in modo indiretto, attraverso una metafora²⁹.

Dunque, l'attività di proiezione si esplica in varie maniere: come categorizzazione, come messa in forma (dell'amorfo), come personificazione. Queste azioni forse non sono sempre distinguibili nettamente, il che ha scarsa importanza. Da ciascuna di esse derivano delle implicazioni, che possono essere a loro volta letterali o metaforiche. Ad esempio, L'AMORE È UN'OPERA D'ARTE FATTA IN COLLABORAZIONE genera una lunga serie di implicazioni, dunque una vera e propria rete. Ne deriva una gestalt coerente, che può rievocare passate esperienze di amore e servire da possibile guida per quelle future³⁰.

Le tesi sin qui indicate convergono verso una teoria *esperienzialista* della metafora: non oggettivista né soggettivista, e che deriva piuttosto dalle continue interazioni di un soggetto con il proprio ambiente. La dominanza delle proprietà interazionali su quelle intrinseche spiega il carattere ampiamente fluido dell'esperienza. L'oggettivista vorrebbe ritrovare nella propria mente una coerenza che sarebbe già nel mondo. L'esperienzialista sa che il mondo non è già strutturato (se non in parte), e che i significati vanno *negoziati*, dunque costruiti interattivamente.

E le interazioni non possono venire comprese mediante regole generali, ma solo e sempre in un *contesto*. Solamente in un contesto il soggetto può scegliere (o inventare) la metafora appropriata.

²⁹ Ivi, pp. 104-105.

³⁰ Ivi, pp. 161-162.

5. Rifiutare il contestualismo. Dai contesti agli stili

Considerando il dibattito sul linguaggio negli ultimi decenni – non soltanto nell’ambito della linguistica, ma anche in riferimento all’ermeneutica, e all’estetica –, potrebbe apparire legittimo parlare di un declino della rigidità a favore di concezioni più flessibili. Nel campo della linguistica, il modello del codice è stato criticato e in ogni caso ridimensionato: a partire da Grice, comprendere non è più decodificare bensì fare delle inferenze. Nel campo dell’estetica, alle descrizioni testuali di carattere ‘oggettivista’ del periodo strutturalista è seguita un’attenzione sempre più accentuata per la ricezione e le operazioni compiute dal lettore. E a ciò si potrebbe aggiungere l’opposizione alle teorie della mente disincarnata, a favore di una mente *embodied*.

Nell’ultima parte del XX secolo, la “svolta linguistica” si sarebbe dunque evoluta in direzione di una *svolta contestuale*? Relativamente a una descrizione di questo genere, e senza volerne negare la parziale legittimità, vanno formulate alcune osservazioni:

(i) pur riconoscendo l’importanza del contesto, le scienze cognitive hanno seguito prevalentemente la via di una mente ‘disincarnata’, e hanno rilanciato la ricerca sugli universali, cioè sulla natura umana, pensata al di là delle variabili culturali. Il relativismo culturale – che è senza dubbio un’enfatizzazione dei contesti – è stato sottoposto a severe critiche.

(ii) l’attenzione al contesto induce a diffidare dei modelli rigidi, e dunque, in una certa misura, contribuisce a valorizzare la flessibilità. Ma sarebbe incauto, e sbagliato, credere che la linguistica pragmatica e la teoria esperienziale della metafora siano in grado di rendere conto della flessibilità in maniera adeguata.

(iii) resta da chiedersi, infine, se l’attenzione al contesto produca sempre tendenzialmente risultati positivi, correzioni auspicabili, integrazioni utili; oppure se, in alcuni casi, produca danni anche assai gravi. Non dovremmo dare per scontato che l’analisi di una situazione di vita quotidiana e quella di un testo letterario si collochino lungo una linea continua, sia pure con un grado diverso di complessità. Forse tra i due casi potrebbe emergere una forte eterogeneità, tale da richiedere modi diversi di analisi. Forse – ma certamente è così, per alcuni autori, da Heidegger a Bachtin – l’analisi di un testo letterario che privilegia i fattori contestuali è una cattiva analisi, deriva da una fallacia che potremmo chiamare *contestualismo*. Si tratta di una fallacia che per lungo tempo ha dominato in maniera incontrastata gli studi letterari, e che induceva a cercare il significato di un testo nelle intenzioni dell’autore, e nelle pressioni esercitate dal contesto storico. Con quale esito? Imprigionare un testo nel contesto di origine, chiuderlo nel tempo empirico, negargli quella vita che un’opera è in grado di condurre in quello che Bachtin ha chiamato *il tempo grande*. Vale a dire il tempo dell’interpretazione, o meglio delle buone interpretazioni. Non tutte le ricezioni aiutano un’opera a crescere.

A questo punto iniziano a delinearci i motivi per cui la linguistica pragmatica e la concezione esperienzialista (o *embodied*) della metafora sono molto lontane

da una teoria del linguaggio che non si accontenti di essere meno rigida di altre teorie, e che intenda pensare la flessibilità anche da un punto di vista logico. È questa, infatti, la grande ambizione: spezzare l'alleanza tra logica e rigidità, che caratterizza la tradizione dominante, da Aristotele a Frege, sino alle logiche dette 'post-classiche' (che si limitano a estendere e a variare il principio di rigidità).

Il punto di partenza per comprendere i limiti della svolta pragmatica e della mente *embodied* dovrebbe essere la critica del contestualismo (o *fallacia contestuale*). Questa fallacia può venir riassunta nella formula: *il contesto arricchisce sempre*. Ebbene, non è vero che il contesto arricchisce sempre: chi decide di privilegiare, nell'analisi di un testo letterario (e in generale di un'opera d'arte), i fattori che compongono il contesto di origine, dovrà valorizzare ad esempio i pregiudizi ideologici dell'autore (relativi alla propria nazione, alla propria cultura, alla propria razza, al proprio sesso). Enfatizzando questi pregiudizi, si arriva a disconoscere la ricchezza di testi straordinari: è accaduto così, per esempio, nei confronti della *Tempesta* di Shakespeare e di *Cuore di tenebra* di Conrad.

Bisogna evitare però di fraintendere il problema, proponendo (o riproponendo) una opposizione rigida tra testo e contesto, il che potrebbe venire inteso come un ritorno a una forma esasperata di *testualismo*: il testo completamente svincolato dall'autore, dal lettore, dal contesto di origine. C'è da chiedersi se questa versione esasperata del testualismo sia stata mai effettivamente teorizzata: probabilmente no, anche la concezione di Derrida mirava a liberare il testo dalla prigione contestuale, e non intendeva negare la necessità di conoscere, per esempio, lo stato della lingua in cui un'opera letteraria viene scritta. È evidente che senza una competenza filologica si finirà con il cadere in errori grossolani.³¹

Come evitare la doppia fallacia del contestualismo e del testualismo (cioè del testo completamente 'disincarnato')? Nelle elaborazioni più avanzate, la teoria della letteratura e l'estetica del XX secolo sono approdate, con terminologie e percorsi differenti, a questa distinzione: un testo letterario è una *grandezza dinamica*, e non statica (come lo era per gli studi tradizionali, e come è tornato ad essere per i *cultural studies*). Vale a dire che un testo letterario è la combinazione tra un artefatto e un oggetto virtuale: per analizzarlo occorre una duplice competenza. La competenza storico-filologica si rivolgerà alla dimensione dell'artefatto: il testo in quanto 'è fatto così e così', e in quanto la sua dimensione semantica corrisponde in prima istanza ai vincoli di una lingua in un determinato momento storico. La competenza ermeneutica esalta invece le potenzialità del testo in quanto insieme di relazioni: un "labirinto di nessi" (Tolstoj) che un autore ha costruito ma di cui non può prevedere né dominare i molti percorsi possibili. Una volta che un testo è stato costruito, il significato non si limiterà a scorrere in esso secondo un unico percorso lineare – analogamente all'acqua in una tubatura: come i visitatori di Venezia non sono obbligati a recarsi dalla stazione ferroviaria a Piazza San Marco seguendo il percorso turistico indicato dalle frecce, così i lettori di un testo possono scegliere percorsi diversi da quello

³¹ Così è avvenuto di fatto nell'ambito del decostruzionismo e di molti discorsi etichettabili come postmoderni.

suggerito dalla trama narrativa in senso stretto. Emerge così la molteplicità delle isotopie che compongono il testo come un tessuto, come una superficie e non come una linea; vengono scoperte nuove prospettive. Il testo si espande, grazie alle (buone) interpretazioni. Funziona come una grandezza dinamica.

Bisogna dunque distinguere tra contesti che arricchiscono e contesti che impoveriscono, e comunque bloccano le potenzialità di un testo. Un'ulteriore distinzione va fatta relativamente al primo tipo: ci sono contesti che arricchiscono, ma solo in quanto completano una frase, o una conversazione, il cui senso è indeterminato per la presenza di deittici: allora sarà necessario apprendere chi sono gli individui indicati dai pronomi personali, e qual è la situazione spazio temporale a cui si fa riferimento. Parleremo di *contesti referenziali*, ed tendenzialmente *esauribili*. Per contro, ci sono *contesti ermeneutici*, in cui il senso si espande tramite l'interpretazione, e che sono almeno in linea di principio inesauribili (il che non esclude la possibilità di interpretazioni sbagliate). *Inesauribili* vuol dire aperte a nuove interpretazioni: bisognerebbe evitare una nozione troppo enfatica come quella di 'infinità'.

Non basta però mettere l'accento sull'interprete, e affermare la discontinuità tra discorsi quotidiani e testi artistici. Se l'interpretazione viene ridotta a ricezione, se il lettore utilizza le medesime operazioni mentali di chi analizza contesti referenziali, accentuare il ruolo dell'interprete porterà facilmente, e banalmente, a qualche forma di soggettivismo.

Occorre invece sviluppare in maniera adeguata una teoria dell'interpretazione. Schematicamente, proverò a indicarne i tratti fondamentali:

(a) l'interpretazione non è riducibile ad una iniezione di senso. E non è riducibile neppure al concetto di 'prospettiva': anche un fondamentalista ha una prospettiva; saremmo disposti a concedergli capacità interpretative, o ci limitiamo ad attribuirgli una ideologia?

(b) l'interpretazione non consiste nell'afferrare globalmente il senso di un testo. L'afferramento globale si ridurrebbe a coglierne il presunto 'messaggio': sulla povertà di questa operazione non sembra necessario insistere.

