

STUDI URBINATI/B2

FILOSOFIA PEDAGOGIA PSICOLOGIA

La scintilla di senso. Ricoeur, Aristotele e la metaforica contemporanea

di Antonio De Simone

Nella *Metafora viva* l'immaginazione creatrice fa lavorare il linguaggio al limite delle sue possibilità. Nel linguaggio poetico, dall'incontro e dall'interazione di più campi semantici nasce quella scintilla di senso che è la metafora.

Paul Ricoeur

1. *A partire da Aristotele.*

Dell'interesse contemporaneo per la metafora

Il tema della metafora è senz'altro uno dei problemi più dibattuti nello scenario della cultura contemporanea. Se, alla fine degli anni Trenta, John Middleton Murry poteva ancora considerare le poche ed esigue discussioni sulla metafora come sostanzialmente 'superficiali'¹, la situazione pare radicalmente mutare ed evolversi nella successiva seconda metà del nostro secolo, una fase epocale durante la quale non soltanto si è registrata, come hanno puntualmente rilevato sia Max Black che Jacques Derrida², una considerevole, e per molti aspetti inaudita, proliferazione di articoli, libri, convegni interdisciplinari nazionali ed internazionali, che hanno, fra l'altro, contribuito ad aumentare a dismisura la pur sterminata socio-bibliografia su quest'argomento apparentemente 'inesauribile' che è, come sappiamo, la metafora³; ma in cui, soprattutto, si è progressiva-

* *Presentato dall'Istituto di Scienze filosofiche e pedagogiche.*

¹ Cfr. J. M. Murry, *Metaphor*, in Id., *Countries of the Mind*, Oxford 1931, pp. 1-16.

² Cfr. M. Black, *More about Metaphor*, in «Dialectica», 31, n. 3-4 (1977), con il tit. *Metaphor Revisited*, in A. Ortony (ed. by), *Metaphor and Thought*, Cambridge 1979, pp. 19-43; tr. it. con il tit. *Ancora sulla metafora*, in M. Black, *Modelli Archetipi Metafore*, Parma 1983, pp. 97-135 (qui in particolare p. 98). J. Derrida, *Le retrait de la métaphore*, in «Po&sie», 7, 1978, pp. 103-126; tr. it., *Il ritrarsi della metafora*, in AA.VV., *Filosofia e metafora*, «aut-aut», 220-221, 1987, pp. 9-36 (qui in particolare p. 11).

³ In generale, per le indicazioni bibliografiche essenziali è ancora d'ob-

mente prodotta quella straordinaria e generale «riscoperta della metafora» – operata da quasi tutte le branche del sapere e degli specialismi disciplinari (dalla filosofia alla scienza, dalla logica alla linguistica, dalla semiotica alla letteratura, dalla psicologia

bligo fare riferimento all'ampia e fondamentale bibliografia ragionata sulla metafora di W. Shibles, *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*, Whitewater (Wisconsin) 1971; v. inoltre i *Riferimenti Bibliografici* e la *Nota Bibliografica* di G. Conte, in AA.VV. *Metafora*, a cura e con Introduzione di G. Conte, Milano 1981, pp. 229-248. Per ulteriori approfondimenti (sia bibliografici che di contenuto tematico) sulla problematica epistemologica, filosofico-critica ed ermeneutico-storiografica della metafora *dal paradigma aristotelico agli approcci della metaforica contemporanea*, v. tra l'altro, W. Shibles (ed.), *Essays on Metaphor*, Whitewater (Wisconsin) 1972; AA.VV., *On Metaphor*, in «New Literary History» VI, 1, 1974; S. Sacks (ed.), *On Metaphor*, Chicago 1978; J. Molino, F. Soublin, J. Tamine, *Présentation: Problèmes de la métaphore*, in «Langages» XII, 54, 1979, pp. 5-40 (ivi bibliografia); A. Ortony (ed. by), *Metaphor and Thought*, op. cit.; P. R. Honeck-R.R. Hoffman (ed. by), *Cognition and figurative language*, Hillsdale (N. J.) 1980; R. Jongen (éd.), *La métaphore. Approche pluridisciplinaire*, Bruxelles 1980; D. Miall (ed. by), *Metaphor: Problems and Perspectives*, New Jersey 1982; G. Bouchard, *Le procès de la métaphore*, Ville LaSalle 1984 (ivi bibliografia). Della più recente letteratura italiana sulla metafora si segnalano, per la ricchezza d'informazione e la complessità interdisciplinare dei temi trattati, gli studi e i contributi di: U. Eco, (a) *Semantica della metafora*, in Id., *Le forme del contenuto*, Milano 1971; (b) *Metafora*, in *Enciclopedia Einaudi*, IX, Torino 1980, pp. 191-236, poi con il tit. *Metafora e semiosi*, in Id., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino 1984, pp. 141-198; (c) *The scandal of Metaphor*, in «Poetics today», 4/2, 1983; (d) *Metaphor, Dictionary and Encyclopedia*, in «New Literary History» XV, 1983-84; (e) *Sugli specchi e altri saggi*, Milano 1985 (in particolare le pp. 9-37); (f) *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990 (in particolare le pp. 142-161); A. Fonzi-E. Negro Sancipriano, *La magia delle parole: alla riscoperta della metafora*, Torino 1975; AA.VV., *Simbolo, metafora, allegoria*, a cura di D. Goldin, Padova 1980; G. Conte, *Introduzione a AA.VV., Metafora*, op. cit., pp. 11-58; AA.VV., *Interpretazione e simbolo*, a cura di G. Galli, Torino 1984; S. Briosi, *Il senso della metafora*, Napoli 1985 (ivi bibliografia); C. Zaltieri, *La somiglianza e la verità: problemi del sapere metaforico*, in «Acme» XXXVIII, 1985, pp. 147-185; AA.VV., *Simbolo, metafora, filosofia*, in «Materiali filosofici», n. 15, 1985; G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato. Per una psico-semiotica della metafora*, Bari 1986 (ivi bibliografia); A. Cazzullo, *La verità della parola. Ricerca sui fondamenti filosofici della metafora in Aristotele e nei contemporanei*, Milano 1987; AA.VV., *Immagini e conoscenza. Linguaggio metaforico scienza e letteratura*, in «Quaderni della Fondazione San Carlo», 1, 1987; AA.VV., *Filosofia e metafora*, op. cit.; P. A. Rovatti, *Il declino della luce. Saggi su filosofia e metafora*, Genova 1988; E. Grassi, (a) *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, Milano 1989 (in particolare il cap. II «La metafora», pp. 193-223); (b) *La metafora inaudita*, Palermo 1990.

all'antropologia, dalla poesia al linguaggio comune del parlante) – che ha di fatto sospinto la stessa tradizione culturale occidentale a compiere l'ormai ineludibile ed irrevocabile superamento dell'idea di metafora come mero *ornatus* stilistico-retorico-poetico e/o come impalcatura provvisoria del pensiero razionale, e, parimenti, l'ha costretta a ri-considerare globalmente la metafora come uno dei più potenti, complessi ed essenziali strumenti di conoscenza e di comunicazione, nonché basilare dispositivo dell'interazione socio-psico-simbolica della vita quotidiana (pubblica e/o privata).

Com'è noto, la *histoire de la métaphore*⁴, vale a dire la storia della secolare discussione sulla metafora – di un fenomeno su cui «si può dire di tutto e il contrario di tutto»⁵ in quanto essa è «un enigma non ancora e probabilmente mai risolto sino in fondo»⁶, ma intorno al quale in effetti paradossalmente è stato relativamente detto ancora pochissimo⁷ – vanta una letteratura che, qualora ci si voglia limitare a quella del XIX e del XX secolo, Sinnreich ha emblematicamente definito 'sconfinata'⁸.

Recentemente, di fronte al rinnovato interesse del mondo culturale contemporaneo per la questione della metafora, Umberto Eco ha pervicacemente sottolineato che: «La più 'luminosa e, perché luminosa, più necessaria e più spessa' di tutti i tropi, la metafora sfida ogni voce d'enciclopedia. Anzitutto perché è stata oggetto di riflessione filosofica, linguistica, estetica, psicologica dall'inizio dei tempi: non v'è autore di varia umanità (più i molti che ne han parlato discutendo di scienza e di metodo scientifico) che non abbia dedicato a questo soggetto almeno una pagina. La bibliografia ragionata sulla metafora di Shibles⁹ registra tre-

⁴ Su alcuni aspetti della secolare storia della discussione sulla metafora, si vedano: J. Molino, F. Soublin, J. Tamine, *Présentation: Problèmes de la métaphore*, op. cit.; G. Conte, *Introduzione a AA.VV., Metafora*, op. cit.; S. Briosi, *Il senso della metafora*, op. cit. (in particolare le pp. 15-41); A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit. (in particolare le pp. 13-58).

⁵ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 16.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. U. Eco, *Metafora*, op. cit., p. 191.

⁸ J. Sinnreich, *Die aristotelische Theorie der Metapher. Ein Versuch ihrer Rekonstruktion*, München 1969, p. xxiii.

⁹ Cfr. W. Shibles, *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*, op. cit.

mila titoli: eppure, anche prima del 1971, trascura autori come Fontanier, quasi tutto Heidegger, Greimas – per citare solo alcuni che sulla metafora hanno avuto qualcosa da dire – e naturalmente ignora, dopo gli autori della semantica componenziale, gli studi successivi sulla logica dei linguaggi naturali, Henry, il Gruppo di Liegi, Samuel Levin, l'ultima linguistica testuale e pragmatica»¹⁰.

Interpretato, decostruito, scompaginato e ri-costruito nei suoi complessi e variegati strati referenziali di senso (polisemici, metacognitivi e metacomunicativi), il tema della metafora ha finito così, negli ultimi decenni, per coinvolgere sempre di più la curiosità e l'interesse degli studiosi contemporanei, i quali, comunque, pur se in fasi alterne, non hanno mai del tutto smesso di interrogarsi criticamente intorno all'«eterna giovinezza di questo vecchio soggetto del dramma occidentale»¹¹, che è appunto, la metafora.

Storicamente, nella tradizione occidentale, tendenze e controtendenze hanno ininterrottamente caratterizzato l'atteggiamento critico-ermeneutico e/o pratico nei confronti della metafora: al partito dei 'Fautori' della metafora – secondo la nota distinzione compiuta da Black¹² – si è costantemente opposto quello dei suoi 'Denigratori'. Se, da un lato, i 'Fautori' hanno sempre affermato che la figuralità del discorso umano costituisce ad un tempo tanto un tratto universale del linguaggio quanto una condizione naturale del pensiero¹³; dall'altro, invece, i 'Denigratori' hanno continuamente rimarcato gli aspetti degenerativi, gli «effetti perversi», del dire-pensare metaforico, rivelandone comunque il suo consustanziale carattere artificioso, macchinale, ambiguo e/o privo di reali contenuti: teso, cioè, ad infiammare le passioni e a suscitare l'immaginazione, ma pur sempre e di fatto ri-assimilabile alla menzogna e/o alla fabulazione¹⁴.

Oggi, di fronte agli sviluppi più recenti della metaforica con-

¹⁰ U. Eco, *Metafora*, op. cit., p. 191.

¹¹ J. Derrida, *Le retrait de la métaphore*, op. cit., tr. it., p. 11.

¹² Cfr. M. Black, *More about Metaphor*, op. cit., tr. it., p. 98 ss.

¹³ Cfr. G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 20.

¹⁴ Cfr. H. Weinrich, *Literatur für Leser*, Stuttgart 1971 (tr. it. parziale, *Metafora e menzogna*, Bologna 1976).

temporanea, i 'Fautori' della metafora – nel reciproco gioco delle parti che essi intrattengono nei confronti dei 'Denigratori' – possono senz'altro vantare una posizione di relativo privilegio nel discutere seriamente la vera *raison d'être* della metafora, persuasi anche, come sono, che «una piena competenza comunicativa non è raggiungibile senza un ricorso consapevolmente guidato alla pratica critica del linguaggio figurato»¹⁵.

In effetti, alle controtendenze ostili dei 'Denigratori' che, ancora durante gli anni Sessanta e i primi anni Settanta¹⁶, criticavano la dubbia utilità delle teorie linguistiche e semantiche della metafora (in quanto relativamente insufficienti non solo a spiegare l'intera complessità dell'evento metaforico, ma incapaci, anche, di restituire un quadro compiutamente analitico del rapporto tra universo segnico e mondo umano), si oppongono i più recenti tentativi dei 'Fautori' rivolti a valorizzare la centralità strategica della metafora nei più disparati e complessi processi conoscitivi, argomentativi e interpretativi che connotano pervasivamente l'universalità del sapere e la poliedrica e multiforme costellazione materiale e linguistico-simbolica della condizione umana.

Questi ultimi decenni, infatti, hanno ampiamente dimostrato come antiche reticenze ed ingiustificate lacune siano state gradualmente avviate a risoluzione proprio da quelle discipline e teorie che, per ragioni diverse, scontavano un pregiudiziale e reiterato 'ritardo' nello studio critico ed approfondito della metafora. Così, i più attuali dibattiti e contributi sull'epistemologia della metafora hanno finito per coinvolgere direttamente e/o indirettamente stili di pensiero, fronti intellettuali e pratiche di ricerca che, pur nella loro peculiare caratterizzazione e differen-

¹⁵ G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 17.

¹⁶ Cfr. D. Bickerton, *Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor*, in «Foundations of Language», 5, 1, 1969, pp. 34-52; M. J. Reddy, *A Semantic Approach to Metaphor*, «Papers from the Fifth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society», Chicago 1969, pp. 240-250; R. J. Matthews, *Concerning a «Linguistic Theory» of Metaphor*, in «Foundations of Language», 7, 3, 1971, pp. 413-425; U. Weinreich, *Explorations in Semantic Theory*, Paris 1972; I. Loewenberg, *Identifying Metaphors*, in «Foundations of Language», 12, 3, 1975, pp. 315-338; F. Guenther, *On the Semantics of Metaphor*, in «Poetics», 4, 2-3, 1975, pp. 199-220.

ziazione reciproca, hanno radicalmente risollevato – in un determinato periodo di riemergenza critico-riflessiva – il problema del senso della metafora in un'epoca, come la nostra contemporaneità, in cui l'evento metaforico, pur ri-producendosi continuamente come uno dei più impenetrabili «misteri del linguaggio umano»¹⁷, si ri-presenta sempre di più come uno di quei complessi fenomeni del linguaggio, della comunicazione e della conoscenza che è permanentemente attraversato da (e che continuamente ri-produce) interminabili processi di metamorfosi di senso. «Lo 'spostamento di senso' – scrive Mininni – non è una procedura particolare, privilegiata dalla segmentazione retorica, ma è il principio stesso dell'elasticità che governa l'uso ordinario del linguaggio, per i 'giochi' che si attivano tutti i giorni. Il linguaggio consente all'uomo di interagire con il proprio mondo naturale e sociale grazie al principio di adattabilità che regge la formazione dei suoi significati. Questi non sono individuabili in strutture fisse se non mediante procedure astratte di idealizzazione. Vincolato com'è alle modalità stabilite dalla pragmatica della significazione e alle strategie evidenziate dalla pragmatica della comunicazione, l'evento linguistico deve la sua realtà psicologica a un impulso di continue trasfigurazioni. L'unità ritmica minima di questo incessante trascolorare dei significati (sia sul piano della 'forma' che del 'contenuto') opera nella METAFORA: dispositivo che abilita il pensiero verbale a stendere sulla realtà una rete intessuta con finissime e mobilissime sovrapposizioni concettuali»¹⁸.

A tutti è nota l'estrema complessità dei fenomeni che lo stesso termine metafora immediatamente evoca e sussume in sé. Ancor di più noto, ma non per questo meno problematico, è l'interrogativo relativo al fatto che la tradizione occidentale non sia riuscita, suo malgrado, a «liberarsi dalla e della metafora»¹⁹, e ciò perché sostanzialmente la metafora, pur nella sua complessa ed eccentrica 'ubiquità', non soltanto rappresenta «il tema più ambiguo del nostro pensiero»²⁰, ma anche, e soprattutto,

¹⁷ R. R. Boyle, *The Nature of Metaphor*, in «The Modern Schoolman», XXXI, 1954, p. 257.

¹⁸ G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 11.

¹⁹ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 14.

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

perché essa «pervade qualsiasi manifestazione del linguaggio naturale»²¹ in quanto «corrisponde a un modo di funzionare del pensiero umano cresciuto nei segni»²². La metafora, inoltre, non è soltanto «un mero 'effetto speciale', come tende ad apparire nelle sue realizzazioni straordinarie in alcuni generi del discorso (ad es. la poesia), bensì è una procedura linguistica connessa al vincolo della categorizzazione, per cui la sua trama ricopre continuamente la nostra vita quotidiana»²³.

Se non sembrasse eccessivamente enfatico, si potrebbe a buon diritto ritenere che non solo «tutta la nostra esperienza del mondo è metaforica»²⁴, ma che la stessa «metaforicità del pensare-parlare» rappresenta, in effetti, quella tensione permanente «tra conoscenza e ignoto nella quale costantemente si configura l'esistenza individuale e storico-sociale dell'uomo»²⁵.