Dunque, un'interpretazione non è mai veramente tale se non è articolazione, se non implica un esercizio lungo e paziente di analisi: occorre entrare nei testi, o nella psiche, urtare contro resistenze, essere attenti ai dettagli, cercare una coerenza possibile, in conflitto con altri tentativi. Insomma: *niente interpretazione senza articolazione*;

(c) l'oggetto dell'interpretazione può essere un testo oppure un individuo, o una situazione storica. In ogni caso, non c'è interpretazione là dove si constata il primato della realtà effettuale (*Wirklichkeit*), o il dominio del senso solidificato (che può essere semplicemente *compreso*). Si interpreta dal momento in cui si registra il *primato del possibile*: solamente là dove vengono a delinarsi diverse possibilità di senso, e dove emergono possibilità di azioni diverse. Dal punto di vista modale, l'interpretazione si colloca nella prospettiva indicata da Heidegger:

«Più in alto della realtà (*Wirklichkeit*) sta la possibilità»³². Su ciò torneremo, a proposito della metafora;

(d) intesa in senso eminente, l'interpretazione conduce al pluralismo logico: *a rigore, si può interpretare soltanto ciò che non coincide con se stesso*. L'identità di un ente che coincide con se stesso potrà essere analizzata in maniera soddisfacente tramite un modello proprietario oppure mereologico. Per contro: quando un testo, o un individuo, sono imperniati sull'andare oltre se stessi, sull'espansione e sullo sconfinamento, allora l'interpretazione diventa necessaria, anzi indispensabile.

Ma entrare nello spazio del pluralismo logico equivale a riconoscere la pluralità degli stili di pensiero.

6. Vita quotidiana e letteratura: equivoci da dissolvere

A partire dall'articolo di Black, gli studi cognitivisti hanno avuto il merito di sviluppare la tesi secondo cui la metafora non è un mero esercizio verbale, bensì un meccanismo di pensiero. Ma questa tesi va incontro a gravi difficoltà, e finisce col perdere la propria forza, se la nozione di 'pensiero' non viene articolata nei suoi modi fondamentali, cioè negli stili. A causa di questa mancata elaborazione, la concezione di Lakoff e quella di altri cognitivisti finisce con il ritrovarsi involontariamente in un alveo tradizionale. In parte, lo si è appena mostrato: Lakoff e Johnson offrono solo una variante del contestualismo. Nelle sue ricerche successive, Lakoff insisterà sulla mente *embodied*, come se la critica alla mente disincarnata fosse sufficiente a garantire che ci si trova sulla via giusta. Come se il contesto non potesse agire sulla mente come una prigione, come una causa di rigidità, e anche di stupidità. E come se sapersi svincolare dalla rigidità di un contesto non fosse importante almeno quanto sapersi adattare ad esso.

Probabilmente, la difficoltà a mettere a fuoco la fallacia contestuale dipende anche dagli usi equivoci del termine *cognitivo*. Con questo termine si indicano tutti i processi da cui consegue una conoscenza, dando per scontato che la conoscenza si riferisca alla realtà effettuale. Non ci si interessa alle differenze di complessità, alla differenza tra stereotipato e creativo: o meglio, si ritiene di poter replicare ad ogni obiezione di questo genere asserendo la continuità graduale tra semplice e complesso. È in base a questa impostazione che viene negata una differenza netta e irriducibile tra metafore quotidiane e letterarie. Secondo Lakoff e Turner, solo l'ipotesi della continuità rende plausibile la nostra capacità di comprendere anche le metafore letterarie più raffinate: «Poets may compose or elaborate or express them in new ways, but they still use the same basic conceptual resources available to us all. If they did not, we would not understand them»³³.

Per giudicare questa argomentazione, dobbiamo anzitutto assegnare un significato preciso alla 'discontinuità'. Sembra che esistano almeno due modi di

³² M. Heidegger, *Essere e tempo*, a cura di F. Volpi, Milano 2005, p. 54.

³³ G. Lakoff – M. Turner, *More than Cool Reason*, Chicago 1989, p. 26.

intenderla: in una prima accezione, *discontinuità* vuol dire separazione radicale, e implica una frontiera netta tra due regioni diverse. Linguaggio della vita quotidiana e linguaggio letterario – poiché è di questo che stiamo parlando – sarebbero riconoscibili in base a proprietà differenti: la letteratura avrebbe una sua specificità. Ebbene, se viene intesa come una proprietà, la specificità finirà con l'apparire come qualcosa di misterioso e di inafferrabile: perché enunciati come «How long is Haines going to stay in this tower?»³⁴, dovrebbero essere riconoscibili nella loro provenienza da un testo letterario? Un altro esempio: si rimane stupefatti leggendo che, secondo Pinker, «Giulietta è il sole» sarebbe una metafora letteraria³⁵. Perché mai? Quale misteriosa fragranza sarebbe percepibile in questo enunciato? Evidentemente qui Pinker si esprime in maniera affrettata, e l'unico senso che possiamo attribuire alla sua affermazione è che Shakespeare è un creatore di molte metafore, meravigliose e in ogni caso non confondibili con le variazioni di «L'AMORE È UN VIAGGIO: (“il nostro rapporto è in un vicolo cieco” ... “È un rapporto che non va da nessuna parte”, ecc.).

C'è un altro modo per intendere la discontinuità: non come l'instaurarsi di una barriera separativa, ma come l'emergere di qualcosa di imprevisto dalla base di partenza. Fenomeni di questo tipo sono stati indicati da Freud con il termine *appoggio*: per esempio, l'erotizzazione delle labbra, della zona orale, che originariamente era destinata soltanto all'assunzione del cibo. Una pulsione sessuale si appoggia a una pulsione autoconservativa, e ne modifica profondamente il destino. Perché non dovrebbe essere legittimo parlare di 'discontinuità' in casi di questo genere? Alimentazione ed erotismo hanno qualcosa di *basic* in comune: ma potremmo analizzare il campo dell'alimentazione e la dimensione erotica valorizzando meccanismi comuni³⁶?

Abbiamo eliminato un primo equivoco. Ma ne restano altri, e soprattutto non appare chiaramente qual è la posta in gioco nel dibattito sulle differenze tra vita quotidiana e letteratura. Si noti che non è la stessa cosa dire 'vita' oppure 'vita quotidiana': nel secondo caso si mette l'accento sulle abitudini, sulla regolarità dei ritmi e degli eventi, e anche sulla frequenza degli stereotipi. Ma la vita è molto di più della vita quotidiana: comprende la rottura delle abitudini, la capacità di rinnovarle, cioè di vivere, secondo l'auspicio di Nietzsche, con brevi abitudini, e tutte le situazioni in cui siamo chiamati a decidere senza affidarci a schemi prefissati. Il vivente, nel senso più alto, non è soltanto un'entità biologica, bensì *chi decide nello stato di eccezione*: e ciascuno di noi è chiamato, in alcuni momenti, a prendere decisioni non banali, decisioni 'singolari' (la scelta di un lavoro, mettere al mondo un figlio, ecc.).

Non solo: se è vero che esistono professioni 'impossibili', come ha detto Freud riguardo a educare, governare, e psicoanalizzare, l'ambito della *vita non standardizzabile* aumenta notevolmente: e, ancora una volta, riguarda ciascuno

³⁴ «Quanto tempo starà ancora Haines in questa torre?», J. Joyce, *Ulisse*, Milano 1970, p. 10.

³⁵ S. Pinker, *Fatti di parole*, cit., p. 252.

³⁶ Chi non apprezza la tesi di Freud può far riferimento ad altri modelli, che si collocano sul terreno dell'*emergentismo*, cioè di quell'insieme di teorie che cercano di spiegare la complessità in maniera non riduzionista.

di noi. Perché l'impossibile – inteso come il non-standardizzabile, il non-dominabile – è un aspetto fondamentale della nostra vita emotiva.

Dunque: il fortissimo contrasto tra vita quotidiana e letteratura si riduce se la distinzione riguarda la *vita extraletteraria* nel suo complesso e nelle sue dissonanze, e non la quotidianità stereotipata. Quale conclusione possiamo trarne? Dobbiamo dar ragione a chi teorizza la continuità?

Forse no. L'unico punto da tener fermo è che non sembra plausibile cercare la differenza tra vita extraletteraria ed esperienza letteraria focalizzandosi su un singolo tratto. La differenza è certamente più complessa, e va indagata con maggior pazienza. Forse il problema va reimpostato: anziché pensare la vita quotidiana e la letteratura come le estremità opposte di un *continuum*, che ospita a metà strada esperienze esistenziali che per il loro dinamismo e per la loro complessità sono molto vicine alle esperienze descritte dalla letteratura, anziché cercare una zona intermedia tra quotidianità e letteratura da un punto di osservazione esterno a entrambe, dovremmo dedicare la nostra attenzione alla differenza tra due prospettive. La distinzione principale infatti riguarda la possibilità di comprendere la letteratura *a partire dalla vita quotidiana* e la possibilità opposta, comprendere la vita *a partire dalla letteratura*. Due punti di vista in conflitto, e non un elemento o una zona comune.

Sto riprendendo qui l'impostazione iniziale di *Essere e tempo*. Heidegger non si chiede quale sia la proprietà che tutti gli enti hanno in comune, e non si limita alla differenza tra enti più semplici e altri più complessi (perché dotati di coscienza, razionalità, ecc.). Afferma una differenza tra due 'tipi' di ente, in una prospettiva *modale* – prospettiva che non è affatto evidente, e che è rimasta per lo più opaca anche per gli specialisti: la differenza decisiva tra ente intramondano e *Dasein* riguarda infatti il loro modo d'essere. E da ciò deriva il conflitto irriducibile tra pensare l'Esserci a partire dall'ente intramondano e pensare l'ente intramondano a partire dall'Esserci. Non si dà un punto di vista neutro, esterno ai due che sono stati indicati: o meglio, un presunto punto di vista neutro sarebbe surrettiziamente intramondano.

Analogamente, un punto di vista neutro tra vita quotidiana e letteratura risulterebbe implicitamente favorevole alla vita quotidiana, e ostacolerebbe la comprensione dell'esperienza letteraria. Bisogna chiedersi a questo punto che cosa andrebbe perduto scegliendo il punto di vista della quotidianità, cioè dei contesti referenziali. Ebbene, andrebbero perduti sia la dimensione modale sia quella logica della letteratura.

7. *Lost in styles (and in modalities)*

Le due dimensioni sono strettamente connesse, non lo si dimentichi. E comunque: *noi siamo gettati* – per usare la celebre nozione heideggeriana – sia negli stili di pensiero che nei modi d'essere. Sono questi i concetti che non bisognerebbe mai perdere di vista. L'opposizione tra vita quotidiana e letteratura

è destinata a equivoci permanenti finché non la si riscrive in una concettualità rigorosa.

Dunque, la vera opposizione è tra due prospettive: una di esse privilegia la miscela modale dell'effettualità (della *Wirklichkeit*), i contesti referenziali, e le logiche di coincidenza; l'altra privilegia la dimensione del possibile (o meglio le possibilità necessarie), i contesti ermeneutici, e le logiche di non-coincidenza.

Se parliamo di *vita* in generale – una vita che include, evidentemente, anche la letteratura! –, allora emerge il conflitto tra la tendenza a coincidere e quella a oltrepassare (se stessi). Un conflitto che non caratterizza soltanto i personaggi della letteratura, e che la letteratura però sa esprimere in modo eminente: a condizione di non vedere la letteratura come un mero esercizio di finzione, bensì come la messa in scena di possibilità esistenziali, e del conflitto tra possibilità inferiori e superiori (un esempio: si pensi alle scelte contrastanti di Antigone e di Ismene).