È un fatto. A partire dalla seconda metà del Novecento, si assiste, nella storia del pensiero occidentale, ad un pullulare di studi e di ricerche sulla metafora che non fanno altro che attestare il suo bimillenario ed incontrastato 'dominio'. Molteplici sono, infatti, le ragioni per credere che la nostra contemporaneità sia un tempo storico ove predomina pervasivamente non soltanto una sorta di «mal di metafora»²⁶, ma anche che tale epoca impregni generalmente i propri mondi vitali di una complessa, e non ancora compiutamente indagata e compresa, «euphorie métaphorique»²⁷.

Orbene, delle molteplici ragioni che pervadono il consistente e rinnovato interesse contemporaneo per la metafora, due, qui, caratterizzano principalmente la rilevanza euristica e il contesto ricostruttivo ed argomentativo di questo saggio e tali da motivarne, nello specifico, tanto l'orientamento metodologico-storico-grafico ed ermeneutico quanto l'intrinseca strategia filosofico-problematica.

La prima (A) è strettamente connessa alla persistenza nell'o-

²¹ G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 19.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 20.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 15.

²⁷ G. Bouchard, *Le procès de la métaphore*, op. cit., p. 4.

rizzonte ermeneutico che contraddistingue la metaforica contemporanea di determinati nodi problematici inerenti la natura, la morfologia, la funzione ed il ruolo della metafora. È notorio, infatti, che se si è posti davanti alla complessità di tali nodi problematici, il relativo ventaglio delle possibili strategie di ricerca, nonché le conseguenti capacità di risposta (quivi comprese) il più delle volte non riescono ad evitare il paradosso della stessa metaforicità del loro dire-pensare e/o fare, e ciò perché, una volta che si è sottoposti al difficile interrogativo «Che cos'è la metafora?», ne deriva che (i) in generale «tutti lo sanno, o meglio credono di saperlo, ma inquisiti su tale problema, le risposte si fanno frammentarie, contraddittorie e si finisce col dire solo metafore della metafora»²⁸; mentre, (ii) in particolare, come opportunamente è stato osservato, «la domanda, se così espressa, sarebbe mal posta, perché gli approcci alla metafora muovono da orizzonti e per scopi distanti tra loro»²⁹, per cui alla fine non soltanto si perverrebbe inevitabilmente ad una lunga e contrastante sequenza di «metafore sulle metafora», ma, e soprattutto, ci si verrebbe a trovare paradossalmente «in una sorta di situazione analoga a quella in cui si trovò S. Agostino per il problema del tempo: della metafora si potrebbe affermare solo che, se nessuno ce ne chiede conto, sappiamo cos'è, ma se qualcuno ci invita a dire ciò che ne sappiamo, non lo sappiamo più»³⁰. È proprio in rapporto a queste difficoltà che molti tentativi sono stati compiuti per eliminare ogni metaforicità dal discorso sulla metafora, di parlare cioè della metafora in termini quanto più verificabili ed univoci, quindi 'scientifici', in modo da sfuggire alla inevitabile condanna «di parlare della metafora con altre metafore»³¹. Tuttavia, la maggioranza di questi tentativi, più o meno direttamente, non solo si collocano entro l'ambito dei più recenti programmi di ricerca della scienza semiotica, ma la loro stessa scientificità si

²⁸ A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, Milano 1983, p. 9.

²⁹ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 26.

³⁰ *Ibid.*

³¹ S. Briosi, *Retorica, grammatica e fenomenologia della metafora*, in «Lingua e Stile», n. 2, 1984, p. 190, poi in Id., *Il senso della metafora*, op. cit., p. 130.

başa ancora una volta «sulla presupposizione dell'esistenza, nel linguaggio, di nuclei fermi, dotati d'una realtà ontologica, di significato sui quali il rigore dell'analisi si basa. La differenza è solo che tali nuclei non coincidono più con le tradizionali unità della parola e del significato, ma su quelle del semema e delle componenti ultime, inanalizzabili di quest'ultimo, cioè i 'semi'»³².

Dire che cos'è la metafora in una formula definitoria che comprenda e contempra tutta la complessità teorica e pratica del suo stesso manifestarsi come evento è impresa ardua se non addirittura 'indicibile'. «Per quanto strano e irritante possa sembrare – come ha fatto notare Mininni – è del tutto legittimo sostenere che non possiamo dire che cosa sia la metafora. Ciò non toglie ogni plausibilità al bisogno di chiedersi 'Che cos'è la metafora?', ma un interrogativo del genere può essere valido al massimo come orizzonte regolativo e non come principio costitutivo della ricerca. La retorica di una definizione ristretta del fenomeno, cioè la tendenza tassonomizzatrice che cerca di pervenire ad una classificazione esatta dei diversi tropi, si scontra fatalmente con la necessità di stabilire uno sfondo generale dal quale traggono consistenza le varie figure del discorso. In un certo senso tutto il linguaggio figurato è metaforico. Poiché 'metafora' è sia una particolare modalità di apparire del discorso, sia la possibilità/necessità stessa che il discorso assuma una qualche maschera, l'interrogativo 'Che cos'è la metafora?', preso in senso assoluto, strabocca nelle questioni di fondo circa l'essenza del linguaggio, la genesi del pensiero e la natura dell'uomo»³³. Tuttavia, pur registrando la molteplicità di generalizzazioni 'abusive' e di caratterizzazioni 'arbitrarie' che la stessa parola metafora produce, nonché l'irrefrenabile inflazione che essa stessa sollecita nel suo continuo uso, occorre comunque considerare l'eventuale possibilità della duplice e cir-

³² *Ibid.*

³³ G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 39. Come ha laconicamente osservato I. A. Richards: «La nostra abilità nel costruire metafore, nel pensare, è una cosa – prodigiosa e inspiegabile; la nostra riflessiva consapevolezza di quell'abilità è tutt'altra cosa – incompleta, distorta, fallace, semplicistica» (I. A. Richards, *La filosofia della retorica*, tr. it., Milano 1967, p. 108).

colare situazione in cui si viene inevitabilmente a trovare chi voglia necessariamente definire che cos'è la metafora. Un primo (i) aspetto rilevante di questa situazione concerne l'ipotizzabile impossibilità di offrire una risposta univoca in senso definitorio di cosa sia la metafora, ovvero quale sia la sua natura, la sua funzione e il suo ruolo nella irriducibile complessità dell'universo segnico del linguaggio e della comunicazione e in quello del sapere umano in generale. Davanti allo spettro dell'autofagia, che l'uso inflazionato della parola metafora continuamente evoca, gli studiosi vengono così a trovarsi paradossalmente in una situazione estremamente problematica allorquando si pongono la difficile questione di una (im)possibile definizione di che cosa sia la metafora: una situazione nella quale sia il *definiens* che il *definiendum* vengono ristretti in una sorta di inevitabili «Scilla e Cariddi». Come ha scritto Wayne Booth: «There is a problem for students of any subject when the word for that subject expands to cover everything. And that is precisely what has happened to this word. Metaphor has by now been defined in so many ways that there is no human expression, whether in language or any other medium, that would not be metaphoric in *someone's* definition. This could mean that the word has become useless and that we should all take up some other line of inquiry. Surely when a word can mean everything it risks meaning nothing»³⁴.

Un secondo (ii) aspetto, circolamente collegato con il primo (i), è relativo al fatto che la stessa ipotesi di un'impossibile definizione univoca della metafora non prova *de facto* il suo contrario, né tantomeno esclude *de iure* l'ipotesi alternativa di un probabile tentativo di pervenire normativamente ad una, per così dire, «*définition minimale*»³⁵ della metafora, dal momento che non soltanto l'inflazione permanente del termine metafora può conseguentemente spingere ancora di più «le théoricien à produire une théorie cohérente qui éliminerait les emplois abusifs»³⁶, ma soprattutto dimostra ancora una volta

³⁴ W. Booth, *Metaphor as Rhetoric: The Problem of Evaluation*, in «Critical Inquiry», 5, 1, 1978, p. 50.

³⁵ G. Bouchard, *Le procès de la métaphore*, op. cit., p. 11.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

come «les principales conceptions antagonistes de la métaphore son en fait complémentaires»³⁷.

Proprio perché paradossalmente della metafora si può dire tutto e il contrario di tutto, allora è relativamente comprensibile perché ancora oggi, allo stato attuale degli studi e delle ricerche, non ci sia una concezione unitaria della metafora capace di delineare ed interpretare l'interazione globale delle sue molteplici e complesse strutture e funzioni. Da più parti, infatti, si avverte l'impressione che manchi il senso della complessità e della unicità del fenomeno metafora, che continua ad essere comunque indagato ed interpretato secondo codici ermeneutici ed approcci disciplinari prevalentemente settoriali e/o unidirezionali in senso epistemologico. Tra la maggioranza degli studiosi che oggi si occupano della metafora, quasi tutti lo fanno principalmente dal punto di vista specialistico ed entro l'orizzonte del linguaggio. La metafora viene così studiata come «quel concetto o enunciato capace di innovare la forza semantica, o, al contrario, immaginativa del discorso. Essa è riguardata come quell'errore calcolato, quello scarto, quella predicazione impertinente che, creando sorpresa, mettendo all'opera l'immaginazione, genera, per gli uni, un nuovo ordine di classi semantiche, per gli altri, un nuovo senso, significato del dire. Essa è, di volta in volta, dai diversi teorici, esemplificata, classificata, in tutti i suoi più vari tipi e generi, scandagliata e scomposta nei e dai vari ordini di discorso, come quel nuovo strumento del dire, capace, come per magia, di creare altrettanto nuovi ordini semantici, logici o immaginativi del dire stesso»³⁸.

L'ambigua 'ubiquità' della metafora sottopone a problema, com'è noto, lo stesso significato etimologico del termine 'metafora', nonché la conseguente eventualità di una sua (im)possibile definizione univoca. Soltanto a titolo esemplificativo – e ricordando in sintesi, attraverso le parole di Bice Mortara Garavelli³⁹, che le definizioni tradizionali e vulgate della metafora (in gr. *metaphorá*, da *metaphérein* 'trasportare'; da cui il calco la-

³⁷ *Ibid.*

³⁸ A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit., p. 10.

³⁹ Cfr. B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 1989, p. 160 ss.

tino *translatio*, da *transferre* 'trasportare', donde deriva 'traslato') «si possono compendiare nella seguente: sostituzione di una parola con un'altra il cui senso letterale ha una qualche somiglianza col senso letterale della parola sostituita»⁴⁰ –, si può infatti rilevare, secondo quanto scrive Angelo Marchese, come la metafora sia tradizionalmente considerata «una similitudine accorciata, *similitudo brevior* (Quintiliano, *inst. orat.*, VIII, 6,8). Ad esempio, Achille è un leone deriva da Achille combatte come un leone; Tizio è una volpe è la condensazione di Tizio è furbo come una volpe. La metafora designa un oggetto attraverso un altro che ha col primo un rapporto di similitudine. Quando diciamo 'capelli d'oro', vogliamo intendere 'capelli biondi come l'oro'»⁴¹. Nella figura retorico-stilistica di traslato, la metafora, nella sua accezione tradizionale, comporta il trasferimento del significato semantico peculiare di un termine verso un altro con il quale abbia un rapporto di somiglianza: «In capelli d'oro la metafora d'oro non indica com'è ovvio un referente, ma un significato traslato cioè diverso da quello letterale. La metafora, come la metonimia e la sineddoche, opera uno spostamento di significato»⁴². Ancora. Nel tentativo di sintetizzare il vasto repertorio delle sue principali classificazioni, il termine metafora è stato recentemente glossato, facendo riferimento ad alcune delle principali teorie metaforiche, in questo modo: «*Metaphorá*: metafora. Si ha quando si sostituisce a una data parola o concetto un'altra parola o concetto legati ad essi da un qualche rapporto di similitudine. Si possono distinguere: una metafora logica, per passaggio dal genere alla specie (o viceversa) o da una specie a specie (Aristotele); una metafora lessicografica, per supplire un termine inesistente in una data lingua (Leeman); una metafora eufemistica, per evitare un termine osceno od offensivo (*Retorica ad Erennio*); una metafora *in praesentia* se è esplicitato il rapporto di similitudine, contrapposta alla metafora *in absentia* se tale rapporto non è esplicitato (Gruppo di Liegi); una metafora per dissimiglianza, fondata anziché sul rapporto di similitudine su di un

⁴⁰ *Ibid.*, p. 160.

⁴¹ A. Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano 1985, p. 185.

⁴² *Ibid.*

rapporto di contrasto (Richards); una metafora iconica, per sostituzione di un'immagine a un concetto (Peirce); una metafora assopita (o *morta*), perché usurata dal linguaggio ordinario (Whately); una metafora risvegliata, quando l'autore riesca a vivificare una metafora morta (Perelman)»⁴³.

Lo spettro ambiguamente 'eversivo' della metafora ha sempre spinto nelle secche della definizione univoca ogni sua possibilità *altra* rispetto ai campi tradizionali delle norme del linguaggio retorico, filosofico, letterario e scientifico. Infatti, se il problema della metafora ha costituito in tutti i tempi un intricato nodo inscindibile dalla complessità dei procedimenti legati all'attività retorica, parimenti una lunga ed inveterata consuetudine storica (e storiografica) ha gravemente ipotecato lo stesso statuto epistemologico della metafora, riducendone la complessità semantica ed ermeneutica in un universo linguistico abitato da misteri, enigmi, inganni, fantasmi.

Stretta, da un lato, tra le rigide maglie della *ratio* calcolante, formale e tecnicistica di quei linguaggi disciplinari tesi alla ricerca di una 'verità' priva di qualsivoglia ambiguità epistemologica, fondata cioè sulle certezze dell'*epistème* e non sulla fluida mondana urbanità della *dóxa* appartenente al 'senso comune' e, dall'altro, liberata dalla potenza creatrice dell'immaginazione – una morsa, questa, che peraltro mostra tutta la sua oggettiva inconsistenza, perché, di fatto, come è stato ampiamente riconosciuto in questi ultimi decenni, le teorie e le pratiche scientifiche più rigorose nonché le teorie e le pratiche filosofiche più sistematiche ridondano del lavoro della metafora⁴⁴, così

⁴³ A. Plebe-P. Emanuele, *Manuale di retorica*, Roma-Bari 1988, p. 188.

⁴⁴ Sulla funzione esplicativa dei modelli, delle analogie e delle metafore nel linguaggio della scienza, v. oltre al classico studio di M. Black, *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca (N. Y.) 1962 (tr. it. parziale con il tit. *Modelli Archetipi Metafore*, op. cit.) anche i contributi di: M. B. Hesse, (a) *The Explanatory Function of Metaphor*, in *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, Y. Bar-Hillel (ed. by), Amsterdam 1965 e (b) *Models and Analogies in Science*, Notre Dame 1966 (tr. it. ampliata a cura di C. Bicchieri, *Modelli e analogie nella scienza*, Milano 1980, in particolare le pp. 147-160); D. Edge, *Technological Metaphor and Social Control*, in AA.VV., *On Metaphor*, op. cit., pp. 135-147; J. Molino, *Métaphores, modèles et analogies dans les sciences*, in «Langages», XII, 54, 1979, op. cit., pp. 83-102; R. Boyd-T. S. Kuhn, *La metafora nella scienza*, Prefazione di L. Muraro, Milano 1983. Per la discussione ge-

come la produttività dell'immaginazione conferisce all'evento metaforico e all'interpretazione metaforica l'inaudito potere di ridescrivere la realtà –, la metafora vive della sua permanente contraddizione, per cui, come viene fatto rilevare, «o la metafora è fenomeno a tal punto eversivo rispetto alle norme del linguaggio letterale da sfuggire alle maglie di una definizione, che inevitabilmente poggerebbe su tale linguaggio, o, al contrario, la metafora soggiace a ogni meccanismo linguistico, ne è il principio fondante, per cui ogni spiegazione del tropo incorrerebbe nel limite di essere circolare»⁴⁵.

Da quanto sinora detto, risulta evidente che la reiterata impossibilità di dare una definizione esaustiva della metafora – più volte denunciata dalla metaforica contemporanea – non esprimerebbe, tuttavia, una «scarsa affidabilità delle teorie avanzate finora»⁴⁶, bensì «un'aporia logica connaturata al modo di funzionare della stessa intelligenza umana»⁴⁷: un'aporia, fra l'altro, che immediatamente solleva il cruciale interrogativo relativo a quale possibile significato avrebbe il ri-definire la stessa metafora nel quadro più generale delle complesse relazioni tra pensiero e linguaggio, proprio perché, come sappiamo, lo studio della metafora evidenzia «una prospettiva adeguata a un intreccio intricatissimo di tutti i processi cognitivi»⁴⁸, in quanto «nella produzione/compressione di una metafora sono coinvolti i meccanismi della percezione, le procedure dell'immaginazione e della memoria, le regole (operative e socio-interazionali) del linguaggio e le strategie del pensiero»⁴⁹. Ora, occorre sottolineare, così come non esistono metafore nel dizionario, ma

nerale più recente sull'argomento, affrontato anche dal punto di vista epistemologico, v. inoltre: AA.VV., *Metafora e analogia*, in «Pegaso. Scienza e filosofia», 1, 1, 1984; Paolo Rossi, *Le similitudini, le analogie, le articolazioni della natura*, in «Intersezioni», 4, 1984, pp. 243-270; S. Borutti, *Le virtù ermeneutiche dei modelli*, in «Materiali filosofici», n. 15, 1985, op. cit., pp. 62-88; G. Piazza, *Metafore e scoperte nella ricerca scientifica*, in AA.VV., *Il presente e i suoi simboli*, «Fenomenologia e società», n. 7, 1985, pp. 87-119; E. Montuschi, *Le metafore scientifiche*, Milano 1993.

⁴⁵ C. Zaltieri, *La somiglianza e la verità*, op. cit., p. 147.

⁴⁶ G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 40.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

soltanto nel discorso, allo stesso modo non esiste dizionario che possa offrire una definizione esclusiva e/o totalizzante della metafora. Come ha efficacemente osservato Mininni: «I due atti del 'definire' e del 'metaforizzare' sono vincolati da un'implicazione reciproca, per cui nel 'definire' è già operante il 'metaforizzare' e ogni 'metaforizzazione' è impostata secondo lo schema della 'definizione'. Definire qualcosa è farla entrare in un campo metaforico e ri(costruire) una metafora è forzare in un certo modo le definizioni delle cose. Dobbiamo, quindi, partire non da una (impossibile) 'definizione della metafora', bensì dalle 'metafore delle (possibili perché effettivamente proposte) definizioni della metafora'. Dobbiamo, cioè, porci consapevolmente ad un livello di considerazioni 'meta-metaforiche', poiché il linguaggio che presenta la metafora è esso stesso metaforico»⁵⁰. Inoltre, non va dimenticato che lo statuto epistemologico ed ermeneutico dell'evento metaforico e dell'interpretazione metaforica di continuo provoca le teorie e le pratiche dei diversi campi disciplinari del sapere. Lo stesso Eco ha sottolineato che «se appena si intende per metafora tutto quello che di essa è stato predicato lungo i secoli, appare chiaro che trattare della metafora significa come minimo trattare (e l'elenco è incompleto) di: simbolo, ideogramma, modello, archetipo, sogno, desiderio, delirio, rito, mito, magia, creatività, paradigma, icona, rappresentazione, – nonché, è ovvio di linguaggio, segno, significato, senso»⁵¹.

Nelle pratiche discorsive, comunicative e/o scritte, la metafora è agita ed agisce alternativamente intorno a due opzioni che, con pervicace sintesi, sono state così lucidamente schematizzate ancora da Eco: «a) Il linguaggio è per sua natura, e originariamente, metaforico, il meccanismo della metafora fonda l'attività linguistica e ogni regola o convenzione posteriore nasce per ridurre e disciplinare (e impoverire) la ricchezza metaforica che definisce l'uomo come animale simbolico; b) la lingua (e ogni altro sistema semiotico) è meccanismo convenzionato retto da regole, macchina previsionale che dice quali frasi si possano generare e quali no, e quali tra le generabili siano 'buone' o 'corrette', o dotate di senso, e di questa macchina la

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ U. Eco, *Metafora e semiosi*, op. cit., p. 142.

metafora è il guasto, il sussulto, l'esito inspiegabile e al tempo stesso il motore di rinnovamento»⁵².

A fronte della 'circolarità' di ogni (impossibile) definizione della metafora, comunque, il problema centrale è, come nuovamente invita a notare Eco, se «la metafora sia una modalità espressiva che ha anche un valore conoscitivo (o che lo ha eminentemente): a causa di ciò, e come causa di ciò, ecco la questione se la metafora sia *phýsis* o *nómos*, ovvero fondante o fondata»⁵³. La questione, quindi, non è più quella tradizionalmente posta dalla teoria della sostituzione che denotava la metafora come *ornatus*. Ciò che invece oggi si impone alla metaforica contemporanea è di indagare programmaticamente la metafora come strumento di conoscenza additiva e non sostitutiva⁵⁴, capace, cioè, di sinergia cognitiva⁵⁵.

In ognuno dei diversi ambiti disciplinari in cui la metafora è oggetto di studio, come pure all'interno della complessità quotidiana dei mondi vitali⁵⁶, la metafora irrompe, disobbedendo ad ogni convenzione tramite quel *novum* inaudito che il trasporto del significato della cosa evince nel nostro modo di parlare, di pensare e di comunicare, lasciando dietro di sé un'ambigua ed affabulatrice scia di segni comunicanti.

La natura ancorché pienamente definibile della metafora ci sfugge continuamente nel mentre convive con il concetto in ogni regione teorica e/o pratica del nostro sapere. Nella tradizione del pensiero occidentale la metafora ha un ruolo importante ed una funzione privilegiata, difficile, però, è il rapporto che invece lega il procedimento sistematico del lavoro del concetto con quello 'scintillante' della metafora. Tra *mýthos* e *lógos*, tra *ratio* e *imaginatio*, la metafora (tra cadute e rinascite) si è faticosamente conquistata la possibilità di esibire, ad un tempo, valore

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁴ Cfr. *ibid.*

⁵⁵ Cfr. G. Mininni, *Il linguaggio trasfigurato*, op. cit., p. 113 ss.

⁵⁶ Sul rapporto tra metafora e comunicazione quotidiana, v. G. Lakoff-M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago 1980 (tr. it. a cura di P. Violi, *Metafora e vita quotidiana*, Milano 1982) e Joános S. Petöfi, *Le metafore nella comunicazione quotidiana e nei testi scientifici, biblici e letterari*, in AA.VV., *Interpretazione e simbolo*, a cura di G. Galli, op. cit., pp. 97-132.

conoscitivo e «leggibilità del mondo»⁵⁷. Dall'originaria bestialità e/o barbarie della specie umana all'avvento delle rivoluzioni scientifiche della modernità, la storia della natura, dell'uomo, della terra, del sistema solare e dell'universo è stata ri-costruita – tra sapere scientifico e senso comune – non soltanto su differenziate scale cronologiche⁵⁸, ma anche, e soprattutto, tramite «gerarchie ontologiche rigide e precise: minerali, vegetali, animali, uomo, dio, a loro volta esprimenti diversi gradi di valore ontologico»⁵⁹. L'immagine del cosmo costruita nella storia del pensiero occidentale si è così retta, per lungo tempo, su di una ben determinata scala ontologica che sussumeva in sé precise 'gerarchie dell'essere'. Come nel passato, anche nel presente la nostra intelligibilità del mondo si orienta su procedimenti selettivi ed ontologicamente stratificati. Per converso, anche il concetto e la metafora «lavorano intorno a tali gradi ontologici utilizzando la somiglianza»⁶⁰. Da tempo, infatti, gli studi metaforologici, una volta abbandonata ogni semplicistica e riduttiva concezione della metafora (= similitudine abbreviata), hanno rivolto

⁵⁷ La metaforica della «leggibilità del mondo» nella modernità – fondata esemplarmente su una ricognizione critica del ruolo paradigmatico e della funzione euristica dello statuto dei sistemi di immagini, della polisemia delle metafore, degli archetipi simbolici e delle metamorfosi dei miti, nonché rivolta ad una specifica comprensione delle teorie filosofiche e scientifiche moderne – si deve ai fondamentali ed innovativi studi di Hans Blumenberg: (a) *Paradigmi per una metaforologia*, tr. it., Bologna 1969; (b) *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. (1979); (c) *La caduta del protofilosofo*, tr. it., Parma 1983; (d) *La leggibilità del mondo*, a cura di R. Bodei, Bologna (1985); (e) *La realtà in cui viviamo*, tr. it., Milano 1987; (f) *La legittimità dell'era moderna*, tr. it., Genova 1992. Sull'interpretazione della metafora in Blumenberg, v. R. Bodei, *Navigatio Vitae. La metafora dell'esistenza come viaggio. Riflessioni su Hans Blumenberg*, in «Quaderni della Fondazione San Carlo», 1, 1987, op. cit., pp. 37-50 e P.A. Rovatti, *Blumenberg: il naufragio*, in Id., *Il declino della luce*, op. cit., pp. 112-122.

⁵⁸ Sull'intera questione, v. il fondamentale studio di Paolo Rossi, *I segni del tempo. Storia della Terra e Storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Milano 1979.

⁵⁹ C. Zaltieri, *La somiglianza e la verità*, op. cit., p. 148. Sulla storia dell'emergenza e dello sviluppo dell'idea di uomo, natura e cosmo nel pensiero occidentale, v. l'ormai 'classico' lavoro di A. Lovejoy, *La grande catena dell'essere*, tr. it., Milano 1966 e il pregevole volumetto di L. Formigari, *La scimmia e le stelle*, Roma 1981.

⁶⁰ C. Zaltieri, *La somiglianza e la verità*, op. cit., p. 148.

la loro attenzione alla complessità semantica del lavoro della somiglianza, vero e proprio «scandalo linguistico» dell'operare metaforico e della stessa storia della metaforica⁶¹. Il dispositivo della somiglianza si insinua nelle adiacenze e/o nelle differenze tra concetto e metafora, mediando, sintetizzando, ma anche opponendo i loro ambiti e/o confini. Tra metafora e concetto si stabilisce, così, un 'gioco proibito' che coinvolge reciprocamente l'uso metaforico della somiglianza: il concetto vieta alla metafora ogni possibilità di infrangere la sistematica (ri)produzione della scala gerarchica del cosmo; la metafora, invece, «permette al pensiero di arrischiarsi in luoghi proibiti al concetto»⁶². In questo diaframma che unisce/separa metafora e concetto, la metafora si offre al nostro sguardo «come lo spiraglio che mostra la vacuità delle rigide opposizioni che reggono il nostro sistema concettuale. Inoltre essa problematicizza l'assetto cosmologico che il pensiero occidentale ha prodotto, scavalcandone i confini e le delimitazioni»⁶³. Sul piano antropologico-filosofico, nella (dis)continua e circolare dialettica tra 'infinitezza del possibile' e 'finitezza del fattuale', come sostiene Hans Blumenberg, in quanto *animal symbolicum*, «il rapporto dell'uomo con la realtà è indiretto, circostanziato, differito, selettivo e soprattutto 'metaforico'»⁶⁴.

La metafora è continuamente presente nel *lógos* occidentale, gettando un fascio di luci e di ombre sul complesso rapporto che dialetticamente ed ontologicamente lega linguaggio e realtà. Il suo dispositivo referenziale ha un che di ubiquamente enigmatico nel gioco dei suoi possibili contrari che in esso e/o con esso (inter)agiscono e che co(determinano) l'operare metaforico (evento metaforico e interpretazione metaforica): figura, segno, parola, concetto, scrittura, transfert, immaginazione, verità.

È difficile, però, rinvenire nella semantica dei tempi storici, dei sistemi di segni e delle forme simboliche un 'algoritmo' per la metafora⁶⁵, cioè un procedimento sistematico attraverso cui è

⁶¹ Cfr. *ibid.*

⁶² *Ibid.*, 149.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ H. Blumenberg, *La realtà in cui viviamo*, op. cit., p. 95.

⁶⁵ Cfr. U. Eco, *Metafora e semiosi*, op. cit., p. 195.

possibile definirne sia lo statuto semiosico ed ermeneutico che quello aletico. Di fatto, le possibilità di riuscita della metafora sono funzioni «del formato socioculturale dell'enciclopedia dei soggetti interpretanti»⁶⁶. Pertanto, come ha ammonito opportunamente Eco, «ci si illude che la metafora sia definibile attraverso una categoria semplice perché è semplice il modo in cui pare capirla»⁶⁷. Semioticamente parlando, invece, «il processo di produzione e interpretazione metaforico è lungo e tortuoso»⁶⁸.

Tra anomalia e regola, la metafora (la sua natura come la sua funzione connotativa e il suo concetto) ri-fugge da rigide definizioni/opposizioni categoriali, e ciò perché la metafora stessa, nella sua «indefinitezza privilegiata»⁶⁹, «mina l'ordine categoriale al suo interno. Essa infatti da un lato non appartiene alle categorie della *ratio*, non usa la scienza della verità, dall'altro però, come la *ratio*, sembra creare un nuovo ordine categoriale fondato sull'immaginazione, su qualche cosa che si supporrebbe diverso e migliore rispetto al *lógos*. Ma di più potremmo dire: nessuna categoria è applicabile alla metafora in quanto essa non ne applica nessuna»⁷⁰.

Somiglianza e verità costituiscono l'«ambiente» nei cui «confini» opera come un fiume in piena il potere «straripante» della metafora, ad un tempo sia nella sua ridefinizione della realtà sia nella sua riduzione di complessità degli scarti della stessa: «La metafora ha a che fare con la verità non in quanto dice il vero, e nemmeno in quanto dice il falso, ma in quanto dice il verosimile. Anche qui si mostra la doppia faccia della metafora, né il vero, né il falso, ma qualcosa che sta a metà strada tra di loro. Di conseguenza, se la metafora non dice il vero, non potrà nemmeno dire l'essere, ma se non dice il falso, non potrà nemmeno dire il puro non essere. Che cosa dice allora la metafora? Essa dice l'*análogon* dell'essere, dice come

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 198.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit., p. 16.

⁷³ *Ibid.*, p. 13.

l'essere non è, ma come potrebbe essere. Non dice la realtà come essa è, ma come-se fosse in un dato modo»⁷¹.

La 'nuova retorica', la linguistica e la semiotica, la filosofia del linguaggio, la critica letteraria, l'ermeneutica e la metaforica contemporanea fanno particolarmente della difficoltà di pervenire ad uno statuto unitario dell'universo della metafora, ecco perché, soprattutto nel libro *La métaphore vive*⁷², Paul Ricœur, l'unico grande filosofo contemporaneo che ha ampiamente elaborato una esauriente trattazione sul tema della metafora in tutte le sue molteplici espressioni⁷³, ha avvertito il bisogno ermeneutico di ripercorrere il 'lungo e tortuoso' processo storico (e storiografico) di (ri)produzione e interpretazione della metafora nelle sue fondamentali problematiche interdisciplinari.

⁷¹ *Ibid.*, p. 12.

⁷² Cfr. P. Ricœur, *La métaphore vive*, Paris 1975; tr. it. e intr. di G. Grampa, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano 1981 (d'ora in poi con la sigla MV).

⁷³ Per quanto riguarda l'esposizione e l'interpretazione della teoria ricœuriana della metafora, v. in particolare: G. Vincent, *La métaphore vive de Paul Ricœur*, in «Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses», n. 4, 1976, pp. 567-581; AA.VV., *The Rule of Metaphor*, in «Philosophy Today», 21 (1977), Supplement to No. 4/4, 1977; A. Bertuletti, *Metafora e discorso filosofico. Saggio su 'La Métaphore vive'*, in «Teologia», n. 3, 1977, pp. 232-261; Ch. E. Reagan (ed. by), *Studies in the Philosophy of Paul Ricœur*, Athens (Ohio) 1979; G. Grampa, *Ideologia e poetica. Marxismo e ermeneutica per il linguaggio religioso*, Milano 1979 (in particolare le pp. 239-256); E. Büchli, *Metafora e verità secondo Paul Ricœur*, in «Comunicazioni sociali» n. 2, 1980, pp. 55-63; A. Cazzullo, *Paul Ricœur e la metafora*, in AA.VV., *Semiotica ed ermeneutica. Whitehead, Gadamer, Ricœur, Foucault*, Quaderni de «L'uomo, un segno», Milano 1980, pp. 63-80; D. Jervolino, *Ricœur e la metafora*, in AA.VV., *Linguaggio: Scienza, Filosofia, Teologia*, Padova 1981, pp. 129-139, poi in Id., *Il cogito e l'ermeneutica. La questione del soggetto in Ricœur*, Napoli 1984, pp. 143-155; C. Zaltieri, *Per un'ermeneutica della metafora*, in «L'uomo, un segno», n. 2, 1980, pp. 63-73; A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit., pp. 17-44; G. Bouchard, *Le procès de la métaphore*, op. cit., pp. 20-68 e pp. 186-211; A. Cazzullo, *Paul Ricœur: l'ultima voce filosofica sulla metafora*, in Id., *La verità della parola*, op. cit., pp. 39-58; M. Gervasoni, *La metafora in Paul Ricœur*, in Id., *La 'poetica' nell'ermeneutica teologica di Paul Ricœur*, Brescia 1985, pp. 19-54; M. Chiodi, *Metafora e linguaggio*, in Id., *Il cammino della libertà. Fenomenologia, ermeneutica, ontologia della libertà nella ricerca filosofica di Paul Ricœur*, Brescia 1990, pp. 337-384; S. H. Clark, *The rule of metaphor*, in Id., *Paul Ricœur*, London-New York 1990, pp. 120-151; E. Soetje, *Ricœur. Fra narrazione e storia*, Torino 1993 (in particolare le pp. 35-64).

Com'è noto, *La métaphore vive* costituisce soltanto una cifra, tra le più alte e significative, dell'intero muoversi della riflessione filosofica ed ermeneutica di Paul Ricœur – «a genuinely interdisciplinary thinker» come lo ha efficacemente definito Stefan Clark⁷⁴ –, una riflessione emblematicamente e paradigmaticamente percorsa da un complesso ed originale *work in progress* che dalla «fenomenologia eidetica della volontà» delle prime opere segnate pervasivamente dall'incontro con la filosofia dell'esistenza e con la fenomenologia di Jaspers, Gabriel Marcel e Husserl⁷⁵, giunge, attraverso la «svolta ermeneutica» delle opere pertinenti il campo di una filosofia dell'interpretazione⁷⁶, alle più recenti ed ultime espressioni del progetto di una «*herméneutique positive*» – come direbbe Jean Grondin⁷⁷ – (comprendente sia un'ermeneutica che un'etica della storicità, della narratività, dell'ipseità e della responsabilità)⁷⁸: un itinerario ermeneutico della filosofia che non soltanto si è costante-

⁷⁴ S. H. Clark, *Paul Ricœur*, op. cit., p. 1.