I mondi della letteratura non sono semplicemente mondi possibili, nel senso in cui vengono intesi e discussi dalla filosofia analitica e da un tipo di logica che viene chiamata “modale”, ma che bisognerebbe indicare come una logica che *de-modalizza* le modalità, in quanto ne privilegia una soltanto, cioè la realtà effettuale. Le possibilità prese in considerazione sono solamente possibilità ‘fattuali’ (comprese quelle ‘controfattuali’: l’orientamento modale non cambia). Per questi autori, più in alto della possibilità rimane l’effettualità

Invece i mondi della letteratura sono mondi a cui si accede inizialmente con l’immaginazione, ma che saranno penetrati adeguatamente soltanto con i mezzi dell’interpretazione: soltanto l’interpretazione infatti può afferrare e chiarire le possibilità ‘non effettuali’, ‘non intramondane’.

8. Dissonanze nelle metafore e differenze tra metafore. Il conflitto tra miscele modali. La ribellione all’effettualità nelle metafore eminenti

Per un’esposizione più ampia di questi problemi sono costretto a rinviare alle mie ricerche precedenti: era comunque necessario ampliare l’orizzonte, prima di tornare alla distinzione tra metafora quotidiana e letteraria.

Nella prospettiva degli stili e delle modalità, questa distinzione va ripensata radicalmente. E va ribadito anzitutto un punto fondamentale: difendere la creatività letteraria è senza dubbio un obiettivo importante, ma non per ragioni ‘feticistiche’; non mi interessa rivendicare per la letteratura uno spazio incontaminato dalle banalità della vita quotidiana. Ciò equivarrebbe a riproporre una forma di estetismo. Sono convinto invece che la letteratura offre possibilità inestimabili per comprendere la condizione umana e il funzionamento della nostra mente. Il linguaggio è una finestra sulla natura umana, come afferma Pinker³⁷? Ebbene, occorre anzitutto approdare alla consapevolezza che ‘il’ linguaggio non esiste: non esiste se non nei suoi modi, negli stili. L’uomo è

³⁷ S. Pinker, *Fatti parole*, cit., p. 4.

un soggetto diviso, è la concezione proposta dalla psicoanalisi. *Il linguaggio è linguaggio diviso* (ancora una volta: nei suoi modi, negli stili).

Di conseguenza, non sembra corretto attribuire a tutte le metafore la medesima funzione: lo statuto e il funzionamento di una metafora vanno messi in relazione con lo stile di pensiero che essa esprime e con il suo orientamento modale³⁸.

Contro la concezione di Lakoff, e di altri cognitivisti, sono state sollevate diverse obiezioni. La prima riguarda il carattere stereotipato delle metafore di cui essi si occupano. Quanto più una metafora è diffusa, tanto meno viene percepita come tale: essa circola come una figura *morta*, catacresizzata, letteralizzata. L'argomentazione difensiva di Lakoff e Johnson, secondo cui le metafore concettuali, e i tropi da esse generati (espressioni come *perdere tempo*, *attaccare le posizioni*, *separare le proprie strade*, ecc.) «sono “vive” nel senso più fondamentale del termine (*in the most fundamental sense*): sono metafore con cui noi viviamo»³⁹, appare piuttosto debole, se non ingenua. Nessuno intende negare che noi viviamo di stereotipi, linguistici e comportamentali: anzi, un po' malinconicamente, dobbiamo ammettere che la nostra vita è in larga misura dominata dalla rigidità. Ma la rigidità è *vita* «*in the most fundamental sense*»?

L'approccio cognitivista risulta dunque fallimentare nei confronti delle “living metaphors”: così afferma per esempio Michele Prandi, rivolgendo le proprie critiche a un altro aspetto della concezione di Lakoff, vale a dire la presunta coerenza delle metafore. In effetti, sarebbe il radicamento della metafora nell'esperienza corporea a far sì che questo meccanismo non possa generare conflitti. Secondo Prandi, invece, la metafora nasce nell'incoerenza, in spazi semantici conflittuali⁴⁰. Una tesi sostenuta anche da Jackendoff e Aaron, per i quali è l'*incongruity* di alcune metafore a differenziarle dalle asserzioni letterali come dalle metafore quotidiane⁴¹.

Io preferisco parlare di ‘dissonanze’ anziché di ‘conflitto’, nozione che mi sembra più pertinente per la quarta provincia figurale (ossimori, paradossi, rovesciamenti ironici, ecc). Ma senza dubbio mi trovo su una posizione affine a quella degli autori appena citati: anche per altre ragioni, però. Ciò che impedisce ai cognitivisti di cogliere le dissonanze nelle metafore, o in alcune metafore (le più creative), è il radicamento corporeo che essi pongono alla base della generatività metaforica: se la metafora è proiezione, e poiché il corpo non contiene conflitti, la mente metaforizzante non potrà proiettare sulla realtà nessun conflitto e nessuna incoerenza.

³⁸ Le distinzioni tra stili e tra orientamenti modali sono di gran lunga più importanti delle distinzioni tra metafore espresse da un sostantivo, da un verbo, ecc. Ciò non esclude che, successivamente, ci sia debba occupare anche di queste differenze.

³⁹ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit. p. 74.

⁴⁰ M. Prandi, *A Plea for Living Metaphors: Conflictual Metaphors and Metaphorical Swarms*, in “Metaphor and Symbol”, 27, 2012. Cfr. anche B. Biebuyk e G. Martens, *Literary Metaphor between Cognition and Narration* in *Beyond Cognitive Metaphor Theory*, a cura di M. Fludernik, New York 2001 (particolarmente le pp. 60-61).

⁴¹ R. Jackendoff – D. Aaron, recensione a Lakoff e Turner, *More than Cool Reason*, in “Language” 67, 1991.

Quali sono però i postulati (i dogmi) impliciti nella concezione nella mente *embodied*? Il primo è che le metafore avrebbero un orientamento privilegiato verso l'effettualità. D'altronde, la funzione assegnata alla metafora è quella di 'accrescere la realtà': addomesticare l'ignoto, conferendo a ciò che è sconosciuto, informe e difficile da padroneggiare, una forma nota. Che molte, e probabilmente la maggior parte delle metafore, siano figure rivolte alla realtà effettuale, sembra incontestabile. Sappiamo che molte metafore sono state (e vengono) inventate per colmare le lacune del dizionario, quando occorre trovare un nome per un elemento della realtà che ancora non lo possiede. Per quanto riguarda il ruolo della metafora nella ricerca scientifica, l'impulso a organizzare un campo sconosciuto sembra manifestarsi prevalentemente nell'analogia, che non consiste nell'evidenziare una somiglianza tra entità o parti di entità quanto i *rapporti*, anche se le parti sono molto diverse. Si noti che l'analogia concede poco o nulla al fenomeno della densità semantica: occorre che l'insieme dei rapporti sia chiaramente articolato. Dunque, nell'analogia l'indicazione (o la ricerca) delle somiglianze tende a scivolare verso il separativo.

Ma anche in letteratura ci si può imbattere in metafore con orientamento effettuale. Ciò accade quando la volontà di "definire qualcosa in termini di un'altra cosa" conduce a scegliere due entità empiriche in un medesimo contesto. Ad esempio: «O., now in his seventies, his memory failing, his face as wrinkled as a half-closed palm»⁴². La somiglianza tra un volto e una mano è più trovata che inventata, e non sembra produrre un effetto di dissonanza: per quale motivo? Probabilmente, perché i due termini appartengono a un medesimo contesto, e manca quella 'infrazione' contestuale che caratterizza le metafore più creative.

La dissonanza risulta scarsamente percepibile anche nelle metafore didascaliche, ad esempio la colomba di Kant. Affinché si produca conoscenza, l'intelletto umano ha bisogno di attriti, di dati empirici, e non di muoversi nel vuoto: analogamente, il volo della colomba richiede il sostegno dell'atmosfera. Le metafore didascaliche sono 'veicolari', cioè trasmettono un contenuto intelligibile per mezzo di una veste sensibile. Perciò Heidegger – con una generalizzazione errata, e pensando principalmente a questo tipo di metafore –, ha sostenuto che la metafora è una nozione metafisica⁴³. Senza dubbio, la loro funzione è quella di riportare la mente su un terreno più familiare, al prezzo di una certa banalizzazione.

Tornando a Lakoff, è assai difficile cogliere dissonanze nelle metafore concettuali, in quanto la loro funzione è *addomesticare* – e non produrre inquietudine; strutturare, producendo stereotipi – e non destrutturare, smontando gli stereotipi. Produciamo metafore, secondo i cognitivisti, perché siamo guidati da un'esigenza di forma, da una 'pulsione di forma'. Si potrebbe essere d'accordo su questo, a condizione però di non ridurre le forme a manifestazioni dell'effettualità, e a ciò che già sappiamo della realtà effettuale; senza dimenticare

⁴² «O. ha passato i 70 anni, la sua memoria si è affievolita, il suo volto è rugoso come un palmo di mano semiaperto» (P. Auster, *L'invenzione della solitudine*, Milano 1982, p. 158).

⁴³ M. Heidegger, *Il principio di ragione*, Milano 1991, pp. 89-90.

inoltre che la pulsione di forma si manifesta anche come dinamismo continuo, cioè non si appaga necessariamente di una singola metafora: basti pensare alle metafore ‘seriali’ di Proust, grazie a cui vengono generate metamorfosi audaci (un campanile può venir trasformato in una focaccia e in un cuscino)⁴⁴.

Che cosa rende creativa una metafora? In che consiste la discontinuità tra una metafora viva (in senso eminente) e una metafora quotidiana – che fa parte della nostra vita, ma come qualcosa di irrigidito e morto? Abbiamo già iniziato a rispondere a queste domande, ma adesso la risposta va approfondita e completata, almeno nelle linee essenziali.

Una metafora è viva non semplicemente per la sua resistenza all’usura: resistenza che può dipendere dalla sua complessità (per contro, le metafore quotidiane devono essere rapide e facilmente maneggevoli). Una metafora è viva quando appartiene alla miscela del possibile, e non a quella dell’effettuale. Parlo di *miscela*, perché nessuna modalità è pensabile isolatamente. Dunque nella miscela dell’effettualità (cioè dominata dall’effettualità), la possibilità non è per nulla assente: tuttavia assume il modo della possibilità *fattuale* (intramondana, direbbe Heidegger), ad esempio: “Domani a Berlino potrebbe piovere”, “Obama avrebbe potuto non essere eletto Presidente degli Stati Uniti”, e così via. Invece nella miscela del possibile (o meglio delle possibilità esistenziali), la possibilità assume la forma di interrogativi sulla propria identità e sul proprio destino: Antigone potrebbe rinunciare a seppellire Polinice, ma ritiene “più alta”, *più necessaria*, la possibilità di legarsi alla propria famiglia. Antigone sceglie di somigliare a sua madre, nel destino atroce, e nella morte: si lascia *metaforizzare* da Giocasta. Ismene, invece, respinge la tentazione e l’attrazione della metafora materna. Dunque, nella miscela del possibile (necessario), non ci chiediamo se domani potrebbe piovere, ecc., bensì se il desiderio di essere metaforizzati da un modello (come Emma Bovary dalle eroine romantiche, per fare un altro esempio canonico) sia il nostro desiderio più autentico.