⁷⁵ Cfr. P. Ricœur-M. Dufrenne, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, Paris 1947; P. Ricœur, (a) *Gabriel Marcel et Karl Jaspers. Philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Paris 1948; (b) *Philosophie de la volonté. I. Le volontaire et l'involontaire*, Paris 1950 (tr. it., *Filosofia della volontà I. Il volontario e l'involontario*, Genova 1990); (c) *Histoire et vérité*, Paris 1955; (d) *Philosophie de la volonté. Finitude et Culpabilité. I. L'homme faillible*, Paris 1960 e (e) *Philosophie de la volonté. Finitude et Culpabilité. II. La symbolique du mal*, Paris 1960 (tr. it. in un vol. unico, *Finitude e colpa*, intr. di V. Melchiorre, Bologna 1970).

⁷⁶ Cfr. in particolare P. Ricœur, (a) *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris 1965 (tr. it., *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, Milano 1967; 2ª ed. Genova 1991); (b) *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris 1969 (tr. it., *Il conflitto delle interpretazioni*, pref. A. Rigobello, Milano 1977); (c) *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris 1986 (tr. it., *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Milano 1989).

⁷⁷ Cfr. J. Grondin, *L'herméneutique positive de Paul Ricœur: du temps au récit*, in C. Bouchindhomme-R. Rochlitz (éd.), *'Temps et récit' de Paul Ricœur en débat*, Paris 1990, pp. 121-137, poi in J. Grondin, *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine*, Paris 1993, pp. 179-192.

⁷⁸ Cfr. P. Ricœur, (a) *Temps et récit I*, Paris 1983 (tr. it., *Tempo e racconto I*, intr. di G. Grampa, Milano 1986); (b) *Temps et récit II. La configuration dans le récit de finction*, Paris 1984 (tr. it., *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Milano 1987); (c) *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris 1985 (tr. it., *Tempo e racconto III. Il tempo raccontato*, Milano 1988); (d) *Soi-même comme un autre*, Paris 1990 (tr. it., *Sé come un altro*, Milano 1993).

mente contraddistinto per un suo serrato e progressivo confronto critico-dialogico con le manifestazioni e le intelligenze più autentiche e creative del sapere filosofico della tradizione e della modernità e con gli 'specialismi' delle scienze umane e sociali contemporanee⁷⁹, ma che di per sé ha pervasivamente pensato e vissuto «l'expérience du conflit des interprétations»⁸⁰.

Nell'affestallata costellazione della metaforica contemporanea – profondamente agitata dalla necessità di coniugare un possibile 'profilo conoscitivo' del fenomeno metaforico nello scenario generale di una molteplicità di saperi disciplinari anche con il programma di riabilitazione della retorica –, la teoria della metafora di Ricœur, nella *Metafora viva*, compiendo un percorso che originariamente dalla retorica, attraverso la semiotica e la semantica, perviene all'ermeneutica, si presenta come una riflessione filosofica prevalentemente rivolta ad una ri-valutazione del senso, del significato e della funzione ermeneutica ed ontologica della metafora nel linguaggio e nella realtà, nelle «metamorfosi» che linguaggio e realtà vivono nel commercio tra gli uomini:

La strategia della metafora – scrive Ricœur nella *Sfida semiologica* – è la finzione euristica al servizio della ridescrizione della realtà, con la metafora noi facciamo l'esperienza della metamorfosi del linguaggio e della metamorfosi della realtà⁸¹.

All'interno della pratica filosofica ricoeuriana, la riflessione sulla metafora sussume una complessa concezione ermeneutica della conoscenza, esprimendo, nel suo stesso farsi, i molteplici rapporti tra il cogito, la realtà, il linguaggio e la vita. Con per-

⁷⁹ Per un completo repertorio bibliografico delle opere di Ricœur e degli studi su Ricœur, v. Frans D. Vansina, *Paul Ricœur. Bibliographie systématique de ses écrits et des publications consacrées à sa pensée (1935-1984). A primary and secondary systematic bibliography (1935-1984)*, Louvain-La-Neuve 1985, e Id., *Bibliographie de Paul Ricœur. Compléments (jusqu'en 1990)*, in «Revue philosophique de Louvain», n. 89, 1991, pp. 243-288.

⁸⁰ J. Grondin, *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine*, op. cit., p. 179.

⁸¹ P. Ricœur, *La sfida semiologica*, a cura di M. Cristaldi, Roma 1974, p. 287.

suasiva efficacia Domenico Jervolino, lettore attento di Ricœur, ha osservato che la *Metafora viva* rappresenta «un esempio illuminante di un rapporto corretto e fecondo tra scienze e filosofia del linguaggio, di un rapporto nel quale venga salvaguardata l'autonomia di ciascun ambito di ricerca e la comunicazione fra le diverse discipline. In particolare, nell'opera ricoeuriana emerge con chiarezza la specificità del discorso filosofico sul linguaggio come possibilità di attraversare l'intero dominio semiologico per andare oltre il segno, al cuore della relazione fra linguaggio e realtà, riproponendo così in forme nuove l'antico problema filosofico della verità»⁸².

L'architettura testuale e il dispositivo ermeneutico e il «metodo genealogico»⁸³ che di-segnano l'andamento teoretico e filosofico degli otto studi che originalmente compongono la *Metafora viva*, dispongono: i) sul piano semiologico, le teorie della metafora di quegli autori che hanno considerato la metafora a livello di parola o nome sulla base esclusiva di una teoria della sostituzione; (ii) sul piano semantico, le teorie di quegli autori che esaminano la metafora a livello di frase e che di conseguenza approntano una teoria della predicazione rivolta a rendere intelligibile il procedimento metaforico; (iii) sul piano ermeneutico, quale terzo passaggio dopo quello semiologico e quello semantico, dove Ricœur fa emergere tutta la centralità ontologica della metafora, progettando, attraverso il rapporto che la teoria della referenzialità metaforica⁸⁴ (co)implica tra realtà e verità, la 'poetica' del proprio e più maturo filosofare ermeneutico.

Di fatto, la 'via lunga' che Ricœur percorre nella *Metafora viva* si origina e si sviluppa partendo da una ricostruzione 'genealogica', analitica e critica delle principali teorie retoriche, semiotiche e semantiche della metafora. Alcuni degli autori più rappresentativi, e perciò fondamentali, presi in considerazione sono P. Fontanier, M. Beardsley, S. Ullmann, N. Goodman, M. Le Guern, G. Genette, il Gruppo di Liegi, Chaïm Perelman e L.

⁸² D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, op. cit., p. 143.

⁸³ Cfr. M. Chiodi, *Il cammino della libertà*, op. cit., p. 338-339.

⁸⁴ Cfr. A. Cazzullo, *L'aperto dell'interpretazione. Paul Ricœur e la referenza sdoppiata*, in «L'uomo, un segno», n. 2, 1982, pp. 21-29.

Olbrechts-Tyteca, R. Jakobson, M. Black, Ivor A. Richards, Mary B. Hesse, J. Derrida.

Spetta però ad Aristotele svolgere – come il filosofo che per primo ha istituito una vera e propria teoria sistematica dell'ente metafora fondata su una semantica che assume la parola o il nome come unità di base e che è poi passata nella storia ulteriore del pensiero occidentale⁸⁵, e dalla quale, con modalità differenziate, dipendono ancora tutte le successive teorie fino a quelle più recenti⁸⁶ – il ruolo di protagonista e di punto di riferimento saliente nelle pagine ermeneuticamente tra le più incisive della *Metafora viva*, e ciò perché Aristotele ha segnato, tra grandezza e limiti della sua proposta⁸⁷, il 'destino futuro' della metafora nella storia. Come dice enfaticamente Andrew Ortony: «Any serious study of metaphor is almost obliged to start with the works of Aristotle»⁸⁸. In altri termini, nei sentieri percorsi dalla metaforica contemporanea «se non si fanno i conti con Aristotele, con colui che, istituendo la 'verità della parola', crea anche la prima 'teoria' metaforica, ogni affermazione sulla metafora è un dire che, in certo modo, risuona nel vuoto»⁸⁹. Ora, è proprio la consapevole registrazione della valenza critica di queste ultime constatazioni che suggerisce e motiva la seconda (B) fondamentale ragione dell'euristica positiva che il presente saggio si prefigge di compiere, e che consiste appunto in una ricostruzione analitico-storiografica e in una valutazione critica – operate dall'"interno" – delle premesse, delle risultanze e delle prospettive ermeneutiche, esplicite e/o implicite, della teoria aristotelica della metafora così come si articola (nel primo studio della *Metafora viva*) nella lettura ricoeuriana di Aristotele.

⁸⁵ Cfr. *MV*, 1-2; cfr. inoltre A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 25 ss.

⁸⁶ Cfr. U. Eco, *Metafora*, op. cit., p. 191.

⁸⁷ Secondo quanto osserva Eco, «Aristotele ha sconfitto in partenza sia i teorici della metafora facile, sia i moralisti classici che ne temevano la natura cosmetica e menzognera, sia gli immoralisti barocchi che la volevano soltanto e pimentatamente dilettevole, sia infine i semantici odierni che vedono l'ornato retorico, al massimo, come una struttura più superficiale ancora della struttura di superficie, incapace di intaccare le strutture profonde, siano esse sintattiche, semantiche o logiche» (U. Eco, *Metafora e semiosi*, op. cit., p. 165).

⁸⁸ A. Ortony, *Metaphor: a multidimensional problem*, in Id., *Metaphor and Thought*, op. cit., p. 3.

⁸⁹ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 9.

2. La metafora tra retorica e poetica:

Ricœur 'lettore' di Aristotele

Registrando storicamente l'esigenza di «redimere filosoficamente» la retorica⁹⁰, Aristotele sancisce l'atto di nascita ufficiale della definizione retorica e dell'uso strettamente tecnico della metafora come tropo (soprattutto incentrato sul dire dei retori e dei poeti). Secondo Ricœur Aristotele non soltanto ha introdotto nella filosofia la teoria, la pratica e la critica della metafora, ma ha per primo pensato filosoficamente la metafora in modo sistematico, collocandola in una posizione di rilievo nella storia del *lógos* occidentale. La metafora come 'luogo' concettuale e come 'problema' retorico-ermeneutico attraversa pervasivamente il *corpus* aristotelico, raggiungendo nella *Poetica* e nella *Retorica* una trattazione relativamente organica⁹¹. Inoltre, questi due

⁹⁰ Cfr. C. A. Viano, *Aristotele e la redenzione della retorica*, in «Rivista di filosofia», n. 4, 1967, pp. 371-425. Sulla questione si tengano presenti le considerazioni svolte da V. Florescu, *La retorica nel suo sviluppo storico*, tr. it., Bologna 1971 (in particolare i capp. III-V) e da R. Barilli, *Retorica*, Milano 1979 (in particolare le pp. 14-26). Fra gli studi recenti sulla retorica aristotelica si vedano: A. Plebe, *Breve storia della retorica antica*, Milano 1961; A. Russo, *La filosofia della retorica in Aristotele*, Napoli 1962; AA.VV., *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, hrsg. von Stark, Hildesheim 1968; R. Barthes, *La retorica antica*, tr. it., Milano 1972; W. M. A. Grimaldi, *Studies in the philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Wiesbaden 1972; A. Pieretti, *I quadri socio-culturali della Retorica di Aristotele*, Roma 1972; AA.VV., *Aristotle: the classical heritage of Rhetoric*, Scarecrow 1974; E. Papadimitriou, *Ethische und psychologische Grundlagen der aristotelischen Rhetorik*, Frankfurt a. M., 1979; W. M. A. Grimaldi, *Aristotle, Rhetoric I. A commentary*, Bronx (N. Y.) 1980; L. Anknhart, *Aristotle on political reasoning. A commentary on the Rhetoric*, Dekald (Ill.) 1981; S. Gastaldi, *Discorso della città e discorso della scuola. Ricerche sulla 'Retorica' di Aristotele*, Firenze 1981; J. Sprute, *Die Entimemtheorie der aristotelischen Rhetorik*, Göttingen 1982; A. Wartelle, *Lexique de la Rhétorique d'Aristote*, Paris 1982; E. Eggs, *Die Rhetorik des Aristoteles*, Frankfurt a. M.-N. York 1984; E.E. Ryan, *Aristotle's theory of rhetorical argumentation*, Montreal 1984; W. M. A. Grimaldi, *Aristotle, Rhetoric II. A commentary*, Bronx (N. Y.) 1988; P. D. Brandis, *A history of Aristotle's Rhetoric*, Metuchen (N. Y.) 1989; G. A. Lucchetta, *Scienza e retorica in Aristotele*, pref. di E. Berti, Bologna 1990; M. H. Wörner, *Das Ethische in der Rhetorik des Aristoteles*, Freiburg-München 1990.

⁹¹ Cfr. Aristotele, *Retorica, Poetica*, tr. it. di A. Plebe e M. Valgimigli, in *Opere* v. 10, a cura di G. Giannantoni, 11 voll., Bari 1973 (d'ora in poi citate direttamente nel testo con le sigle *Rhet.* e *Poet.*).

trattati rappresentano l'approdo maturo ove la metafora denota l'interesse per un problema permanente del filosofare aristotelico⁹². Perché poi il problema della metafora pervenga nella *Poetica* e nella *Retorica* ad una perspicua esplicazione e quale sia la funzione e il ruolo che la metafora svolge anche *nella* e *per* la filosofia, sono due interrogativi problematici e strategicamente centrali ineludibili per una lettura della retorica, della linguistica e della «semantica filosofica» dello Stagirita⁹³. Ora,

⁹² Su questo tema, v. le analisi di A. Cazzullo, (a) *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit. e (b) *La verità della parola*, op. cit.

⁹³ Per un'esposizione mirabile sul piano filologico, storico e filosofico della *Retorica* e della *Poetica*, v. la fondamentale monografia aristotelica di I. Düring, *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg 1966 (tr. it., *Aristotele*, Milano 1976, in particolare le pp. 140-212). Per un recente bilancio critico-problematico e bibliografico delle edizioni critiche, dei commenti e degli studi relativi alla *Poetica*, v. l'*Introduzione* e la *Bibliografia* di D. Pesce a *Aristotele, La Poetica*, Milano 1981, pp. 7-59 e l'*Introduzione* e la *Bibliografia* di D. Lanza a *Aristotele, Poetica*, Milano 1987, pp. 5-114. In generale, per gli studi sulla poetica aristotelica si vedano: K. Svoboda, *L'esthétique d'Aristote*, Brno 1927; E. Bignami, *La poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, Firenze 1932; F. Solmsen, *The Origins and Methods of Aristotle's 'Poetics'*, in «Class. Quart.», XXXIX (1935), pp. 192-201; K. Ulmer *Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles*, Tübingen 1953; H. House, *Aristotle's 'Poetics'. A course of eight lectures*, London 1956; G. F. Else, *Aristotle's Poetics: the Arguments*, Harvard 1957; J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, London 1962; L. Cooper, *The Poetics of Aristotle, its meaning and its influence*, New York 1963; AA.VV., *Aristotle's 'Poetics' and English literature. A collection of critical essays*, ed. by E. Olson, Chicago 1965; P. Somville, *Essai sur la Poétique d'Aristote et sur quelques aspects de sa postérité*, Paris 1975; A. B. Neschke, *Die 'Poetik' des Aristoteles*, Frankfurt a. M. 1980 (2 voll.); B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984; R. Janko, *Aristotle on comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, Berkeley (Calif.) 1984; A. Wartelle, *Lexique de la Poétique d'Aristote*, Paris 1985; S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986; AA.VV., *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. by A. Oksenberg Rorty, Princeton 1992. Sulla 'linguistica' di Aristotele, v. gli studi di A. Pagliaro, *Il capitolo linguistico della 'Poetica' di Aristotele*, in *Ricerche linguistiche*, 1954, pp. 1-55, poi in Id., *Nuovi saggi di critica semantica*, Firenze-Messina 1956, pp. 79-151; G. Morpurgo-Tagliabue, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma 1967; M. T. Larkin, *Language in the Philosophy of Aristotle*, The Hague-Paris 1971; W. Belardi, *Il linguaggio nella filosofia di Aristotele*, Roma 1975; H. Arens, *Aristotle's Theory of Language and Its Tradition*, Amsterdam-Philadelphia 1984; E. Berti, *Significato, denotazione ed essenza in Aristotele*, in AA.VV., *Il problema del linguaggio nella filosofia greca*, Roma 1988; A. Cauqueline, *Aristotele. Le langage*, Paris 1990; G. Sadun Bordoni, *Linguaggio e realtà in Aristotele*, Roma-Bari 1994 (ivi bibliografia).

allo scopo di far agire la 'lettura' che Ricoeur ha svolto della teoria aristotelica della metafora nella *Metafora viva* – e che si concentra prevalentemente sulla definizione che ne ha dato Aristotele stesso nella *Poetica* e nella *Retorica* –, sarà opportuno, nell'economia testuale necessariamente ristretta di questo saggio, (i) richiamare sinteticamente sul piano esegetico alcuni dei temi e dei problemi affrontati nei due trattati da Aristotele, e nel contempo (ii) ricostruire ermeneuticamente l'interesse ricoeuriano per l'analisi della metaforica aristotelica (cioè leggere Ricoeur con Ricoeur che 'legge' Aristotele).

Sul piano storiografico, com'è *opinio recepta*, la coscienza speculativa e l'intenzione pratica che pervadono la *Poetica* e la *Retorica* sussumono due problemi centrali e fondamentali del pensiero e dell'opera di Aristotele: la *Retorica*, fra l'altro, pone capo all'inscindibile duplice rapporto fra retorica, dialettica e filosofia e fra retorica, dialettica e politica, mentre la *Poetica*, fra l'altro, fa della *mimesis* il suo peculiare *leitmotiv*. È noto. Sull'analogia strutturale, contrappunto e/o parallelismo retorica-dialettica, Aristotele interviene ripetutamente nel primo capitolo del libro I della *Retorica*, dove, nel ben noto passo d'apertura si legge: «La retorica è analoga alla dialettica: entrambe riguardano oggetti che, in certo modo, è proprio di tutti gli uomini conoscere e non di una scienza specifica. Perciò tutti partecipano in certo modo a entrambe; tutti infatti sino a un certo punto si occupano di indagare su qualche tesi e di sostenerla, di difendersi e di accusare. Senonché la maggior parte fa ciò spontaneamente, alcuni invece lo fanno per una pratica che proviene da una disposizione» (*Rhet.*, I (A), 1354a, 1-5). L'evidenza dell'analogia strutturale che Aristotele esplicitamente pone si giustifica in quanto, come ha scritto Berti, «retorica e dialettica hanno la stessa struttura logica, cioè la stessa forma, lo stesso modo di argomentare, applicati a situazioni diverse ed a contenuti diversi. Ciò risulta dal fatto che entrambe si occupano di procedure praticabili da tutti, e non soltanto dai cultori di una determinata scienza, ed inoltre dal fatto che le procedure su cui esse vertono sono analoghe, vale a dire sono l'«esaminare» (*exetázein*, cioè inquisire, mettere alla prova, chiedere ragione a qualcuno di qualche cosa), il «sostenere una tesi» (*hypéchein lógon*, cioè sottoporre ad esame un discorso, rendere ragione a qualcuno di qualcosa) nel caso della dialettica, e infine l'accusare

(*kategorêin*) e il difendersi (*apologeisthai*) nel caso della retorica»⁹⁴. Le ragioni per cui nella *Retorica* Aristotele conferisce alla retorica una posizione 'intermedia' tra dialettica e politica, nonché i motivi per cui nel programma aristotelico la retorica non smarrisce il *nexus* alquanto complesso che la connette a logica, dialettica, etica, politica, storia e filosofia – ragioni e motivi su cui la storiografia contemporanea è da tempo intervenuta⁹⁵ – contribuiscono secondo Ricœur ad esaltare la genialità della grande retorica filosofica dello Stagirita, e che, com'è noto, risiede fra l'altro nel presentarsi nello stesso tempo come un modello epistemologico, una *téchne* e una forma di razionalità pratica capaci di collegare gli aspetti tecnici della comunicazione retorica con il problema etico dell'agire razionale e, quindi, nel far convergere l'utilità pratica del discorso persuasivo al conseguimento del bene etico.

L'«arte retorica» (*téchne rhetoriké*), come si è detto, è per Aristotele quella tecnica dell'argomentazione persuasiva probabile che si svolge a partire da nozioni comuni nell'ambito della vita politica. In quanto 'arte' (*téchne*), «intesa nel senso greco del termine, che comprende anche il nostro concetto di 'tecnica'»⁹⁶, la retorica presenta un suo metodo ed una sua peculiare utilità: essa sarà praticata allo scopo di persuadere nella vita pubblica, all'interno della quale non si può restare indifesi, e quindi, come tale, sarà quella facoltà capace «di scoprire in ogni argomento ciò che è in grado di persuadere» (*Rhet.*, I (A), 1355b, 25-26), attraverso dispositivi adeguati, coloro i quali non posseggono una formazione scientifica. Nel capitolo iniziale della *Retorica* si legge: «La retorica è utile per il fatto che per natura la verità e la giustizia sono più forti del loro contrario, cosicché se i giudizi non avvengono come si dovrebbe, è necessariamente perché si è inferiori ad essi. E ciò è degno di biasimo. Inoltre di fronte ad

⁹⁴ E. Berti, *Le ragioni di Aristotele*, Roma-Bari, p. 166.

⁹⁵ Cfr. oltre a I. Düring, *Aristotele*, op. cit., p. 150 ss., E. Weil, *Pensiero dialettico e politica*, in Id., *Filosofia e politica*, tr. it., Firenze 1965, pp. 18-22; L. Sichirollo, *Dialettica*, Milano 1973, pp. 60-82; G. Bien, *Die Grundlegung der politischen Philosophie bei Aristoteles*, Freiburg/München 1973 (tr. it., *La filosofia politica di Aristotele*, Bologna 1985, p. 110 ss.), i contributi già citati di C. A. Viano e R. Barilli, nonché E. Berti, *Le ragioni di Aristotele*, op. cit., pp. 165-181.

⁹⁶ E. Berti, *Le ragioni di Aristotele*, op. cit., p. 153.

alcuni uomini, neppure se possedessimo la scienza più esatta, sarebbe facile persuaderli parlando loro solo sulla base di essa; infatti il discorso secondo la scienza appartiene all'insegnamento; e questo qui è impossibile, bensì è necessario fornire le argomentazioni attraverso le nozioni comuni, come dicemmo anche nei *Topici* [I (A), 2, 101a 26-27] a proposito della discussione con i più. Inoltre bisogna saper convincere anche di tesi contrarie, come nei sillogismi, non già per fare indifferentemente entrambe le cose (non bisogna infatti persuadere a cose cattive), bensì perché non ci sfugga come si pone la questione e come, se un altro si serve dei discorsi in maniera non giusta, possiamo confutarli. Nessuna delle altre arti può concludere tesi contrarie, solo la dialettica e la retorica fanno questo; infatti entrambe si occupano parimenti dei contrari. Però gli argomenti trattati non hanno lo stesso valore, bensì quelli veri e migliori sono, in generale, per natura più adatti al sillogismo e più persuasivi» (*Rhet.*, I (A), 1, 1355a 21-39). Riabilitando empiricamente e dal punto di vista storico l'«utilità della retorica»⁹⁷ come facoltà capace di scoprire il persuasivo autentico e il persuasivo apparente «intorno a qualsiasi argomento dato» (*Rhet.*, I (A), 2, 1355b, 32), Aristotele compie, «sul piano stesso della retorica come piano della coscienza comune»⁹⁸, la 'scoperta' di un territorio all'interno del quale la retorica si colloca come «una diramazione della dialettica e della scienza intorno ai costumi che è giusto denominare politica» (*Rhet.*, I (A), 2, 1356a, 26-27). Registrando consapevolmente nella propria dimensione filosofica che non soltanto «dividere esattamente il dominio della retorica da quello della dialettica e della scienza, è un'impresa difficile, tanto esse sono vicine e a volte aggrovigliate»⁹⁹, ma che altrettanto praticamente impossibile è «dissociare, nell'insieme complesso di una dimostrazione, ciò che proviene dall'assolutamente certo, o dal più o meno probabile, o da artifici della persuasione»¹⁰⁰, la connessione dialettica-politica rimane in e per Aristotele come originariamente acquisita. Con 'competenza so-

⁹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 168 ss.

⁹⁸ L. Sichirollo, *Dialettica*, op. cit., p. 29.

⁹⁹ E. Gilson, *Linguistique et philosophie*, Paris 1969, p. 230.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 231.

vrana', Eric Weil, uno dei grandi lettori contemporanei di Aristotele¹⁰¹, ha scritto che nel cuore del discorso filosofico dello Stagirita «la connessione tra dialettica e politica rimane così stabilita fin dalle origini o quasi. [...] La dialettica è chiamata a fondare l'unione dei cittadini sulla comunità dei concetti e in particolare dei concetti morali e giuridici»¹⁰². Da questo punto di vista, e sul piano dell'esperienza storica, la dialettica aristotelica si viene così a collocare naturalmente accanto alla *retorica* quale peculiare ambito «del verosimile, delle opinioni accettate o sostenute sull'autorità di un gran nome, del dibattito pubblico con le sue astuzie psicologiche, con i suoi colpi e le sue finte»¹⁰³. Attraverso questa *via*, la dialettica aristotelica «perviene alla politica»¹⁰⁴.

In brevissima sintesi si può dire che la retorica aristotelica «è una sorta di metodologia del persuadere, un'arte che analizza e definisce i procedimenti con cui l'uomo cerca di convincere gli altri uomini e ne individua le strutture fondamentali»¹⁰⁵. Pertanto, «sotto l'aspetto formale, la retorica presenta analogie con la logica, la quale studia le strutture del pensare e del ragionare, e, in particolare, essa presenta analogie con quella parte della logica che Aristotele chiama 'dialettica'. Infatti [...] la dialettica studia le strutture del pensare e del ragionare che muovono non da elementi fondati scientificamente, bensì da elementi fondati sull'opinione, ossia da quegli elementi che appaiono accettabili a tutti o alla grande maggioranza degli uomini. Analogamente la retorica studia quei procedimenti con cui gli uomini consigliano, accusano, si difendono, elogiano (queste, infatti, sono tutte attività specifiche del persuadere) in generale, non già muovendo da conoscenze scientifiche, ma da opinioni probabili. La retorica, però, se dal

¹⁰¹ Su Weil studioso e 'lettore' di Aristotele, v. L. Sichirillo, *Antropologia logica metafisica. Weil legge Aristotele*, in Id., *Filosofia, Storia, Istituzioni. Saggi e conferenze*, Milano 1990, pp. 63-88 (già in AA.VV., *Filosofia e violenza. Introduzione a Eric Weil*, Galatina 1978, pp. 93-114).

¹⁰² E. Weil, *Pensiero dialettico e politica*, op. cit., p. 18.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ G. Reale, *Storia della filosofia antica II. Platone e Aristotele*, Milano 1988, p. 571.

punto di vista della forma ha il suo riscontro nella dialettica, dal punto di vista del contenuto lo ha, invece, nell'etica e nella politica. Infatti, se è vero che essa, di per sé, riguarda la struttura del persuadere in generale, è anche vero che gli uomini esercitano le loro attività di persuasione soprattutto nei tribunali (per accusare o difendere), nelle assemblee (per consigliare e per far adottare determinate deliberazioni) e, in genere, per lodare o biasimare (intorno al bene e al male, alla virtù e al vizio); orbene tutto ciò, come è evidente, ha a che fare sia con l'etica che con la politica. In conclusione, diremo che la retorica è il corrispettivo analogico o l'equipollente della dialettica, se si riguarda il suo impianto teoretico, ossia il suo procedimento formale; essa risulta, invece, strettamente connessa con l'etica e con la politica (e in parte con la psicologia), se si riguarda la sua sfera di applicazione»¹⁰⁶. Perciò, «la distinzione fra l'aspetto formale e l'aspetto contenutistico della retorica, oltre ad essere importante ai fini della comprensione dei rapporti della retorica con la dialettica da un lato e con le scienze etico-politiche dall'altro, è fondamentale per capire l'intera trattazione aristotelica della retorica e la mobilità con cui essa passa da un piano all'altro nonché il vario intrecciarsi di considerazioni metodologiche con considerazioni appunto etico-politiche e anche psicologiche»¹⁰⁷.

Da questa prospettiva, la retorica aristotelica si presta ad essere considerata anche come una specie di «pragmatica della comunicazione», avente come campo di pertinenza lo studio della comunicazione nella sua concreta realizzazione e nei suoi probabili effetti. Occorre sottolineare, infatti, che il complesso rapporto comunicativo che caratterizza pervasivamente la vita politica come l'intero della vita umana associata, Aristotele lo individua e definisce come costituito essenzialmente da tre elementi fondamentali: «da colui che parla» (il soggetto dell'azione comunicativa), «da ciò di cui si parla» (l'oggetto della comunicazione) e «da colui a cui si parla» (l'ascoltatore, cioè il destinatario della comunicazione) (v. *Rhet.*, I (A), 3, 1358b). All'interno dell'interazione comunicativa, tra questi tre elementi è il terzo, cioè quello

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 571-572.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 572.

relativo alle modalità di ricezione attivate dal destinatario (l'ascoltatore), quello che determina la struttura di un discorso. Come scrive il Plebe, soltanto l'ascoltatore, in effetti, «può essere o spettatore o giudice; e può essere giudice o su cose passate (come il giudice di un tribunale) o su cose future (come il membro di un'assemblea). Lo spettatore invece non giudica sull'accettabilità degli argomenti, ma solo sul talento dell'oratore. A seconda, dunque, del tipo di ascoltatore, i discorsi si dividono in: deliberativi, dove l'ascoltatore è il giudice che decide su cose future; giudiziari, dove chi ascolta è il giudice che decide su cose passate; epidittici, dove l'ascoltatore è puramente spettatore, che giudica sul talento dell'oratore»¹⁰⁸. In base a questa suddivisione, per Aristotele, non soltanto i tre generi retorici (deliberativo, giudiziario, epidittico) sono necessariamente collegati ai tre tempi fondamentali, e cioè, rispettivamente, «quello deliberativo, che consiglia o dissuade, al futuro; quello giudiziario, che accusa o difende, al passato; quello epidittico, che loda o biasima, al presente»¹⁰⁹; ma anche le diverse finalità comunicative dei discorsi (le loro categorie valutative) muteranno con il variare intrinseco alla tipologia dei discorsi¹¹⁰, con la conseguenza che: «i discorsi deliberativi, dovendo consigliare o dissuadere, faranno centro sulle categorie dell'utile e del nocivo; quelli giudiziari, dovendo mirare all'accusa o alla difesa, faranno centro prevalentemente sulle categorie del giusto e dell'ingiusto, del buono e del turpe. Infine i discorsi epidittici, che si propongono di lodare e biasimare, avranno come loro categorie quelle del bello e del brutto»¹¹¹. Fermo restando che nella teoria aristotelica dei tre generi retorici, esemplata nel primo libro della *Retorica*, ciascuno dei tre generi dev'essere a sua volta fondato su di una rigorosa tecnica retorica della persuasione dimostrativa, tuttavia è necessario ulteriormente sottolineare il notevole rilievo che, nel campo della comunicazione fondata sul probabile e sulle relative modalità di ricezione da parte del destinatario, Aristotele conferisce non soltanto al ruolo svolto dalle ar-

¹⁰⁸ A. Plebe, *Breve storia della retorica antica*, op. cit., pp. 74-75.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁰ Cfr. *ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

gomentazioni procurate col discorso e che risiedono nel peculiare carattere (*êthos*) dell'oratore e tali che lo rendono credibile e degno di fede, ma anche e soprattutto all'intervento di elementi emozionali attraverso i quali l'oratore è capace di disporsi e di argomentare in maniera tale da suscitare favorevolmente determinate 'passioni' nell'atteggiamento emotivo dell'ascoltatore (v. *Rhet.*, I (A), 2, 1356a, 1-19): elementi che, sul piano semantico del discorso e su quello specifico della politica intesa come una specie di 'ramo' della dialettica e dello studio dei caratteri e delle passioni – data l' 'analogia strutturale' presente nel rapporto tra retorica, dialettica e filosofia e la «parziale identità di contenuto» presente nel rapporto tra retorica, dialettica e politica¹¹² –, non faranno altro poi che potenziare la funzione psicagogica della tecnica retorica, evidenziata dallo stesso Aristotele già a partire dal proemio al secondo libro della *Retorica* (v. *Rhet.*, II, (B), 1, 1377b-1378a). Corrispondentemente a questo rilievo, Aristotele in primo luogo (i) compie, facendo riferimento all'aspetto formale della retorica, la nota classificazione delle argomentazioni persuasive, le *písteis* (v. *Rhet.*, I (A), 2, 1355b, 35-1356a, 20), dividendole in due grandi categorie, ovvero quelle 'non tecniche' (*átechnoi*), che non sono costruite dal retore ma che ci sono già in partenza e non sono procurate da noi stessi, e che comprendono le testimonianze, le confessioni estorte sotto tortura, il testo scritto delle leggi, le dichiarazioni, le convenzioni, i giuramenti; e quelle 'tecniche' (*étechnoi*), che invece dipendono dalla specifica abilità del retore e sono costituite essenzialmente da discorsi approntati dal retore stesso. Questi ultimi, come in parte si è già detto, a loro volta si dividono in tre specie: «la prima comprende i discorsi che manifestano il carattere (*êthos*) dell'oratore, in particolare quelli che lo fanno essere degno di fede; la seconda comprende i discorsi che dispongono in un certo modo l'ascoltatore, cioè che suscitano in lui una determinata passione (*páthos*), come gioia, dolore, amicizia, odio; la terza infine comprende i discorsi che dimostrano o appaiono dimostrare (*deichnýnai*) il vero o l'apparente a partire da premesse persuasive»¹¹³. Lo stesso Aristotele motiva questa distin-

¹¹² Cfr. E. Berti, *Le ragioni di Aristotele*, op. cit., p. 179.