In base a questa prospettiva *gli esseri umani appartengono a due miscele modali, e scivolano continuamente dall’una all’altra*. Alle due miscele corrispondono i due tipi di contesto: posso decidere di adattarmi a un contesto referenziale, in cui coinciderò con me stesso, ma posso anche decidere di spezzare il contesto referenziale, oltrepassare me stesso, sperimentare possibilità sconosciute. In tal caso mi collocherò in un contesto ermeneutico.

Le metafore sono diverse a seconda della miscela modale a cui appartengono. Una metafora è *dissonante*, e viene percepita così, soprattutto quando spezza la rigidità della *Wirklichkeit*, e i vincoli del regime separativo. Nelle metafore creative prevale un *orientamento anti-effettuale*: non perché esse possano liberarsi di ogni tratto empirico (sarebbe assurdo pensarlo), ma perché gli elementi dell’esperienza vengono rielaborati e sfociano in qualcosa di non percepibile nell’effettualità. In questo senso, le somiglianze proposte dalle metafore creative non sono trovate, ma inventate. E ciò che a cui esse mirano non è l’addomesticamento dell’ignoto, ma la rottura degli stereotipi. Non è vero che intendono tradurre l’astratto nel

⁴⁴ M. Proust, *La strada di Swann*, Torino 1968, pp. 68-71.

concreto: al contrario! Come aveva osservato acutamente Richards, ci sono metafore che scivolano lungo un versante astratto⁴⁵. Consideriamo qualche esempio:

It seems she hangs upon the cheek of night
As a rich jewel in an Ethiop's ear⁴⁶.

The newspapers diagnosed the still young summer as being exceptionally hot, and indeed there was a long dotted line of beautiful days, from time to time by the interjection of a thunderstorm⁴⁷.

Per quanto riguarda la metafora di Shakespeare, potremmo sostenere che è un tentativo di dare forma a una sensazione, la cui intensità è difficilmente traducibile in parole. Senza dubbio è così. Tuttavia ciò che colpisce è che questa strutturazione dell'esperienza non sfocia in immagini concrete; o meglio, che nelle immagini concrete vi è un contromovimento che le riporta verso l'astratto: perché se un ricco gioiello all'orecchio di una donna etiope è qualcosa che potremmo incontrare nell'esperienza sensibile, come potremmo incontrare nel mondo empirico una fanciulla appesa alle guance della notte? E non è forse questa l'immagine – ammesso che si possa chiamarla ancora un'immagine – più potente, e più coinvolgente? Dopo aver letto questi due versi constatiamo che la seconda immagine (quella dell'orecchino) non ha prodotto alcuna smorzatura, e torniamo a ciò che nella prima resta enigmatico. Consideriamo adesso l'esempio tratto da Nabokov: in che consisterebbe il passaggio da un'esperienza parzialmente informe a un'esperienza strutturata? Una successione di calde giornate estive non è forse totalmente afferrabile dai nostri sensi, nella vita quotidiana? In che cosa consisterebbe la mancanza di strutturazione? Ciò che colpisce in metafore come queste è invece la loro 'superfluità' – beninteso, rispetto, a una concezione standardizzata dell'esperienza. Non c'è alcun bisogno di metaforizzare qualcosa di perfettamente comprensibile. Ma l'effetto a cui mira Nabokov non è la familiarizzazione, bensì il suo opposto: lo *straniamento*. Egli ci mostra una successione di calde giornate estive attraverso «una fila di puntini sospensivi, non di rado interrotti dall'interiezione di un temporale». Come ha sostenuto Viktor Šklovskij in un articolo fondamentale, la letteratura ci mostra il mondo come non l'avevamo mai visto prima⁴⁸, e come non saremmo capace di vederlo, se continuassimo a utilizzare le risorse mentali, e linguistiche, del regime separativo.

⁴⁵ «Il linguaggio della grande poesia è spesso astratto in modo estremo e il suo scopo è precisamente quello di farci "scivolare per una china astratta (*gliding through an abstract process*)», I. A. Richards, *Filosofia della retorica*, Milano 1967, p. 120. Naturalmente, nel caso della poesia l'astrazione non è rarefazione.

⁴⁶ W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, I, 5, vv. 226-227.

⁴⁷ «I giornali definirono eccezionalmente calda l'ancor giovane estate, e veramente era una lunga teoria di splendide giornate: puntini sospensivi di rado interrotti dall'interiezione di un temporale», V. Nabokov, *Il dono*, Milano 1991, p. 405.

⁴⁸ V. Šklovskij, *L'arte come procedimento* in *Teoria della prosa*, Torino 1976.

La letteratura scioglie le rigidità dell'esperienza che è stata codificata mediante il linguaggio letterale e mediante le metafore concettuali.

9. Miscele modali e pluralismo logico

Bisogna riflettere ancora sul rapporto tra la dimensione modale e quella logica. Si è affermata la loro connessione: non è detto però che le alleanze migliori prevalgano sempre.

La solidarietà tra miscela effettuale e regime separativo appare decisamente plausibile: e infatti esistono concezioni secondo cui il mondo è fatto a blocchi da costruzione (*building blocks*), e i significati vanno intesi come una composizione di tratti atomici. Qui il separativo domina incontrastato. Ogni entità coincide con se stessa; ogni enunciato dice quello che dice. Il mondo è governato da leggi, e il linguaggio dalle regole di uno o più codici.

All'estremo opposto, va rilevata l'alleanza tra miscela delle possibilità necessarie e logica della non-coincidenza. L'individuo che vuole "diventare ciò che è" (Nietzsche), cioè realizzare le proprie possibilità superiori, deve oltrepassare se stesso. La sua identità verrà definita conflittualmente, nelle relazioni con modelli che lo attraggono ma con i quali non deve confondersi – altrimenti ricadrà nella coincidenza, sia pure con *alter*: i modelli vanno *interpretati*. Dove domina il principio di non-coincidenza, insomma la flessibilità, il regime distintivo non collassa nel confusivo. Qui un testo non dice semplicemente quello che dice: parliamo di *testi*, e non di enunciati, perché lo spazio dell'enunciato è quasi sempre troppo limitato per consentire l'espansione semantica. Quasi sempre: esistono infatti enunciati densi, gli aforismi, che sono destinati all'interpretazione.

Tra le due alleanze che sono state indicate il conflitto è aspro. Ma conflitti meno forti possono sorgere anche tra le varianti di una stessa miscela: si presentano allora delle ibridazioni, di cui bisogna saper riconoscere i limiti.

La miscela dell'effettualità può essere elaborata in versioni meno rigide: succede allora che il modello del codice venga abbandonato a favore delle inferenze, e che si valorizzi il contesto. Ma le inferenze alla Grice, per intenderci, non appartengono al campo dell'interpretazione, nel senso in cui lo stiamo definendo: si tratta di operazioni che si esauriscono in un ambito referenziale. Lungo una via diversa dalla pragmatica, anche Lakoff prende le distanze dal mondo, e dal significato, composti da blocchi di costruzione. Come è stato ricordato, la realtà per Lakoff è solo parzialmente separativa: la nostra esperienza è in larga misura costituita da *interazioni*, e molte delle proprietà con cui veniamo a contatto sono interazionali. Una realtà in cui prevalgono le interazioni è notevolmente fluida.

Dovremmo concedere a Lakoff di avere operato una rottura radicale con la tradizione filosofica che privilegia l'effettualità e le logiche di coincidenza? Sembra proprio di no. È vero che le metafore sono figure "congiuntive", e che definire qualcosa nei termini di un'altra cosa equivale a valorizzare il legame, e non la separazione. Ma restano i limiti già indicati: il primato dell'effettualità

e dei contesti referenziali. La mente *embodied* nell'accezione di Lakoff e dei cognitivisti è una mente contestuale, e capace di inferenze, ma non interpretativa. Anche quando valorizza i legami, non sa cogliere le potenzialità delle logiche anti-separative.

10. La somiglianza si dice in molti modi

Abbiamo messo tra parentesi distinzioni che forse non potranno mai essere abbandonate del tutto, ma che consentono alla ricerca di compiere solo pochi passi, incerti e incespicanti: metafore vive e morte, metafore quotidiane e letterarie. Noi riconosciamo invece un ruolo strategico a queste distinzioni:

metafore familiarizzanti - metafore stranianti

metafore orientate verso l'effettualità - metafore non-effettuali

metafore articolate - metafore dense

Troveremo ulteriori conferme della fecondità di questa impostazione spostandoci sul versante della comprensione e dell'interpretazione. Non si può fare a meno di notare, peraltro, che lo spazio delle metafore è diventato conflittuale; tanto che ci si potrebbe chiedere se l'individuazione di un meccanismo comune sia ancora perseguibile. Che cosa riunisce metafore così diverse tra di loro? perché le consideriamo in ogni caso metafore?

Ebbene, perché non si può trascurare la loro affinità in quanto figure della *somiglianza*. Il loro obiettivo – diversamente da una sineddoche, da una metonimia, da un ossimoro – è affermare una similarità: non importa, in prima istanza, se essa sia trovata o inventata, disponibile (e comunque connessa) alla percezione oppure astratta, e accessibile solo in parte con i mezzi dell'immaginazione concreta⁴⁹.

La somiglianza asserita da una metafora evoca, in ogni caso, una mancanza di omogeneità: perciò diversi autori enfatizzano l'incoerenza di cui la metafora si farebbe comunque portatrice. Cogliere una somiglianza tra entità omogenee è il punto di partenza per una tassonomia: i gatti e le tigri sono sufficientemente simili per poter essere categorizzati come felini. Ma anche quel tipo di sineddoche che chiamiamo *antonomasia*, e che potrebbe venir considerata un'anticipazione del concetto di prototipo, lavora sulle somiglianze: poiché tutti gli oratori si somigliano, ciascuno di essi potrà venir designato mediante il nome di qualcuno che era dotato di particolare talento oratorio (Cicerone). Tuttavia la sineddoche si muove su un terreno omogeneo. Una metafora, invece, afferma una somiglianza tra sfere eterogenee, rispetto alle quali il pensiero separativo (tassonomico) aveva introdotto confini sufficientemente netti:

⁴⁹ Non sembra arbitrario paragonare la differenza tra metafore concrete e astratte a quella tra pittura figurativa e non figurativa.

a me, che lo guardavo dal tetto, sembrava incredibile che una macchina così delicata riuscisse a sopportare il peso di Abu Ali su quello sterrato pieno di buche. Ma con mia grande meraviglia ci riusciva sempre: si lanciava giù per la strada, con la jallabeyya che gli svolazzava intorno mentre il motorino, a distanza, si riduceva a una linea sempre più sottile – sembrava di vedere un gigantesco leccalecca allontanarsi in groppa al suo stecchino⁵⁰.

Un individuo corpulento non è un leccalecca, e un motorino non è lo stecchino di un leccalecca. Ma la metafora infrange le rigide barriere categoriali, e sovrappone due immagini. Si può optare per terminologie diverse – intersezione, sovrapposizione, miscelazione: e l'analisi di questa zona di mescolanza meriterebbe più attenzione di quanto possiamo dedicarle adesso. Per il momento, ci concentreremo sul rapporto tra densità e articolazione.

Vale la pena di ripeterlo ancora una volta, per apprezzare pienamente una metafora creativa non bisognerebbe prescindere dal testo a cui essa appartiene: si deve dunque passare dallo spazio degli enunciati, di cui ci si accontenta troppo spesso, a quello dei testi (e anche dei contesti conversazionali, quando uno scambio verbale cerca di mettere a fuoco problemi rilevanti sul piano esistenziale). Ma anche limitandosi alla dimensione dell'enunciato si possono cogliere differenze non trascurabili.

Consideriamo anzitutto metafore semplici e stereotipate, cioè rigidamente articolate: ad esempio, “il dente della montagna”, oppure “Paolo è una volpe”. Il motore della metafora è la somiglianza: cerchiamo allora di individuarla nella zona di intersezione. Un dente e il picco di una montagna si somigliano per la forma aguzza. Paolo, una persona scaltra, somiglia alla volpe, animale a cui convenzionalmente si attribuisce l'astuzia. In entrambi i casi, è stata proiettata una proprietà, e il risultato è un'intersezione. Ma non sarebbe possibile una descrizione diversa? Anziché dire che “x è stato definito nei termini di y”, non si potrebbe sostenere che è stata creata una classe, quella delle forme aguzze oppure quella degli animali astuti, e che gli oggetti nominati nelle metafore vanno intesi come sottocategorie di categorie più ampie⁵¹? Nel primo caso, la classe delle forme aguzze verrebbe suddivisa tra forme che appartengono al mondo animale e quelle che appartengono al mondo minerale, nel secondo caso tra mondo umano e mondo animale.

È difficile negare una certa plausibilità a questa proposta: il suo limite, però, sta nel riferirsi solo a metafore semplici e stereotipate. In casi più complessi, la miscelazione (il *blending*) appare innegabile. Senza intersezione, o miscelazione, non c'è metafora: se si riporta la metafora a un procedimento di (sotto)categorizzazione, la peculiarità della metafora scompare. Individui umani astuti e animali astuti sarebbero sottocategorie degli esseri astuti, così come gatti e tigri sono sottocategorie dei felini. Ma forse la riduzione della metafora alla sottocategorizzazione non appare inaccettabile fino a quando si

⁵⁰ A. Gosh, *Lo schiavo del manoscritto*, Torino 2001, p. 15.

⁵¹ È la posizione di Glucksberg e Keysar in *Understanding metaphorical comparisons: Beyond similarity* in “Psychological review”, 97, 1991.

considerano esempi troppo semplici. Proviamo allora con casi più complessi: non ci sembrerebbe assurdo considerare (riprendendo la metafora di Nabokov) una serie di belle giornate estive e una fila di puntini sospensivi come due tipi di una medesima categoria superiore? Dovrebbe essere evidente, in questo caso, che tutta la dimensione modale e logica della metafora verrebbe cancellata: nella riduzione della metafora a sottocategorizzazione a venire misconosciute sarebbero soprattutto le metafore con orientamento anti-effettuale.

Appare confortante, allora, che Lakoff e altri cognitivisti non rinuncino alla somiglianza (comunque si voglia descriverne il meccanismo) per caratterizzare le metafore. Ma la posizione di Lakoff e Johnson non è priva di ambiguità. In un primo tempo distinguono la strutturazione metaforica e la sottocategorizzazione: ad esempio, “una discussione è una conversazione” viene considerata un esempio di sottocategorizzazione, perché una discussione è un *tipo* di conversazione. I criteri per la sottocategorizzazione sono: a) lo stesso genere di attività; b) sufficienti tratti strutturali in comune. Invece “la discussione è una guerra” va considerata una metafora, perché una discussione e una guerra sono fundamentalmente due tipi diversi di attività, e la discussione viene parzialmente strutturata in termini di guerra. I criteri per la metafora sono: a) differenza nel tipo di attività e b) strutturazione parziale (uso di certe parti selezionate)⁵². Nella mia terminologia, in un caso prevale l’omogeneità, nell’altro l’eterogeneità.

Tuttavia, osservano Lakoff e Johnson, «non sempre è possibile distinguere sottocategorizzazione e metafora sulla base di questi criteri. La ragione è che non sempre è chiaro quando due attività sono dello stesso tipo o di tipo diverso. Consideriamo ad esempio LA DISCUSSIONE È UNA LOTTA: è questa una sottocategorizzazione o una metafora? La questione è se lottare e discutere appartengono allo stesso tipo di attività, e non è una questione semplice»⁵³. La conclusione è che «sottocategorizzazione e metafora sono i due estremi di un continuum»⁵⁴.

Una conclusione molto ambigua: Lakoff e Johnson intendono dire che il confine tra sottocategorizzazione e metafora è vago? In tal caso, non ci sarebbe più differenza netta tra queste due operazioni, e tutto si ridurrebbe a una questione di grado. O forse, più cautamente, essi intendono dire che la distinzione è pienamente valida, ma che non è sempre facile applicarla? In tal caso, sarebbe la diversità tra i contesti a farci optare per una denominazione o per l’altra: dove prevale l’aggressività, la volontà di dominio, e la tendenza a infliggere ferite psicologiche a un’altra persona, una discussione si avvicina decisamente allo spazio metaforico della lotta e della guerra.

Dunque, in presenza di un legame metaforico tra due termini, non si tratta di negare in maniera assoluta la possibilità di cercare un nucleo comune: in linea di principio, questo è possibile e non lo si può impedire. Ad esempio, le metaforizzazioni dell’amore come viaggio, malattia, forza fisica, follia, guerra,

⁵² G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 103.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ivi*, p. 104.

ecc., potrebbero venir riportate a un nucleo comune minimo: L'AMORE È UN'EMOZIONE⁵⁵. Si tratta allora di chiedersi se l'individuazione del nucleo comune, o della proprietà comune, offra suggestioni euristiche migliori di quelle offerte dalle metafore. Senza dubbio, anche la costruzione di una tassonomia rigorosa può essere stimolante; sembra però che la via della metafora sia irrinunciabile, se non al prezzo di un impoverimento della conoscenza.

11. La metafora tra categorizzazione e interpretazione

Nella mia prospettiva, una categorizzazione mediante genere/specie (o tipo/sottotipo) e una definizione metaforica sono operazioni molto diverse. La prima è una manifestazione dello stile disgiuntivo (o separativo): a partire da un genere (o da un tipo) si procede per divaricazioni. Ogni nuova articolazione consiste nello scendere di un gradino (o di un livello). Invece la metafora, cioè la metaforizzazione, appartiene alla famiglia degli stili congiuntivi: è un procedimento orizzontale.

E tuttavia, si dirà, la metafora non è un tipo di categorizzazione? Ecco, questo è un punto di grande importanza e va chiarito con molta attenzione. Come si è detto più volte, la distinzione che sta "più in alto" è quella tra modi di pensare: dunque tra modi della logica, o stili di pensiero. Ebbene, distinguere tra logica disgiuntiva e congiuntiva oppure tra stile separativo, distintivo e confusivo, equivale indubbiamente a proporre una tipologia: ma non tutte le tipologie – un termine generale, di cui non si riesce a fare a meno – sono separative. Propongo allora di riservare il termine *tassonomia* alle tipologie separative: ad esempio, gli Europei si suddividono in Italiani, Francesi, Inglesi, ecc. Le tassonomie sono *ireniche*. Altre tipologie, invece, quella degli stili di pensiero, così come quella nietzscheana tra apollineo e dionisiaco, sono *conflittuali*. Tra gli stili c'è interdipendenza, intensificazione reciproca, lotta, ecc. Dovremmo minimizzare la differenza tra tipologie ireniche e conflittuali dicendo che si tratta pur sempre di tipologie? Dovremmo far prevalere il nucleo comune rispetto alle differenze?

Ma non basta. Oltre a caratterizzare alcune tipologie, la relazione di conflitto emerge almeno potenzialmente anche nella rivalità tra tipologie ireniche e non-ireniche. Cominciamo con l'osservare che ogni categorizzazione ha una componente selettiva e prospettica: una medesima persona, può essere descritta in maniere diverse, con predicati diversi. Riprendiamo, non per pigrizia ma perché si trova nel testo che stiamo continuando a criticare, un esempio di Lakoff e Johnson:

Nelle nostre descrizioni quotidiane usiamo categorizzazioni per focalizzare certe proprietà che si adattano ai nostri scopi. Ogni descrizione mette in rilievo, trascura e nasconde – ad esempio:

Ho invitato una bionda sexy alla nostra cena.

Ho invitato una famosa violoncellista alla nostra cena.

⁵⁵ Ivi, p. 105.

Ho invitato una marxista alla nostra cena.
Ho invitato una lesbica alla nostra cena.

Sebbene la stessa persona possa corrispondere a tutte queste descrizioni, ogni descrizione illumina aspetti diversi di quella persona⁵⁶.

Troviamo qui una molteplicità di punti di vista in relazione a un medesimo individuo. Innegabilmente, si tratta di una molteplicità irenica: non c'è nessun conflitto tra i diversi aspetti della persona evocata nei quattro enunciati. Ma se qualcuno sostenesse che la concezione filosofica chiamata *prospettivismo*, e che viene attribuita tra gli altri a Nietzsche, è illustrata adeguatamente da questa serie di esempi, non potremmo assolutamente essere d'accordo. Il prospettivismo è tutt'altra cosa.