¹¹³ *Ibid.*, p. 172.

zione precisando che: «Le argomentazioni attraverso il carattere avvengono quando il discorso è detto in maniera da rendere degno di fede l'oratore; infatti noi crediamo di più e più facilmente alle persone oneste intorno alle questioni generali e crediamo loro del tutto nelle questioni che non comportano certezza, ma opinabilità. Ma occorre che questa fiducia provenga dal discorso e non da un'opinione preconstituita sul carattere dell'oratore [...]. Le argomentazioni avvengono attraverso gli ascoltatori quando essi sono condotti dal discorso a una passione; infatti non pronunziamo in maniera uguale un giudizio se siamo addolorati oppure contenti, oppure in amicizia o in odio [...]. Si danno argomentazioni attraverso il discorso, quando mostriamo il vero o il falso apparente da quello che ciascun argomento offre di persuasivo» (*Rhet.*, I (A), 2, 1356a, 5-20). Relativamente al primo punto, ovvero circa il carattere dell'oratore, Aristotele rileva come, per poter essere comunque credibile e persuasivo, un oratore debba essere o apparire necessariamente fornito di queste tre doti fondamentali: la saggezza, la virtù e la benevolenza. Infatti, se gli oratori possono mentire o sbagliare, nel parlare o consigliare intorno a qualcosa, ciò può verificarsi allorché «essi pensano erroneamente per mancanza di saggezza, oppure pur pensando rettamente dicono ciò che non pensano per malvagità, oppure pur essendo saggi e onesti non sono benevoli, per cui si può, pur conoscendo il meglio, non consigliarlo» (*Rhet.*, II (B), 1, 1378a, 10-14). Il secondo punto viene invece approfondito dallo Stagirita «mediante una analisi fenomenologica, assai ricca e vivace, delle emozioni e delle passioni che comunemente si trovano negli uditori. A seconda dello stato d'animo in cui l'ascoltatore si trova, egli giudica in modo diverso le medesime cose e perciò una conoscenza della psicologia delle passioni [...] è indispensabile all'oratore»¹¹⁴. Ha scritto Eric Weil: «La passione è ciò che ci induce a cambiare atteggiamento e a comportarci in modo difforme rispetto alla decisione, ed è seguita dal piacere o dal dispiacere. Bisogna sapere quale disposizione è favorevole a una certa passione, quali le persone e gli avvenimenti che la eccitano. Se non conosciamo congiunta-

¹¹⁴ G. Reale, *Storia della filosofia antica II. Platone e Aristotele*, op. cit., p. 574.

mente questi tre fattori, saremo incapaci di provocare negli altri la reazione che desideriamo produrvi. Bisogna studiare le passioni degli uomini per esercitare la propria influenza su di essi. [...] Per Aristotele l'oratore ha la possibilità di dirigere gli uomini; possiede la tecnica di 'trattare' l'uomo, che per lui è una cosa da manipolare. Questo perché l'uomo è mosso da impulsi che basta conoscere per condizionare i giurati e le assemblee del popolo. Poco importa il contenuto di quello che l'oratore propone o afferma, purché riesca a provocare la passione adatta»¹¹⁵. Specularmente, attraverso la stratificazione del proprio pensiero retorico, e soprattutto nei capitoli (1-17) del secondo libro della *Retorica*, cioè in quel «mini-trattato delle passioni»¹¹⁶ che «si addentra non solo nelle analisi delle singole passioni ma nella descrizione delle differenti caratteristiche psichiche delle diverse età della vita umana (giovinezza, maturità e vecchiaia) e addirittura nella determinazione delle differenti disposizioni d'animo legate ai differenti caratteri che provengono agli uomini dai differenti beni di fortuna (ossia nella determinazione delle diverse psicologie dei ricchi, dei nobili e dei potenti)»¹¹⁷, Aristotele dimostra di possedere una conoscenza straordinariamente profonda e complessa dell'antropologia e della psicologia delle cose umane. Da ultimo, il terzo punto, quello che afferisce alla terza specie di argomentazioni, ossia quella che comprende i discorsi persuasivi che dimostrano o appaiono dimostrare, si presenta non soltanto come il più importante ed innovatore, il più tecnico, ma anche quello che esplicitamente riporta in evidenza i rapporti sussistenti tra retorica e dialettica e, indirettamente, tra retorica e scienza.

È a partire da questa determinata specie di argomentazioni logiche che fanno perno sul discorso persuasivo che, in secondo luogo (ii), Aristotele sviluppa e stabilisce la sua celebre teoria del sillogismo, dell'entimema, dell'induzione e dell'esempio. Ecco alcuni passi significativi e quanto mai chiari ed eloquenti del testo aristotelico che enunciano ed illustrano paradigmaticamente questi concetti. «Poiché è evidente che il metodo tecnico riguar-

¹¹⁵ E. Weil, *Aristotelica*, a cura di L. Sichirillo, Milano 1990, p. 17.

¹¹⁶ Cfr. *ibid.*, v. inoltre R. Barilli, *Retorica*, op. cit., p. 18.

¹¹⁷ G. Reale, *Storia della filosofia antica*, op. cit., p. 574.

da le argomentazioni e l'argomentazione è una dimostrazione (infatti noi crediamo soprattutto ciò che riteniamo che sia stato dimostrato), e poiché la dimostrazione retorica è l'entimema e questo è, in generale, la più importante delle argomentazioni, e poiché l'entimema è un dato tipo di sillogismo e lo studio di ogni sillogismo è compito della dialettica, o di tutta essa o di una sua parte, è evidente che colui che meglio può conoscere donde e come si generi un sillogismo, questo sarà il più esperto di entimemi, purché conosca anche intorno a quali argomenti si svolgono gli entimemi e quali differenze hanno rispetto ai sillogismi logici. È infatti compito della stessa facoltà il discernere il vero e quello che è simile al vero; e inoltre gli uomini sono sufficientemente dotati per il vero e raggiungono per lo più la verità: quindi il mirare alla probabilità e il mirare alla verità appartengono alla stessa disposizione» (*Rhet.*, I (A), 1, 1355a, 4-18). «Quanto alle argomentazioni che avvengono attraverso il dimostrare o l'apparenza di dimostrare, come anche nella dialettica vi sono l'induzione, il sillogismo e il sillogismo apparente, anche qui accade similmente; infatti l'esempio è un'induzione, l'entimema un sillogismo <, l'entimema apparente un sillogismo apparente >. Denomino entimema il sillogismo retorico, esempio l'induzione retorica. Tutti gli oratori forniscono le prove attraverso la dimostrazione o dicendo esempi o entimemi e null'altro oltre questi; perciò, se è necessario in generale che si dimostri qualsiasi cosa o per sillogismo o per induzione (questo ci risulta evidente dagli *Analitici*) [v. *An. pr.* B 23; *An. post.* A 1], è necessario che ciascuno di questi due metodi sia uguale nell'una e nell'altra arte. Quale sia la differenza fra l'esempio e l'entimema risulta chiaro dai *Topici* (là infatti si è parlato precedentemente del sillogismo e dell'induzione) [v. *Top.*, A 1, 100a 25; A 12, 105a 13]; cioè il dimostrare partendo da molti casi simili che una cosa sta in un dato modo è colà induzione e qui esempio; invece quando, date certe premesse, risulta per mezzo di esse qualcosa di altro e di ulteriore per il fatto che esse sono tali o universalmente o per lo più, questo colà si chiama sillogismo e qui invece entimema» (*Rhet.*, I (A), 2, 1356a,35 -1356b, 17). «Degli argomenti suscettibili di sillogismi e di inferenze alcuni sono tratti da proposizioni già prima dedotte per sillogismo, altri invece da proposizioni non dedotte sillogisticamente, ma bisognose di sillogismo per il fatto che non sono di opinione comune. I primi

non sono facili a seguirsi per la lunghezza della deduzione (nel caso che il giudice sia un uomo semplice); gli altri argomenti invece non sono persuasivi perché tratti da proposizioni su cui non si è d'accordo e che non sono di opinione comune; per cui è necessario che l'entimema e l'esempio siano su questioni che possono per lo più essere diversamente, e l'esempio sia un'induzione e l'entimema un sillogismo, e tratti da poche proposizioni e spesso meno numerose di quelle da cui si trae il sillogismo della prima figura. Se poi una di esse è conosciuta, non occorre neppure enunciarla» (*Rhet.*, I (A), 2, 1357a, 7-18).

A noi qui interessa non già l'elenco completo e l'analisi ricostruttiva degli aspetti e delle implicazioni della retorica aristotelica, ma il fatto che essa, pur nella sua tecnicità complessa rivolta a determinare la persuasività del discorso e pur nel suo statuto 'ambiguo' perché in bilico tra formalismo e contenutismo, tra teoria e prassi, si configuri realisticamente e concretamente *anche* come una vera e propria «pragmatica della comunicazione» avente fra l'altro il compito e la funzione di sviluppare e recuperare dal punto di vista etico-politico ed educativo forme di razionalità della vita pratica e della comunicazione pubblica proprio in uno dei momenti di crisi e di estrema lacerazione della coscienza dell'uomo greco e dell'identità della *pólis* come comunità umana significativa. Infatti, proprio in riferimento all'intera articolazione della retorica aristotelica – fondata sui tre campi della teoria dell'argomentazione (*inventio*), della teoria della composizione del discorso (*compositio*) e della teoria dell'elocuzione (*elocutio*), nonché centrata sull'intimo legame esistente tra il concetto di persuasione e quello di verosimile –, occorre rilevare che, a giudizio di Ricœur, il vasto programma aristotelico rappresenta quanto meno l'originale tentativo di razionalizzazione di una disciplina (la retorica) che, al momento delle sue origini, si rivolgeva al campo d'azione e di uso della «parola detta in pubblico». La retorica non si (ri)produceva in un vuoto di sapere, ma nel vivo dell'opinione, del discorso pubblico: «c'era retorica perché c'era eloquenza pubblica» (*MV*, 10).

Arte della persuasione, cioè tecnica (*téchne*) fondata principalmente sulla conoscenza e sulla padronanza delle cause e degli effetti (anche 'perversi') che governano la dimensione intersoggettiva e dialogica propria dell'uso pubblico del discorso e che presiedono l'implicita strategia comunicativa della persua-

sione, la retorica correva continuamente il rischio di trasformarsi in strumento di mistificazione, di violenza intellettuale e di dominio, in quanto conferiva a colui che fosse nelle condizioni di possederla e praticarla con perfezione un formidabile potere: «il potere di disporre delle parole senza le cose; e di disporre degli uomini perché si dispone delle parole» (MV, 11).

La retorica dei Greci aveva, ad un tempo, un programma più ampio ed una problematica intrinsecamente più complessa delle teorie retoriche tipiche della modernità: «essa derivava dal suo rapporto con la filosofia tutte le ambiguità del suo statuto» (*ibid.*). Ma, se la filosofia «non è mai stata in grado di distruggere la retorica e nemmeno di assorbirla» (*ibid.*, 12), e se, dopo Platone, la retorica di Aristotele rappresenta «il più celebre tentativo di istituzionalizzazione della retorica a partire dalla filosofia» (*ibid.*), occorre peraltro rilevare che il *corpus* aristotelico ci presenta una disciplina che «non è più soltanto un'arma sulla piazza, ma che non è ancora una semplice botanica delle figure» (*ibid.*, 11). Per Ricœur un punto è fermo:

Con Aristotele noi siamo in un tempo forte della retorica; essa costituisce una sfera distinta della filosofia, per il fatto che l'ordine del 'persuasivo' resta in quanto tale una *téchne* specifica; ma solidamente ancorata alla logica grazie ad una correlazione tra concetto di persuasione e concetto di verosimiglianza. Una retorica filosofica – vale a dire fondata e sorvegliata dalla filosofia – si trova, così, ad esser costituita (*ibid.*, 39).

Così costituitasi, la retorica, nel programma filosofico aristotelico, esprime di fatto un duplice tentativo. Il primo (i) è quello di (ri)stabilire un equilibrio tra la potenza pericolosa dell'eloquenza e la *ratio* filosofica. Infatti, «gli stessi luoghi nei quali l'eloquenza dispiega i suoi artifici – il tribunale, l'assemblea, l'arena – sono luoghi che la filosofia non ha prodotto e che neppure può proporsi di distruggere» (*ibid.*, 12). Il discorso della filosofia «non è che uno tra i molti e la pretesa veritativa che tale discorso accampa l'esclude dalla sfera del potere. Essa non è quindi in grado, con le sue forze, di smantellare il nesso tra discorso e potere» (*ibid.*). Solo una possibilità resta aperta: «delimitare gli usi legittimi della parola efficace, tirare una linea che separi l'uso dall'abuso, istituire in termini filosofici, il legame tra

la sfera di validità della retorica e quella in cui regna la filosofia» (*ibid.*). Il secondo (ii) tentativo è quello di conferire alla retorica, grazie all'aggancio con la dialettica, una solida fondazione logica depurandola da ogni elemento che la facesse non più essere *empeiria*, pratica psicologica adulatoria, magia incantatoria, ma 'arte' provvoluta di strumenti tecnicamente adeguati¹¹⁸. Questo tentativo era possibile solo rapportando la retorica alla logica attraverso il concetto di verosimile. «Ora la logica fornisce una soluzione di riserva, sulla base di una delle più antiche intuizioni della retorica; quest'ultima, infatti, aveva fin dalle origini, riconosciuto nel termine *tò eikós* – il verosimile [v. *Rhet.*, II (B), 24, 1402a, 17-20] – un titolo al quale poteva fare appello l'uso pubblico della parola. Il genere di prova che conviene all'eloquenza non è quello della necessità ma della verosimiglianza; poiché le cose umane sulle quali tribunali e assemblee decidono, non sono suscettibili di quel tipo di necessità, di rigore intellettuale che è invece esigito dalla geometria e dalla filosofia prima. In luogo di denunciare la *dóxa* – l'opinione, come inferiore all'*epistéme* – cioè alla scienza, la filosofia può proporsi l'elaborazione di una teoria del verosimile, la quale armerebbe la retorica contro i suoi abusi, dissociandola dalla sofistica e dall'eristica» (*MV*, 13).

Da tutto ciò risulta abbastanza evidente che Ricœur non soltanto non ha alcuna esitazione nel dimostrarsi persuaso del fatto che il grande merito della retorica filosofica di Aristotele sia consistito nell'elaborare il legame tra il concetto retorico di persuasione e il concetto logico di verosimile, ma individua proprio nella *Retorica* il luogo dove lo Stagirita ha tentato di rendere compossibile quell'equilibrio caratterizzato tra due movimenti contrari, quello che spinge la retorica ad emanciparsi dalla filosofia, se non addirittura a sostituirvisi, e parimenti quello che induce la filosofia a re-inventare la retorica come un sistema di prove di second'ordine: cioè, nel punto ove si incontrano la efficacia pericolosa dell'eloquenza e la logica del verosimile, lì «si situa una retorica tenuta sotto il controllo della filosofia» (*ibid.*, 14).

Tra poetica e retorica, tra dialettica e *mimesis*, ovvero tra

¹¹⁸ Cfr. R. Barilli, *Retorica*, op. cit., p. 17.

l'arte retorica collegata al mondo politico dell'eloquenza e l'arte poetica quale espressione del mondo poetico della tragedia, prende, così, corpo la teoria aristotelica della metafora secondo quella 'duplice inserzione' peculiare tanto della *Poetica* quanto della *Retorica*. Il problema dello 'sdoppiamento' fra i due domini discorsivi (tra retorica e poetica) codificato a sua volta dall'elaborazione dei due distinti trattati solleva direttamente il problema del *dove* della metafora, giacché per Aristotele la metafora «ha un piede in ambedue gli ambiti» (*ibid.*).

Ricœur, sottolineando l'unicità di struttura (metafora del trasporto) e la duplicità di funzione (retorica e poetica) del tropo metaforico nel contesto dei due trattati aristotelici, sostiene di fatto che: «La dualità della retorica e della poetica riflette una dualità nell'uso del discorso così come nelle situazioni del discorso. La retorica [...] è stata in primo luogo, una tecnica dell'eloquenza; il suo obiettivo è il medesimo dell'eloquenza, cioè quello di produrre la persuasione. Ora una siffatta funzione, per quanto di vasta portata, non ricopre affatto tutti gli usi del discorso. La poetica, arte di comporre poemi, soprattutto tragici, non dipende, per quanto attiene alla sua funzione, né per la situazione del discorso, dalla retorica, arte della difesa, della deliberazione, del biasimo e dell'elogio. La poesia non è l'eloquenza. Non ha, infatti, di mira la persuasione, produce piuttosto la purificazione delle passioni dal terrore e dalla pietà. Poesia ed eloquenza disegnano, così, due ambiti di discorso distinti» (*ibid.*). Pertanto, prosegue Ricœur, la metafora può, «quanto alla struttura, esser considerata come un'operazione di trasferimento del senso delle parole; quanto alla funzione, essa segue le sorti dell'eloquenza e della tragedia; vi sarà quindi un'unica struttura della metafora, ma due distinte funzioni: una funzione retorica ed una poetica» (*ibid.*).

Se il progetto della retorica è quello di essere l'arte di inventare o di trovare le prove, quello della poetica è mimetico, cioè basato sulla rappresentazione delle azioni umane attraverso gli strumenti della finzione euristica, della favola, del *mýthos* tragico. Così, tra mondo politico dell'eloquenza (retorica) e mondo poetico della tragedia (poetica), si stagliano i differenti universi in cui la metafora aristotelica si manifesta e che per Ricœur sono sussumibili nella triade *poíesis-mímesis-kátharsis*, per la poetica, e retorica-prova-persuasione, per la retorica (*ibid.*, 15).