Il prospettivismo è una concezione radicalmente in conflitto con le concezioni oggettiviste, e realiste (compreso il realismo 'esperienziale' di Lakoff *et alii*). Se volessimo offrirne una definizione rapida, come è inevitabile in questo momento, non potremmo non attribuire al prospettivismo il primato dell'interpretazione nell'ambito della conoscenza (Nietzsche, «Non esistono fatti ma solo interpretazioni»): ma per evitare che il prospettivismo venga equivocato e ridotto a una forma di soggettivismo, potremmo attribuirgli *il primato degli stili di pensiero*; in tal modo, si potrebbe tranquillamente ammettere la legittimità di uno stile, il separativo, nel cui orizzonte vengono generate proposizioni come "la neve è bianca" ecc. Ma la pluralità degli stili è conflittuale. Ciò non implica che il conflitto sia pervasivo: abbiamo appena considerato un esempio di molteplicità irenica ("Ho invitato a cena una bionda sexy, una famosa violoncellista, ecc."). Va aggiunto che il regime separativo è quello in cui i conflitti sono più rari, il che non dovrebbe sorprendere: per definizione, il separativo tende a chiudere ogni entità in se stessa, a creare distanze – in senso ontologico (o meglio ontico). Distanze che riguardano non lo spazio e il tempo, bensì l'identità. Dove prevale il 'ben separato', il conflitto sorge più raramente. Si immagini un mondo in cui tutti gli individui sono definiti esclusivamente dalle loro *proprietà*: non potrebbero coesistere irenicamente, come la serie dei numeri?

Immaginiamo invece un mondo dove l'identità dipenda in maniera essenziale da *relazioni congiuntive*: dal 'desiderio di essere l'altro', cioè da processi di sconfinamento che la psicoanalisi chiama *identificazioni*. Qui il conflitto sarebbe assai più diffuso.

E se ora consideriamo il nostro mondo, potremmo negare l'intreccio tra modi dell'identità? Ciascuno di noi è definito da proprietà (ad esempio quelle registrate sui nostri documenti) ma anche da relazioni. In alcuni contesti, ad esempio il check-in all'aeroporto, la descrizione dei tratti identitari-proprietari risulterà adeguata. Ma chi volesse descrivere non banalmente se stesso, abbozzare un'autobiografia, non potrebbe evitare – poco importa la sua consapevolezza – di intrecciare conflittualmente modelli di identità. Non è quello che fanno tutti i romanzieri?

⁵⁶ Ivi, p. 185.

Non proprio tutti, e non in eguale misura. Alcuni scrittori privilegiano il modello proprietario e quello mereologico, dunque il principio di coincidenza; altri quello relazionale, dunque la non-coincidenza: soltanto questi ultimi creano personaggi complessi. Sembra che, in letteratura come nella vita, il conflitto sia più fecondo, e produca effetti superiori, rispetto all'irenismo.

Questa superiorità non equivale alla pervasività. Ma nel momento in cui cerchiamo di costruire una teoria, ad esempio una teoria della metafora, ecco che le rivalità tra programmi di ricerca e il conflitto tra ipotesi differenti si manifestano con grande forza. Riconsideriamone alcune: c'è discontinuità tra metafore stereotipate e metafore vive? Le metafore obbediscono alla stessa logica del linguaggio letterale, o sono imperniate su una logica diversa (congiuntiva)? Tutte le metafore sono orientate verso l'effettualità? Una metafora può venir riportata al procedimento di sottocategorizzazione? Le possibili risposte a questi interrogativi non potrebbero coesistere pacificamente.

Una metafora categorizza? Nel senso più diffuso, *categorizzare* vuol dire includere in una generalità più ampia (un insieme, una classe). Ciò non esclude, lo si è visto, un atteggiamento selettivo, guidato dalle opportunità e dagli interessi della situazione. Comunque sia, collocare una persona nell'insieme delle bionde sexy, oppure delle violoncelliste, ecc. è sicuramente categorizzare. Ma, utilizzando una metafora (eminente), mettiamo in atto un procedimento di generalizzazione? Sembra proprio di no. Non intendiamo collocare una persona corpulenta su un motorino e un leccalecca nella medesima categoria superiore, né aggiungere il sottoinsieme delle ragazze appese alle guance della notte a quello delle ragazze dalla bellezza radiosa, ecc. La metafora non generalizza (e comunque non sfocia in una generalizzazione), è piuttosto un procedimento *individualizzante*.

Perciò una teoria della metafora deve emanciparsi dal pregiudizio per cui la conoscenza mette in risalto i tratti universali. Conoscere non significa solamente costruire tassonomie e scoprire leggi. Di nuovo, si presentano due possibilità in conflitto: generalizzare mediante concetti oppure individualizzare mediante metafore.

Abbiamo dovuto prendere atto, peraltro, che la dimensione delle metafore è a sua volta divisa e conflittuale. Una metafora può svolgere una funzione familiarizzante, essere orientata verso l'effettualità, e tendere all'articolazione rigida; all'estremo opposto, potrebbe svolgere una funzione straniante, essere orientata in modo anti-effettuale, e manifestarsi come densa.

Chi rinuncia a queste distinzioni finisce con l'assumere un punto di vista unilaterale, riduttivo, e complessivamente sbagliato. Si può concedere che un certo tipo di metafore (familiarizzanti, effettuali, quasi rigide) si avvicini alla dimensione dei concetti, e della categorizzazione. D'altronde, non è casuale che Lakoff e Johnson abbiano privilegiato metafore che chiamano *concettuali*. Dire che L'AMORE È UN VIAGGIO non è così clamorosamente diverso da "i gatti sono felini" o "X è una famosa violoncellista": ci si serve di operazioni categorizzanti e inclusive.

Resta una differenza, però: le categorie dei felini e delle violoncelliste non strutturano parzialmente i gatti o la persona X, come il concetto di viaggio dà una forma all'amore. Senza dubbio è così: e per questo motivo non si potrà negare che L'AMORE È UN VIAGGIO sia una metafora.

La conclusione a cui ci stiamo avviando non è che le metafore familiarizzanti, effettuali e quasi rigide non siano metafore. La tesi qui sostenuta è che le metafore in senso eminente, o prototipiche (per chi è affezionato a questo termine), sono quelle stranianti, anti-effettuali e dense.

12. Anche la letteratura si serve di stereotipi (e dello stile separativo)

Somiglianza e dissonanza contraddistinguono (sia pure con grandi variazioni di intensità) tutte le metafore. Tanto più forte è la dissonanza, e tanto più astratto risulterà l'effetto metaforico. Se però ci limitiamo a valorizzare quello che le metafore hanno in comune, non saremo più di grado di cogliere ciò che contraddistingue quelle più eminenti; ancora una volta, va rilevato che la ricerca di tratti comuni mortifica i casi più complessi.

Il conflitto che percorre il campo delle metafore riguarda anche i destinatari. Una metafora può essere straniante e densa, ma colui che l'analizza può mostrarsi incapace di cogliere queste caratteristiche, anche quando sono le più salienti; può banalizzarla, ridurne la forza cognitiva, avvicinandola alla categorizzazione e perdendo di vista la tensione individualizzante. L'atteggiamento riduttivo sarà tanto più spontaneo nel momento in cui a venir considerate sono le metafore familiarizzanti e più articolate, che rappresentano una sorta di 'formazione di compromesso' tra il procedimento concettuale e quello metaforico vero e proprio.

Ma l'atteggiamento riduttivo risulterà plausibile anche se verranno prese in esame metafore letterarie non eminenti: perché - come dovrebbe essere ovvio - anche in letteratura, soprattutto quando i testi sono di grandi dimensioni, compaiono metafore stereotipate. Lakoff sceglie un esempio troppo comodo, quando si sofferma sull'inizio della *Divina Commedia*:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.

Non c'è dubbio che qui Dante evochi la metafora concettuale LA VITA È UN VIAGGIO, e anche, con l'oscurità dell'ambiente in cui si trova, CONOSCERE È VEDERE⁵⁷. Troppo semplice è anche l'altro esempio tratto da Robert Frost:

Two roads diverged in a wood, and I –
I took the one less traveled by,

⁵⁷ G. Lakoff, *Teoria della metafora* in G. Lakoff e M. Johnson, *Elementi di linguistica cognitiva*, a cura di M. Casonato e M. Cervi, Urbino 1999, p. 96. I versi di Dante sono utilizzati anche in *More than Cool Reason*, cit., p. 9.

And that made all the difference ⁵⁸

Anche qui, indiscutibilmente, viene evocata LA VITA È UN VIAGGIO. Da esempi di questo genere Lakoff e Johnson ritengono di poter inferire che non c'è discontinuità tra metafore letterarie e metafore convenzionali, in quanto senza il riferimento a queste ultime le metafore letterarie risulterebbero incomprensibili. Alla loro tesi va replicato così:

a) la discontinuità non è separazione assoluta, ma va intesa come la possibilità di appoggiarsi (non separatamente !) per far emergere novità autentiche. L'esempio paradigmatico per illustrare il *principio di appoggio* è quello che troviamo in Freud, cioè l'erotizzazione della bocca. È vero che pulsioni autoconservative e pulsioni orali sono pur sempre pulsioni: ma è plausibile collocare il nutrimento e l'erotismo come due sottocategorie in una categoria superiore, che potremmo chiamare *attività orali*? Non si cade nel ridicolo a volere enfatizzare i tratti strutturali comuni, come avviene quando si sottocategorizza?

b) Bisogna evitare l'uso equivoco del termine *letterario* per riferirsi alle metafore. Più importante della distinzione tra quotidianità e letteratura è quella tra metafore eminenti (stranianti, antieffettuali, dense) e non eminenti (familiarizzanti, effettuali, articolate).

Molte metafore letterarie sono prevalentemente convenzionali: la loro convenzionalità non ci disturba, e non ci delude, se esse si trovano all'interno di un testo creativo e svolgono un ruolo non altisonante in un progetto originale. Ma in un testo creativo non tutto è creativo: quasi tutti i testi creativi (escludendo i casi di sperimentazione più audace) si servono delle regole grammaticali della lingua in cui sono state scritte. Dunque si servono anche dello stile separativo e di molte rigidità – e che cosa c'è di più rigido delle regole grammaticali? Per esempio, le metafore di Shakespeare di Nabokov che sono state indicate come casi di metafora eminente utilizzano le regole della grammatica inglese. Ma ciò che conta è l'intreccio tra stili, e la dominanza. È l'intreccio a conferire ai testi creativi quella flessibilità per cui essi sono grandezze dinamiche, che esigono l'interpretazione.

La distinzione tra letteratura e linguaggio quotidiano rimane valida in quanto la letteratura perviene a elaborazioni, il cui grado di complessità e di raffinatezza è impensabile nella quotidianità (anche in quella meno stereotipata). Dunque, voler negare la complessità delle metafore eminenti privilegiando casi di metafore 'deboli' non è corretto. Nei versi di Robert Frost, per esempio, la metaforicità è così debole che, come lo stesso Lakoff non può fare a meno di osservare, diventa possibile addirittura una comprensione letteralizzante⁵⁹.

c) nei versi prima menzionati di Dante e di Frost incontriamo metafore, e non sottocategorizzazioni; tuttavia esse scivolano inesorabilmente sul versante della sottocategorizzazione, proprio perché sono familiarizzanti, orientate verso

⁵⁸ R. Frost, *The Road Not Taken*, in Lakoff, cit., e in *More than Cool Reason*, cit., p. 3.

⁵⁹ «L'espressione poetica di Frost potrebbe essere effettivamente letta in senso non metaforico, come se fosse un viaggio vero e proprio, nel quale egli incontra a un certo punto un bivio» (G. Lakoff, *Teoria della metafora*, cit. p. 98).

l'effettualità, e prevalentemente articolate. Sembra perciò opportuno considerarle *formazioni di compromesso*, a metà strada, se si vuole, tra metafore eminenti e concetti.

13. Una metafora è 'viva' grazie ai processi di interpretazione (e non perché veicola stereotipi di lunga durata)

Negli ultimi decenni gli spazi dell'argomentazione sono stati dapprima riabilitati (si pensi al *Trattato* di Perelman e alle ricerche di Grice) e poi progressivamente valorizzati: il campo della razionalità è stato notevolmente ampliato. Ci si è resi conto che le inferenze logico-formali corrispondono solo a una parte delle nostre capacità inferenziali. La mente *embodied* compie numerosissime operazioni e inferenze non strettamente logico-formali, o grammaticali. Ci si è avviati verso una concezione meno rigida della mente.

Pur approvando questo allargamento, molti studiosi, che si riconoscono nella filosofia analitica e nelle scienze cognitive, hanno ignorato – se non esplicitamente escluso – un allargamento ulteriore: è rimasta una diffidenza, non del tutto ingiustificata, bisogna riconoscerlo, verso le teorie dell'interpretazione, a cui è stato attribuito il vizio del soggettivismo. In questa sede non posso affrontare questa problematica se non tangenzialmente: la mia tesi è che senza l'interpretazione una metafora creativa non può essere compresa adeguatamente.

Vorrei mostrare ora come i cognitivisti, essendo privi del concetto di *interpretazione* (in senso eminente, come lo si può elaborare a partire da Nietzsche, Heidegger, Freud, Lacan) finiscono sempre con l'assumere un atteggiamento riduzionista e banalizzante nei confronti delle metafore complesse.

Il lettore non si stupirà se attingiamo ancora a *Metaphors We Live By*, e se consideriamo ancora una volta il tentativo di mostrare che non ci sarebbe discontinuità tra i due modi della metafora. Consideriamo due metafore, una convenzionale e una non convenzionale:

Dimmi la *storia della tua vita* (convenzionale).

«La vita è una favola raccontata da un idiota, piena di urla e furore, che non significa nulla (*Life's ... a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*)» (non convenzionale)⁶⁰.

In entrambi i casi viene evocata la metafora convenzionale LA VITA È UNA STORIA. Una metafora profondamente radicata nella nostra cultura – osservano Lakoff e Johnson –, in base alla quale la vita viene pensata in termini di *stadi*, *nessi causali* tra le parti e *piani* per raggiungere certi *scopi*: dunque, come suscettibile di una narrazione coerente⁶¹. Nella metafora shakespeariana, però, è proprio la coerenza che tende a mancare: sia perché la vita contiene momenti (o periodi) “pieni di urla e furore”, dunque di delirio e di conflitti tormentosi, forse di violenza, sia perché il narratore (*an idiot*) risulta privo di capacità razionali,

⁶⁰ W. Shakespeare, *Macbeth*, V, 5, vv.

⁶¹ G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, cit., p. 195.

che gli permetterebbero di cercare un filo, per quanto esile, che possa ridurre il disordine della propria vita, e conferire un qualche significato alla propria esistenza. Una storia che non ha alcun significato (*signifying nothing*) è ancora una storia?

Secondo Lakoff e Johnson può esserlo, così come può essere vera. La metafora convenzionale risulterà vera se la coerenza fornita dalla narrazione corrisponde alla coerenza di una determinata vita; ma anche la metafora non convenzionale aspira legittimamente alla verità, nella misura in cui si riferisce «alle vite di quelle persone le cui circostanze di vita cambiano così radicalmente, rapidamente e inaspettatamente che nessuna storia coerente sembra mai possibile per esse». E la funzione di questa metafora sarebbe quella di farci guardare in una maniera nuova alle nostre vite, di ricordarci che molte delle nostre attese possono venire frustrate; essa ci invita a non eliminare esperienze “piene di rumore e di furia” perché non si inseriscono, o faticano a inserirsi, in un tutto coerente⁶².

È soltanto questo il significato della metafora shakespeariana? Se così fosse, sarebbe difficile distinguere il procedimento della metafora da quello della sottocategorizzazione. L'insieme delle storie viene articolato in storie coerenti e storie incoerenti: due sottocategorie. Si osservi però che, nella versione di Shakespeare, la funzione strutturante della metafora non sembra manifestarsi: al contrario, la metafora invita a *de-strutturare*. Essa ci riporta verso l'informe, l'insensato. E ciò accade proprio perché questa metafora intende distruggere uno stereotipo, la vita come coerenza.

La metafora di Shakespeare ci ricorda che la funzione delle metafore eminenti è *straniante*, e non familiarizzante. Non ci ricorda semplicemente, come credono Lakoff e Johnson, che l'aspettativa di dare coerenza alla nostra vita può essere «costantemente frustrata (*constantly frustrated*)»: questa è un'inferenza piuttosto banale. La metafora del *Macbeth* suggerisce inferenze meno scontate, anche sul piano logico. Senza dubbio, per trovare una piena conferma a quanto sto per dire, bisognerebbe considerare l'intero testo: ma se proviamo a *interpretare* questa metafora, dunque ad *articolarne la densità*, se proviamo a considerarla come un micro-universo semantico virtualmente in espansione, scorgeremo in essa il conflitto a cui la nostra vita non può sottrarsi. Siamo obbligati a tentare di attribuirle un significato: ma questa necessità deriva – ecco un'inferenza interpretativa – dal fatto che siamo *esseri che non-coincidono con se stessi*. Siamo sempre parzialmente indeterminati⁶³, perciò ci troviamo a lottare costantemente contro l'informe *che noi stessi siamo*. Siamo esseri dissonanti, e usiamo metafore dissonanti, la cui rarità dal punto di vista statistico non impedisce che esse siano superiori alle metafore addomesticate (o addomesticanti). Infine, rifiutando lo stereotipo della coerenza, l'enunciato di Shakespeare ci suggerisce che il territorio delle metafore è abitato dal conflitto tra due modi di metaforizzare⁶⁴.

⁶² Ivi, pp. 196-97.

⁶³ «l'uomo è l'animale non ancora stabilmente determinato», F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano 1976, p. 68.

⁶⁴ Vorrei indicare un'altra inferenza interpretativa, che diventa tanto più plausibile se dal singolo enunciato metaforico si torna all'intero testo: perché il narratore viene presentato come un

14. Cognitivo e persuasivo: altri equivoci

Il pregiudizio secondo cui le metafore (e in genere le figure retoriche) svolgono una funzione meramente persuasiva è tra i più diffusi. Respingere questo pregiudizio non implica un rovesciamento meccanico: rivendicare una potenzialità conoscitiva per le metafore non equivale a sostenere che *tutte* le metafore offrono qualche conoscenza. Sembra però che la concezione di Lakoff e di altri cognitivisti si fondi su un rovesciamento. In effetti, la metafora non si accontenta di fare irruzione nel territorio della conoscenza: essa dilaga, va a intridere gran parte del linguaggio, si installa nei meccanismi originari della mente.

Per valutare le ambizioni cognitive della metafora, occorre approfondire ulteriormente il suo carattere prospettico. Anzitutto, occorre ricordare che la metafora non si limita a proporre un punto di vista anziché un altro. Ciò avviene, lo si è già osservato, anche nel linguaggio letterale: ogni categorizzazione mette in risalto un aspetto, lasciando gli altri sullo sfondo. Ad esempio io sono italiano, professore, padre di un figlio, juventino, ecc. Questi tratti coesistono pacificamente, e possono venire menzionati senza causare alcun conflitto tra di loro. Questa è la differenza essenziale tra la selettività (irenica) dello stile separativo e il prospettivismo, che implica rivalità e lotta tra prospettive.

Valeva la pena di tornare su questo punto. Ma procediamo oltre: nel momento stesso in cui sceglie un punto di vista, la metafora esprime un'azione enfaticante o smorzante. Di ciò era consapevole Aristotele, quando osservava, ad esempio, che alcuni pirati designavano se stessi come "approvvigionatori". Utilizzando la terminologia cognitivista, diremo che tutto ciò fa parte della metafora come attività di *framing*.

Ma il *framing* è sempre cognitivo? E per quanto riguarda i suoi effetti persuasivi, sono davvero così irresistibili? Non sono il primo a sollevare quest'ordine di problemi. L'affermazione di Lakoff, secondo cui nella mente dei cittadini «quando i fatti non corrispondono ai *frames*, sono questi ultimi a prevalere»⁶⁵, è considerata da Pinker sbagliata e inaccettabile: non è vero che «il cittadino medio sia infinitamente credulone, e che il dibattito politico non possa e non debba riguardare gli effettivi meriti di programmi e persone»⁶⁶. Perciò, di fronte a espressioni in conflitto come *invadere l'Iraq/liberare l'Iraq, porre termine a una gravidanza/uccidere un nascituro*, siamo in grado di assumere un atteggiamento razionale, e di discutere le generalizzazioni implicate dalle metafore soggiacenti. Possiamo valutare «i meriti di *framings* rivali chiedendoci quali somiglianze vadano prese sul serio e quali no»⁶⁷. Ad esempio, un feto (che

idiota, se non per indicare la nostra tendenza a commettere terribili errori, a ostinarci in essi, dunque il rischio della *bêtise*?

⁶⁵ G. Lakoff, *Non pensare all'elefante*, Roma 2004, p. 110.

⁶⁶ S. Pinker, *Fatti di parole*, cit., p. 272.

⁶⁷ Ivi, p. 274.

inizialmente è, per aspetti cruciali, un embrione) è sufficientemente simile a un neonato perché possa venir accettata la metafora dell'aborto come omicidio⁶⁸?

Tutto ciò invita a riflettere sul significato preciso che viene conferito al termine *persuasivo*. Un discorso (o semplicemente un enunciato) persuasivo può venir inteso in due modi: a) come totalmente estraneo alla conoscenza: è questo il senso che gli conferisce Platone nella sua battaglia contro i Sofisti: la retorica è un insieme di tecniche che non mirano mai alla conoscenza; b) come un discorso (o un enunciato) che ha pretese di conoscenza, ma che può rivelarsi ampiamente o completamente falso. In alcuni casi, l'effetto di distorsione è parziale, nel senso che contiene una qualche percentuale di verità. In questa seconda accezione, ogni enunciato assertorio sarebbe 'cognitivo' ('persuasivi' sarebbero solamente gli enunciati che esprimono un'esortazione, una preghiera, ecc.).