Nella *Poetica* come nella *Retorica* lo scenario in cui si mostra la metafora aristotelica è costituito sia dal luogo 'poetico' che dal luogo 'retorico' della *léxis*, la cui mediazione non soltanto disvela la 'duplice inserzione' della metafora nelle due opere acromatiche-esoteriche, ma anche la differenza di funzione ivi implicita. Pur non nascondendo le proprie perplessità circa i problemi di traduzione di questa parola (*léxis*), Ricœur è comunque incline a considerarla come riguardante «l'intero campo dell'espressione» (*ibid.*, 16). Opportunamente è stato osservato che per Aristotele non soltanto «la *léxis* si riferisce al linguaggio dal punto di vista dei suoi usi pratici, e dei suoi intenti comunicativi, come pure dei suoi contesti di enunciazione»¹¹⁹, per cui la *léxis* corrisponderebbe «alla 'dizione', o – per usare un termine più moderno – al 'discorso' (*speech acts*)»¹²⁰; ma, pur essendo la retorica una disciplina pratica, una *téchne*, un'arte comunicativa espressa in termini di *léxis*, tuttavia la stessa *léxis* viene di fatto a scindersi nell'ambito dei due domini aristotelici dell'arte retorica: cioè «la *téchne rhetoriké*, o arte della comunicazione quotidiana, e la *téchne poietiké*, o arte della immaginazione poetica»¹²¹. Incidentalmente a questa distinzione, lo stesso Ricœur ricorda che «la differenza tra i due trattati riguarda precisamente la funzione poetica da un lato e quella retorica dall'altro, la *léxis*, e non riguarda il fatto che la metafora faccia parte dei procedimenti della *léxis*» (*MV*, 16).

In che modo e attraverso quale mediazione – nella *Poetica* – la metafora si connette alla *léxis*? Di fatto, mediante lo specifico luogo «poetico» della *léxis*, la metafora si dispone come funzione della tragedia in quanto opera poetica. Nella *Poetica* il contesto della metafora, il suo primo orizzonte di manifestazione, è la *mimesis* (v. *Poet.*, 1, 1447a, 14-23): pertinente al campo d'azione della *léxis*, la metafora è strumento poetico della *mimesis*. L'atto di comparizione della metafora, il suo secondo esplicito orizzonte di manifestazione, si palesa allorquando, nella trattazione delle parti costituenti la tragedia, Aristotele fa riferimento alla *léxis* non soltanto come dispositivo linguistico-comunicativo, ma

¹¹⁹ E. Montuschi, *Le metafore scientifiche*, op. cit., p. 24.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

anche come indispensabile dinamismo poetico capace di esprimere compiutamente l'azione che pone capo alla *kátharsis*. «Mimesi di un'azione seria e compiuta in se stessa» (*Poet.*, 6, 1449b, 24), la tragedia ha per Aristotele una sua essenziale struttura composta da sei principali elementi (*mére*): la favola (*mýthos*), i caratteri (*éthe*), il linguaggio (*léxis*), il pensiero (*diánoia*), lo spettacolo (*ópsis*) e la composizione musicale (*mélopoiía*) (v. *Poet.*, 6, 1450a, 8-10). Questi sei elementi costitutivi della tragedia, a loro volta, sono raggruppati secondo tre assi: due concernono i mezzi (linguaggio e composizione musicale), uno il modo (lo spettacolo) e tre gli oggetti (la favola, il pensiero e i caratteri) (v. *Poet.*, 6, 1450a, 10). Il *mýthos* è «la composizione (*sýstasis*) dei casi» (*Poet.*, 6, 1450a, 15), cioè lo schema d'azione. Nella *Poetica*, giova ricordarlo, il significato di *mýthos* è quello che in francese ha *intrigue* e in inglese *plot*¹²². Il carattere è «ciò che conferisce all'azione coerenza, mediante una sorta di 'carattere speciale', soggiacente all'azione» (*MV*, 50), ovvero, come dice lo Stagirita, è «quell'elemento onde risultano chiare le intenzioni di una persona» (*Poet.*, 6, 1450b, 7-9). La *léxis*, è «la composizione dei versi» (*Poet.*, 1449b, 35). Per pensiero si deve invece intendere «tutto ciò per cui i personaggi dimostrano, parlando, qualche cosa di particolare o anche enunciano una verità generale» (*Poet.*, 6, 1450a, 6-8), per cui esso, nell'esprimere «il lato propriamente retorico del poema tragico» (*MV*, 50), consiste di fatto «nella capacità di esprimere sopra un dato argomento tutto ciò che gli è inerente e che gli conviene; il che, rispetto alla eloquenza in genere, è sottoposto alle leggi della politica e della retorica. Di fatti gli antichi poeti introducevano i lor personaggi a parlare come uomini di stato, i moderni invece li fanno parlare da retori» (*Poet.*, 6, 1450b, 5-8). Detto altrimenti, il pensiero sta «all'azione come la politica e la retorica stanno al discorso» (*MV*, 50). Lo spettacolo (v. *Poet.*, 6, 1449b, 33), designa «l'ordinamento (*kósmos*) esteriore e visibile» (*MV*, 50). Da ultimo la composizione musicale rappresenta il più importante degli «abbellimenti [esterni] di una tragedia» (*Poet.*, 6, 1450b, 16).

Per *léxis*, nello specifico, secondo Aristotele si deve intendere

¹²² Cfr. I. Düring, *Aristotele*, op. cit., p. 192.

«l'espressione del pensiero mediante la parola» (*Poet.*, 6, 1450b, 13), tanto per le opere in versi quanto per quelle in prosa. Ora, la *léxis*, e quindi, la metafora, avendo un suo specifico luogo 'poetico', è quel 'mezzo' mediante il quale «la *mímesis* tragica dice l'azione, sia in versi, sia in prosa, esprimendo un pensiero che dica come, il modo in cui, una cosa è o non è»¹²³. L'analisi tipica della *léxis* nella *Poetica* e il suo rapporto con il pensiero (*diánoia*) e la *mímesis* presentano caratteristiche del tutto peculiari per una lettura filosofica della metafora. Intanto, sulla differenza fra *léxis* e *diánoia* occorre registrare per intero quanto afferma lo stesso Aristotele: «Così, dunque, degli altri elementi costitutivi della tragedia ormai è stato discusso; rimane a dire della elocuzione e del pensiero. Quanto al pensiero, quello che in generale se ne dovrebbe dire sarà a suo posto nei libri della *Retorica*, perché è argomento che più direttamente appartiene a quella disciplina; qui basterà notare questo, che rientrano nel dominio del pensiero tutti quegli effetti che devono esser prodotti mediante la parola. Sono sue parti il dimostrare e il confutare, il destare emozioni, come la pietà il terrore l'ira e simili, e anche l'accrescere e il diminuire il valore delle cose. Ora è chiaro che, anche nell'azione [pura e semplice], allorché si debbono suscitare sentimenti di pietà o di terrore, o produrre impressioni di grandezza o di verisimiglianza, bisognerà valersi di quegli stessi principi [di cui si vale il discorso]: l'unica differenza è questa, che, nell'azione [pura e semplice], codesti sentimenti o impressioni debbono rivelarsi in piena luce da sé, senza bisogno di nessuna interpretazione verbale; nel discorso, invece, debbono esser prodotti da colui che parla, e anzi debbono svolgersi conseguentemente alla sua parola. A che si ridurrebbe infatti il compito di chi parla, se le azioni apparissero piacevoli per se stesse e non mediante la parola?» (*Poet.*, 18-19, 1456a, 33-35; 19, 1456b, 1-7).

Il richiamo alla *Retorica* e l'essenza stessa della tragedia caratterizzano la sottolineatura aristotelica del legame tra pensiero e parola. Come ha osservato Derrida: «Benché sia stato enunciato, il 'pensiero' (qui, la *diánoia*) copre il dominio di ciò che è dato

¹²³ A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit., p. 48.

al linguaggio o è dato da pensare attraverso il linguaggio, causa o effetto o contenuto del linguaggio, ma non l'atto di linguaggio stesso (enunciazione, dizione, elocuzione, *léxis*). La *diánoia* così determinata è ciò di cui parla la *Retorica*, almeno nei suoi primi due libri. [...] La differenza fra la *diánoia* e la *léxis* consiste in ciò, che la prima non è manifesta per se stessa. Ora questa manifestazione, l'atto di parola, costituisce l'essenza e l'operazione stessa della tragedia»¹²⁴.

Relativamente alla *léxis*, Aristotele precisa ulteriormente che:

Dei problemi che riguardano la elocuzione ce n'è uno che, sotto un certo aspetto, sembra rientrare nella nostra ricerca, ed è quello che tratta dei vari modi di espressione nel linguaggio [parlato]. Se non che, la conoscenza di questo argomento è più propria dell'arte declamatoria e in particolare di colui che di quest'arte fa professione; come per esempio, sapere che differenza c'è tra comando e preghiera, tra una [semplice] esposizione e una minaccia, tra domanda e risposta, e così via. Al poeta, in quanto poeta, per il conoscere o non conoscere queste distinzioni non è stata mai fatta dai critici alcuna censura che fosse degna di considerazione. Come si può ammettere, per citare un esempio, che ci sia errore in quel punto dell'*Iliade* censurato da Protagora, il quale affermava che Omero, mentre aveva in mente di fare una preghiera, dà un ordine, quando dice

L'ira canta, o dea

perché, diceva Protagora, l'ordinare di eseguire o di non eseguire alcunché è comando?

Perciò lasciamo da parte questa ricerca, come quella che appartiene ad altra arte e non alla poetica propriamente detta (*Poet.*, 19, 1456b, 7-19).

Da questo passaggio della *Poetica*, risulta chiaramente evidente il rifiuto di Aristotele di condurre un'analisi della *léxis* modellata principalmente secondo «i modi dell'elocuzione» (*tá schémata tês léxeos*) (v. *MV*, 16), dimostrando, invece, l'esigenza di introdurre un'altra analisi della *léxis*, analisi non più rivolta a considerare le *schémata*, ma le parti (*mére*) costitutive dell'elocu-

¹²⁴ J. Derrida, *La mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique)*, in «Poétique», 5, pp. 1-52; rist. in id., *Marges de la philosophie*, Paris 1972, pp. 247-324 (tr. it. parziale in M. Cristaldi (ed.), *La metafora e lo Stato*, Cassino 1979, pp. 201-247, qui le pp. 218-219).

zione, ovvero: «lettera, sillaba, particella congiuntiva «o» articolazione, nome, verbo, caso, proposizione (*lógos*)» (*Poet.*, 20, 1456b, 20-22).

Nella sua attenta ricostruzione della teoria aristotelica della *léxis*, Ricœur ha sottolineato con vigore l'importanza strategica e la portata euristica delle due differenti analisi aristoteliche dell'elocuzione. Egli, infatti, scrive: «La differenza tra queste due analisi è importante per il nostro obiettivo: gli 'schemi' dell'elocuzione sono chiaramente dei fatti di discorso; per usare la terminologia di Austin, sono forme illocuzionari del discorso. Per contro, le 'parti dell'elocuzione' dipendono da una segmentazione del discorso in unità più piccole della frase o di lunghezza uguale a quella della frase, segmentazione che oggi dipenderebbe da una analisi propriamente linguistica» (*MV*, 16).

La conseguenza principale di questo spostamento di piano all'interno dell'analisi delle parti della *léxis* consiste nel fare emergere prepotentemente il ruolo e la funzione del nome (*ónoma*) quale asse centrale per una teoria ed una definizione della metafora.

Secondo Aristotele:

Il nome è una voce significativa composta; non contiene idea di tempo; nessuna delle parti che lo compongono, presa per se stessa, ha significato. Per esempio nei nomi costituiti di due elementi, noi non possiamo valerci dell'uno o dell'altro di codesti elementi come se anche avessero ciascuno un significato per sé solo: così nel nome 'Deodato' la voce 'dato' non significa niente (*Poet.*, 20, 1457a, 10-14).

Per Ricœur la posizione strategica del nome all'interno della teoria aristotelica della *léxis* riveste un'importanza fondamentale, giacché è su di essa che si giocherà, per secoli, il destino della metafora: appunto, «essa appartiene ormai alla poetica e alla retorica, ma non a livello del discorso, bensì di un segmento del discorso, il nome» (*MV*, 16).

Stando alla definizione che Aristotele ne ha dato nella *Poetica*, il nome è la prima delle parti costitutive dell'elocuzione che presenta significato: è la prima unità semantica, una *phonè semantiqué* composta, nella quale ogni elemento se preso per se stesso è non-significante (*ásemos*). Le parti della *léxis* che precedono il nome non soltanto sono caratterizzate da suono privo di

significato (*phonè ásemos*), ma sono situate «al di sotto della soglia semantica e sono presupposte dalla definizione del nome» (MV, 17). Il nome, inoltre, è un suono complesso e – a differenza del suono ‘indivisibile’ (lettera) e del suono ‘asemico’ (sillaba, articolo, congiunzione) – come il verbo, è costituito da parti (lettere e sillabe) e viene definito come «voce significativa composta». Per Ricœur, dunque, non solo il nome (*ónoma*) come nucleo semantico dell’elocuzione assume una posizione cruciale per la definizione aristotelica della metafora, ma anche quelle «parti» dell’elocuzione che seguono il nome – il verbo e la proposizione – sono parimenti rilevanti nel campo della teoria della metafora per la funzione che hanno nel connettere il nome al discorso. Il nome si differenzia dal verbo per la sua a-temporalità. Infatti, come sostiene Aristotele:

Il verbo è una voce significativa composta; contiene idea di tempo; nessuna delle parti che lo compongono ha significato per se stessa, come s’è detto anche del nome. Per esempio, le parole ‘uomo’, ‘bianco’, non implicano idea alcuna di tempo; ma le parole ‘va’, ‘è andato’, aggiungono all’idea di ‘andare’, quella, il concetto di presente, questa, di passato (*Poet.*, 20, 1457a, 14-19).

L’asserzione che «l’idea di tempo» definisca negativamente il nome e positivamente il verbo non sancisce alcuna preminenza e/o priorità del verbo sul nome. Entrambi hanno in comune «il fatto d’essere intelligibili per se stessi, di avere immediatamente rapporto con un oggetto o, piuttosto, con un’unità di senso. Essi costituiscono l’ordine della *phonè semantiké* da cui sono esclusi [...] tutti gli elementi del linguaggio che, secondo Aristotele, non hanno senso per se stessi; in altri termini, che non designano per se stessi qualcosa»¹²⁵.

L’ultima parte costitutiva della *léxis*, la ‘proposizione’, che viene definita nella *Poetica* come «una voce significativa composta, di cui alcune parti hanno significato per se stesse» (*Poet.*, 20, 1457a, 23-24), connota il nome non soltanto come suono complesso, ma anche come significato complesso. Vera e propria *crux philologica*, la ‘proposizione’ (*lógos*), solleva talune difficoltà ermeneutiche implicite non soltanto alla significatività

¹²⁵ *Ibid.*, 220.

dell'elocuzione ma connesse ancora una volta all'inesauribile problema fondamentale del pensiero aristotelico: il problema dell'essere e della sua dimensione semantica¹²⁶.

Nella teoria aristotelica della *léxis*, è questa la persuasione di Ricœur, il nome ha una sua fondamentale funzione. Infatti, è proprio a proposito del nome, dopo la nomenclatura delle parti costitutive della *léxis*, che lo Stagirita fa menzione della metafora:

Ogni nome, o è una parola d'uso comune, o è una parola forestiera, o è una metafora, o è una parola ornamentale, o è una parola conosciuta artificialmente, o è una parola allungata, o accorciata, o alterata (*Poet.*, 21, 1457b, 1-3).

Come risulta evidente, il criterio del nome all'interno del sistema della *léxis* poetica resta determinante per lo stesso atto di comparizione – secondo l'ordine della *Poetica* – della definizione della metafora. Il fatto poi che la definizione della metafora faccia la sua comparizione subito dopo quella della *phonè semantikhé* e della *phonè ásemos* costituisce un 'rebus ermeneutico' che contribuisce ad accrescere il problema complesso ed inquietante (per il moderno) della ubiquità della metafora aristotelica tra poetica e retorica.

Nella *Poetica*, infatti, Aristotele dà la nota definizione della metafora come «*epiphorá* del nome»:

La metafora consiste nel trasferire a un oggetto il nome che è proprio di un altro: e questo trasferimento avviene, o dal genere alla specie, o dalla specie al genere, o da specie a specie, o per analogia (*Poet.*, 21, 1457b, 6-9).

Dopo questa definizione generale¹²⁷, Aristotele classifica e distingue, com'è noto, quattro tipi di metafora (v. *Poet.*, 21, 1457b,

¹²⁶ Cfr. G. Morpurgo-Tagliabue, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, op. cit., p. 108 ss.

¹²⁷ A tal proposito, ha osservato Derrida: «Questa definizione, indubbiamente la più esplicita, la più precisa e in ogni caso la più generale, potrebbe essere analizzata secondo due motivi. È una tesi filosofica sulla metafora. È anche un discorso filosofico la cui superficie è interamente elaborata da una metaforica» (J. Derrida, *La mytologie blanche*, op. cit., tr. it., p. 218).

10-25). Ora, della definizione e classificazione che lo Stagirita ha avanzato della metafora, Ricœur ha a sua volta intenzionalmente sottolineato quattro aspetti principali.

I Aspetto. La metafora è qualcosa che concerne il nome: è collocata nella teoria dei tropi, cioè tra le figure di parole (v. *MV*, 20).