Io ritengo che la distinzione tra cognitivo e persuasivo vada applicata anche all'ambito delle asserzioni. Bisogna chiamare *persuasive* quelle metafore in cui l'intento di distorcere i fatti a favore della volontà, degli interessi, dell'ideologia di qualcuno risulti prevaricante. Si pensi, per esempio, all'enunciato "Stiamo eseguendo operazioni di pulizia etnica" utilizzato per giustificare un genocidio. *Pulizia etnica* è una metafora: ci sentiremmo di collocarla nel campo delle metafore cognitive?

Dunque: il meccanismo della metafora è potenzialmente cognitivo (questa era la tesi di Black, e che troviamo anche in alcuni passi di Aristotele), ma ciò non implica che tutte le metafore producano conoscenza; e, anche quando non sono volgarmente persuasive e manipolatorie, anche quando non vengono proposte per veicolare intolleranza, razzismo, violenza, ecc., non è detto che producano conoscenze nell'accezione forte di questo termine. Dobbiamo fare i conti con le ambiguità del 'cognitivo'.

Cognitiva può essere un'attività di strutturazione che genera alcuni stereotipi, indubbiamente utili e non del tutto estranei alla conoscenza. Le metafore concettuali L'AMORE È UN VIAGGIO, l'AMORE È FOLLIA, ecc., ci offrono la possibilità di una mappatura, di una strutturazione nei riguardi di un fenomeno psichico molto difficile da definire. Esse sono alla base di molte espressioni metaforiche correnti, in diverse lingue. Ma che tipo di conoscenza ci offrono? Tutt'al più, una conoscenza stereotipata. Sono vere *in quanto* sono vaghe. Ebbene, possiamo concedere ad esse di risiedere negli spazi della conoscenza, ma certamente non negli spazi eminenti.

Se vogliamo acquisire delle conoscenze a proposito dell'amore, ci rivolgeremo ai *testi*: a quelli dei filosofi, dal *Simposio* e dal *Fedro* di Platone al saggio di Kierkegaard in *Enten – Eller* sulla seduzione e sulla musica di Mozart, sino a quelli di Bataille, di Girard, ecc., senza dimenticare la psicoanalisi; e ai testi della letteratura. Non soltanto alle versioni tragiche (Tristano e Isotta, Romeo e Giulietta), ma anche a quelle comiche. Tra le metafore concettuali come L'AMORE È UN VIAGGIO e un testo letterario, o una teoria filosofica, dedicata all'amore, c'è una differenza certamente non inferiore a quella che

⁶⁸ *Ivi*, 273.

una categorizzazione prototipica affermerebbe, relativamente agli uccelli, tra le galline e le aquile.

15. Ci sono state vere novità dopo “Metaphors We Live By”?

Aver concentrato l'attenzione soprattutto sul saggio del 1980 di Lakoff e Johnson non è stata una mera scelta ‘retorica’. Senza dubbio, era mia intenzione mostrare che il ‘manifesto’ della *Cognitive Metaphor Theory* è un vero e proprio ‘contenitore’ di errori e di fallacie. Dunque, gli errori e le fallacie del cognitivismo non sono sparsi qua e là: sono legati da connessioni sistematiche. Pensare di correggere alcuni difetti, senza ridiscutere da cima a fondo l'intero programma di ricerca, sarebbe ingenuo.

Quasi subito, e negli ultimi anni con argomentazioni sempre più precise, gli studiosi di letteratura hanno indicato alcuni limiti di questa concezione, anche nelle sue varianti (Fauconnier e Turner). Tra i contributi più importanti, l'articolo già citato di Michele Prandi e quelli raccolti nel volume a cura di Monika Fludernik, *Beyond Cognitive Metaphor Theory*⁶⁹. A venire criticata è in particolare la mancata distinzione tra le metafore morte (come sono quelle concettuali) e le metafore vive; nel complesso, queste critiche sono convincenti e mettono in evidenza l'inadeguatezza della concezione cognitivista nei confronti del linguaggio letterario. Ma è sufficiente? Sembra di no. Non si tratta soltanto di rivendicare una maggiore complessità e raffinatezza del linguaggio letterario: nessuno dei cognitivisti lo nega. E non basta neppure rivendicare la discontinuità tra letteratura e altri linguaggi, se questa tesi conduce, di fatto, a una posizione prevalentemente difensiva, cioè a enfatizzare una sorta di residuo ineffabile che costituirebbe lo ‘specifico’ della letteratura.

La tesi (o l'ipotesi) di discontinuità deve essere il punto di partenza per una teoria che sia in grado di indagare il funzionamento del linguaggio letterario. Ebbene, la teoria della letteratura è uno spazio di dialogo e di ibridazione tra diverse competenze, e tra esse quella filosofica. Criticare la *Cognitive Metaphor Theory* senza una prospettiva filosofica, e dunque senza mettere in discussione le nozioni di conoscenza, verità, identità, razionalità, intelligenza, di cui si servono i cognitivisti, non può condurre a una alternativa adeguata.

Nel momento in cui si assume una prospettiva filosofica, è possibile cogliere le linee di continuità del programma cognitivista, da *Metaphors We Live By* sino ai contributi più recenti (testimoniati, per esempio dal volume collettivo *Metaphor and Thought*)⁷⁰. Non intendo negare sviluppi e differenze (ad esempio la teoria del *blending*); tuttavia le tesi di fondo sono state mantenute, ed è lo stesso Lakoff ad averlo sottolineato: una delle tesi che ripropone è che «Complex metaphors are made up of simpler metaphors and commonplace frame»⁷¹. E

⁶⁹ Il testo a cura di Monika Fludernik è stato pubblicato presso Routledge nel 2011.

⁷⁰ A cura di W.R. Gibbs, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge 2008.

⁷¹ Cfr. G. Lakoff, *The Neural Theory of Metaphor* in R. W. Gibbs (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, cit., pp. 24-25. La frase citata è a p. 25.

non mi sembra che nessuna autentica novità concettuale emerga dalla cosiddetta 'terza rivoluzione cognitiva', quella neurale⁷².

In questa sede ho dedicato la mia attenzione soprattutto all'impianto concettuale degli studi cognitivi; l'obiettivo era smascherare il semplicismo filosofico in cui questi studi restano circoscritti. Spero di aver mostrato che la prospettiva degli stili di pensiero consente una maggior precisione anche nell'analisi delle metafore; è una linea di ricerca che dovrà essere sviluppata.

16. Breve sintesi

Credo sia utile riassumere le tesi principali che ho illustrato in quest'articolo:

(a) le metafore sono imperniate su un meccanismo che mira a produrre somiglianze. Insieme ad altre figure, come il paragone o l'analogia, le metafore costituiscono una 'provincia' che va distinta da quelle della sineddoche, della metonimia e della negazione (ossimoro, paradosso, ecc.);

(b) Le cosiddette 'figure retoriche', o almeno alcune di esse, non sono semplicemente 'retoriche': hanno uno statuto logico, che né l'impostazione strutturalista né quella cognitivista hanno saputo cogliere. L'intelligenza figurale deve essere compresa nella sua *logica*, cioè dal punto di vista degli stili di pensiero;

(c) esistono tre famiglie di *stili di pensiero*: il separativo (che copre il territorio della logica disgiuntiva), il confusivo, e il distintivo (che sono i due modi della logica congiuntiva);

(d) i meccanismi figurali sono anche meccanismi identitari. Un soggetto *idem* può identificarsi in un soggetto *alter* (e venirne modificato) lungo la via della metafora, oppure della sineddoche, ecc.

(e) senza esserne consapevoli, Lakoff e Johnson (così come altri cognitivisti) hanno criticato lo stile *separativo* sia dal punto di vista ontologico sia da quello semantico: né il mondo né il significato sono fatti a *building blocks*. La concezione della metafora come "definire x per mezzo di y" conferma la legittimità (e l'esistenza) di uno stile di pensiero *congiuntivo*;

(f) la critica della mente disincarnata induce Lakoff (e altri) a valorizzare il contesto. Ma l'enfasi sul contesto (la tesi "il contesto arricchisce sempre") genera una fallacia, il *contestualismo*. Nessuno dei cognitivisti se ne rende conto.

Le opere d'arte spezzano le frontiere del contesto di origine, ed esigono di venir interpretate.

(g) Tra linguaggio quotidiano e letterario esiste una *discontinuità*, che però non va intesa come separazione tra due territori: piuttosto, il linguaggio letterario si appoggia a quello della vita quotidiana, e ne fa scaturire possibilità inedite (con 'principio di appoggio' si generalizza un fenomeno descritto da Freud)

(h) siamo sempre 'gettati' (per usare il termine di Heidegger) negli stili di pensiero, e non possiamo arrivare a dominarli se non parzialmente: e, soprattutto,

⁷² Cfr. S. Calabrese, *La metafora e i neuroni: stato dell'arte* in *Enthymema*, VII, 2012. In quest'articolo vengono comunque indicati i risultati più interessanti che sono finora derivati da questo tipo di ricerche.

non possiamo mai uscire dalla dimensione stilistica. Ogni pensiero appartiene ad almeno uno stile. Lo 'zerostilismo' è un'illusione e una mistificazione. In questo senso siamo *lost in styles*.

(i) le metafore sono impiegate su somiglianze eterogenee, dunque su *dissonanze* (alcuni studiosi parlano di 'incoerenze'). Il fatto che in molti casi la dissonanza sia difficilmente percepibile dovrebbe indurci a osservare la differenza tra metafore orientate verso l'effettualità e metafore che si ribellano alla realtà effettuale. Soltanto queste ultime sono 'dissonanti' in senso forte.

(l) Dunque, la teoria della metafora deve saper cogliere ciò che accomuna tutte le metafore, ma deve anche saper riconoscere le profonde differenze tra due modi di funzionamento. Bisogna distinguere tra metafore *familiarizzanti, orientate verso l'effettualità, articolanti* e metafore *stranianti, anti-effettuali e prevalentemente dense*. Sono queste ultime le metafore che dovremmo considerare *eminenti*⁷³.

(m) Le metafore eminenti non possono venir ricondotte al meccanismo di categorizzazione. Il che non vuol dire che non siano analizzabili: a condizione però di non limitarsi agli strumenti offerti dalla linguistica. Una metafora è 'viva' grazie ai processi di *interpretazione*, e non perché veicola stereotipi di lunga durata e di ampia diffusione. Negli stereotipi prevale la rigidità; e la rigidità non è 'vita' se non in senso inferiore.

(n) Non tutte le metafore sono cognitive: ci sono metafore soltanto persuasive.

(o) Per oltrepassare la povertà e la rigidità del cognitivismo è necessaria un'alleanza tra teoria della metafora, filosofia e teoria della letteratura. Se non avranno la volontà e la capacità di entrare, almeno in una certa misura, sul terreno della teoria, gli studiosi di letteratura si troveranno disarmati di fronte a concezioni semplicistiche come quelle di Lakoff (*et alii*).

⁷³ Potremmo anche dire che ci sono due famiglie di metafore, caratterizzate da due diversi modi di funzionamento: e che le differenze di famiglia non vanno sacrificate alle somiglianze di famiglia.