II Aspetto. La metafora è definita in termini di movimento: è l'*epiphorá*, un processo di trasposizione, ovvero un trasporto, un trasferimento, un movimento di termini «che tocca il nucleo semantico non solo del nome e del verbo ma di tutte le entità del linguaggio che sono portatrici di senso» (*ibid.*, 21). In questa definizione, come giustamente osserva Ricœur, «per spiegare la metafora, Aristotele crea una metafora, ricavandola dalla sfera del movimento; la *phorá* è, come si sa, una sorta di cambiamento, il cambiamento secondo luogo [v. *Fisica*, III, 201a, 15; V, 2, 225a, 32b, 21]» (*MV*, 21). Il che ci riconduce al dilemma relativo «all'impossibilità di parlare della metafora in termini non metaforici» (*ibid.*), e ciò perché «non esiste un luogo che non sia metaforico, a partire dal quale considerare la metafora e tutte le altre figure come un gioco che si dispiega sotto i nostri occhi» (*ibid.*). Ha scritto Derrida: «Ogni volta che una retorica definisce la metafora, essa implica non solo una filosofia, ma una rete concettuale nella quale la filosofia si è costituita. Ogni filo di questa rete forma un circuito in più, si direbbe una metafora se questa nozione non fosse qui troppo derivata. Il definito è dunque implicato nel *definiens* della definizione»¹²⁸.

III Aspetto. La metafora è la trasposizione di un nome che Aristotele denomina forestiero, estraneo (*allótrios*), che è proprio di un altro oggetto (v. *Poet.*, 21, 1457b, 7): epiteto che non soltanto designa un'altra cosa, differente, ma che si contrappone al nome comune, corrente (*kýrion ónoma*) (v. *Poet.*, 21, 1457b, 3). Così, la metafora, definita in termini di scarto, si specifica come ciò che si differenzia e si allontana dall'uso nor-

¹²⁸ *Ibid.*, p. 216.

male (*parà tò kýrion*) (v. *Poet.*, 22, 1458a, 23) e ordinario (*parà tò eiothós*) (v. *Poet.*, 22, 1458b, 3) del linguaggio. Nella definizione della metafora, l'idea di *allótrios*, sottoponendo positivamente e/o negativamente la metaforica aristotelica ad una molteplice tensione intrinseca (v. *MV*, 23-27), presenta indicazioni paradigmatiche cariche di fertili spunti per taluni importanti sviluppi degli studi metaforici postaristotelici. Secondo Ricœur, infatti, «l'idea di *allótrios* tende ad avvicinare tre idee distinte: l'idea di scarto in rapporto all'uso ordinario; l'idea di presa a prestito da un ambito d'origine; l'idea di sostituzione di una parola ordinaria assente ma disponibile. Per contro, l'opposizione, ben nota nella tradizione successiva, tra senso figurato e senso proprio non vi sembrerebbe implicata. È l'idea di sostituzione quella che sembra la più carica di conseguenze; effettivamente, se il termine metaforico è un termine sostituito, l'informazione fornita dalla metafora è nulla, potendo far ricorso, se esiste, al termine assente; e se l'informazione è nulla allora la metafora ha semplicemente un valore ornamentale e decorativo. Queste due conseguenze proprie ad una teoria puramente sostitutiva, caratterizzano l'uso della metafora nella retorica classica. Il loro rifiuto accompagnerà quello del concetto di sostituzione, a sua volta legato al concetto di un trasferimento di senso che tocca i nomi» (*MV*, 27).

IV Aspetto. Insieme all'idea di *epiphorá*, che si pone come garante dell'unità di senso della metafora, la definizione aristotelica della metafora presenta, come si è già detto, una tipologia della metafora [dal genere alla specie, dalla specie al genere, dalla specie alla specie, per analogia (o proporzione)], cioè una classificazione che congiuntamente agli esempi che la commentano, esprime «l'origine di quanto, nei secoli seguenti, si è detto sulla metafora»¹²⁹. Sintetizziamo l'esemplificazione dei vari tipi.

Primo tipo (dal genere alla specie):

«Quivi s'è ferma la mia nave

¹²⁹ U. Eco, *Metafora e semiosi*, op. cit., p. 150.

perché l' 'esser ancorato', *hormeîn*, è un modo speciale del generico 'esser fermo', *hestánai*» (*Poet.*, 21, 1457b, 10).

Nel caso esemplato da questo tipo «si utilizza il genere (esser fermo) al posto della specie (ancorato); in greco infatti è detto: per mezzo, attraverso il genere (esser fermo) a partire dalla specie (ancorato). Per l'oggetto nave si usa, invece di ancorare, suo nome proprio, un altro nome, un nome molto altro (*allótrios*)»¹³⁰.

Secondo tipo (dalla specie al genere):

«Ché mille e mille gloriose imprese
ha Odisseo compiute [*Iliade*, II, 272];

dove 'mille e mille', *myría*, vale 'molte', *pollá*; e appunto di questo termine specifico si è valso qui il poeta anziché del generico 'molte'» (*Poet.*, 21, 1457b, 11-12).

In questa esemplificazione viene utilizzata la specie (mille e mille) al posto del genere molte.

Terzo tipo (da specie a specie):

«poi che con [l'arma
di] bronzo attinseglì la vita...;

e anche:

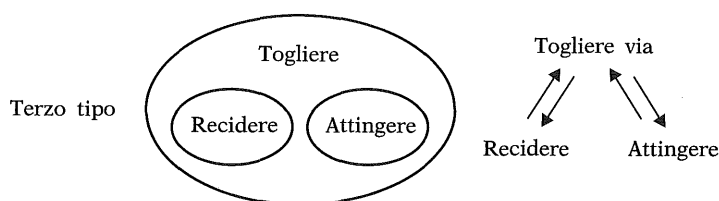
poi che con [la coppa
di] duro bronzo [l'acqua] ebbe recisa...

Dove il poeta disse *arýsai*, 'attingere', invece di *tameîn*, 'tagliare', e 'tagliare' per 'attingere'; e tutt'e due queste parole sono modi speciali del generico *apheleîn*, 'toglier via'» (*Poet.*, 21, 1457b, 12-14).

Nell'esemplificazione di questo terzo tipo (da specie a specie), «attingere»-«recidere» esprimono due casi di un più generale «togliere». A differenza dei primi due tipi, questo terzo tipo, come ha osservato Eco, «sembra più genuinamente una metafora: si direbbe subito che c'è qualcosa di 'simile' fra attin-

¹³⁰ A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 183.

gere e recidere. Per cui struttura logica e movimento interpretativo si rappresenterebbero così:



dove il passaggio da una specie al genere e poi dal genere a una seconda specie può avvenire da destra a sinistra o da sinistra a destra a seconda di quale dei due esempi aristotelici si voglia discutere»¹³¹.

Quarto tipo (per analogia) che, data la sua peculiare dinamica interna, si configura come rapporto proporzionale a quattro termini (A, B, C e D). Risultando che tra i quattro tipi di metafora esemplati nella *Poetica*, quest'ultimo è senz'altro quello che più lo ha interessato, Aristotele lo ha così illustrato:

Si ha poi la metafora per analogia quando, di quattro termini, il secondo, B, sta al primo, A, nello stesso rapporto che il quarto, D, sta al terzo, C; perché allora, invece del secondo termine, B, si potrà usare il quarto, D, oppure invece del quarto, D, si potrà usare il secondo, B. Qualche volta anche si aggiunge il termine (o A o C) in rapporto al quale sta quello che è stato sostituito dalla metafora (o B o D). Esempio: il termine 'coppa' (B) è col termine 'Dioniso' (A) nello stesso rapporto che il termine 'scudo' (D) è col termine 'Ares' (C). Il poeta dunque potrà dire che la 'coppa' (B) è lo 'scudo di Dioniso' (D+A), e che lo 'scudo' (D) è la 'coppa di Ares' (B+C) (*Poet.*, 21, 1457b, 17-24).

In questi esempi la relazione analogica consiste nella proporzionalità dei termini: la coppa (B) sta a Dioniso (A) come lo scudo (D) sta ad Ares (C). In altri termini si ha *metaphorà katà tò análogon* quando «tra B e A, cioè tra coppa e Dioniso, c'è lo stesso rapporto tra D e C, cioè tra scudo e Ares. La coppa è infatti ciò che caratterizza Dioniso, così come lo scudo è ciò che

¹³¹ U. Eco, *Metafora e semiosi*, op. cit., pp. 152-153.

caratterizza Ares. Esiste quindi una relazione analogica tra scudo e coppa»¹³². In questo caso specifico, dunque, le metafore saranno: «lo scudo di Dioniso» e «la coppa di Ares». Un altro esempio illustrato da Aristotele è il seguente:

la 'vecchiezza' (B) è con la 'vita' (A) nello stesso rapporto che la 'sera' (D) col 'giorno' (C); perciò si potrà dire che la 'sera' (D) è la 'vecchiezza del giorno' (B+C) [...]; e anche si potrà dire che la 'vecchiezza' (B) è la 'sera della vita' (D+A) o il 'tramonto della vita' (*Poet.*, 21, 1457b, 22-25).

Ancora. Vi può essere il caso in cui, nella proposizione metaforica, lo schema funzioni anche se non tutti i termini dell'analogia sono noti o direttamente esplicitati:

Talvolta, per alcuno dei termini della proposizione, per esempio D, non esiste il nome d'accezione ordinaria il quale sia col suo corrispondente, B, in relazione analogica, e ciò nonostante si potrà avere ugualmente la metafora. Per esempio, 'lasciar cadere i chicchi di grano' si dice *speîrein*, 'seminare'; ma l'atto di 'lasciar cadere i raggi', detto del sole, non ha un suo nome speciale. Tuttavia, questo 'lasciar cadere i raggi' [che non ha suo proprio nome] (D) sta al 'sole' (C) nello stesso rapporto che il 'seminare' (B) sta a ['colui che lascia cadere] i chicchi di grano' (A), e perciò fu detto

Disseminando la divina fiamma (*Poet.*, 21, 1457b, 25-30).

A proposito di questo specifico caso, dove si utilizza B («lasciar cadere i chicchi di grano») al posto di D («lasciar cadere i raggi»), occorre registrare quanto ha pervicacemente osservato Derrida: «Dove si è mai visto che ci sia lo stesso rapporto fra il sole e i suoi raggi che fra la semina e la semenza? Se questa analogia si impone – e così è – ciò avviene per il fatto che, nel linguaggio, essa passa attraverso una catena lunga e poco visibile di cui è assai difficile, non soltanto per Aristotele, mostrare il primo anello. Piuttosto che di una metafora, non si tratta qui di un 'enigma', di un intreccio segreto, composto da molteplici metafore, da un potente asindeto o congiunzione nascosta di cui l'essenziale consiste nel 'dire quello che s'ha da dire mettendo

¹³² A. Cazzullo, *La verità della parola*, op. cit., p. 184.

insieme cose impossibili' [v. *Poet.*, 22, 1458a, 27]? Se tutte le metafore sono similitudini o analogie ellittiche, ci troviamo di fronte in questo caso ad una metafora per eccellenza, a un raddoppiamento metaforico, ad una ellissi dell'ellissi. Ma il termine che manca evoca un nome che designa qualcosa in senso proprio. I termini presenti (il sole, i raggi, l'atto di seminare, il grano) non sono in se stessi, secondo Aristotele, dei tropi. La metafora consiste qui nella sostituzione di nomi propri che hanno un senso e un referente stabili, soprattutto quando si tratta del sole il cui referente ha l'originale proprietà di essere sempre originale, unico, insostituibile, almeno nella rappresentazione che se ne ha correntemente»¹³³.

Infine, nella classificazione aristotelica della metafora per analogia, un suo ultimo tipo è così esemplificato:

C'è poi anche un altro modo di adoperare questa specie di metafora, e cioè, chiamato un oggetto col nome che è proprio di un altro, aggiungere in forma negativa alcuna delle qualità che sono naturalmente associate a codesto nome; come se uno, per esempio, chiamasse 'coppa' lo scudo, ma non dicesse, [come nel caso precedente], la 'coppa di Ares', bensì 'la coppa senza vino' (*Poet.*, 21, 1457b, 30-33).

Dalla definizione aristotelica della metafora e dalla classificazione dei suoi quattro tipi principali emerge tutta una serie di problemi sui quali, secondo Ricœur, occorre prestare una particolare attenzione. Infatti, l'analisi ermeneuticamente attenta ed efficace, e per certi aspetti anche innovativa rispetto ad altre precedenti la sua (come ad esempio quella di Derrida), che Ricœur ha compiuto di questa definizione e classificazione spinge a rilevare alcuni acquisti che si possono considerare come altrettanti punti fermi: (1) la definizione sancisce il carattere di traslazione semantica di cui si fa carico il dispositivo della metafora che viene, così, a caratterizzarsi per via di negazione rispetto al linguaggio comune. Per Aristotele, come è stato sottolineato, «la metafora appartiene sì, per sua natura, al linguaggio, ma la sua essenza è determinata solo a partire da un linguaggio comune, ordinario. Esso è il vero linguaggio rispetto a cui, appunto, la metafora si pone come il diverso, il differente. È pre-

¹³³ J. Derrida, *La mythologie blanche*, op. cit., tr. it., p. 235.

supposto, dunque, in tale concezione, un paradigma: il linguaggio ordinario, che stabilisce, che sancisce la vita della metafora, che ne fa derivare l'essenza»¹³⁴. (2) Attraverso la nomenclatura dei diversi tipi, Aristotele stabilisce il 'valore d'uso' della metafora, indicandone la praticabilità all'interno del discorso poetico e retorico. (3) Il problema dell'analogia solleva lo stretto legame fra la teoria della metafora e l'ontologia aristotelica: «la metafora, parte della *léxis*, di un *lógos*, di un linguaggio significativo per convenzione, è mezzo di un pensiero, di una *diánoia*, che, sebbene in modo verosimile, ha però pur sempre a che fare con l'essere e il non essere delle cose. Essa inoltre, pur essendo la parte più peregrina, più inafferrabile del linguaggio e dunque la meno sottomissibile a vera scienza, sottostà, però, proprio per i temi del genere, della specie e dell'analogia, alla medesima strategia che governa l'ambito onto-logico. Queste tracce sono allora riassumibili nel più generale assunto: la metafora, che appartiene all'arte e non alla scienza, al probabile e non al necessario, al verosimile e non al vero, che ha un *lógos* di secondo grado e non appartiene al dire del giudizio, è in realtà guardata da Aristotele col medesimo occhio dianoetico che guarda il necessario e che presiede alla scienza della verità ontologica»¹³⁵. Che la metaforica aristotelica sia pervasivamente connotata dalla teoria generale dell'analogia dell'essere è un fatto di cui, nella *Metafora viva*, lo stesso Ricœur è pienamente consapevole (v. *MV*, 340-359). Ciò che però, a questo punto, preme maggiormente al filosofo francese è chiarire ulteriormente alcune importanti conseguenze relative alla classificazione tipologica e al concetto di trasposizione che la definizione aristotelica della metafora evince. Di fatto, l'analisi che Ricœur ha compiuto di questa definizione spinge a rilevare che «se da un lato la metafora è definita in funzione del nome – essa fa parte di quei giochi linguistici che interessano la denominazione, è una delle figure che classificano le variazioni di significato nell'uso delle parole –, dall'altro la tipologia della metafora, cioè i suoi quattro modi, sopraggiunge entro un ordine già costituito, ma violando

¹³⁴ A. Cazzullo, *Metafora: Aristotele e l'ermeneutica contemporanea*, op. cit., p. 60.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 61.

questo ordine categoriale»¹³⁶. In altri termini, essa ha il potere di 'sovvertire' l'ordine preconstituito e di 'trasgredire' le relazioni ad ordine fisso fra le categorie. «Essa dà al genere il nome di una specie, o fa apparire animato l'inanimato; o ancora applica al quarto termine di uno schema proporzionale il nome del secondo; e così via. È questo tipo di violazione ad essere istruttivo. Per mezzo di una metafora le cose, o un'azione, si pongono 'dinanzi agli occhi' [v. *Rhet.*, III, (Γ), 11, 1411b, 23] e la violazione fa apparire qualcosa al di là, o qualcosa in più, di quanto un semplice schema combinatorio o proporzionale può far fare alle parole. La metafora è movimento, e mette le cose in movimento, attraverso un esercizio della mente che è esibizione, o configurazione, piuttosto che riflesso, o raffigurazione»¹³⁷. È dunque l'idea di trasgressione categoriale quella che – come puntualizza lo stesso Ricœur – è più gravida di conseguenze e di sorprese. Intanto, nel rapporto di classificazione tipologica (dal genere alla specie, dalla specie al genere, da specie a specie e per analogia) e nel concetto di trasposizione, emergono due fatti che occorre necessariamente sottolineare. «Il primo è che i poli entro i quali opera la trasposizione sono poli logici. La metafora arriva all'interno di un ordine già costituito per generi e specie e in un gioco di relazioni già regolato: subordinazione, coordinazione, proporzionalità o uguaglianza di rapporti. Il secondo fatto è che la metafora consiste nella violazione di questo ordine e di questo gioco: dare al genere il nome della specie, al quarto termine del rapporto proporzionale il nome del secondo e viceversa, vuol dire, ad un tempo, riconoscere e trasgredire la struttura logica del linguaggio» (*MV*, 28).

Se Aristotele deve essere considerato storicamente l'iniziatore della teoria retorica della metafora fondata sul primato della denominazione, è però altrettanto necessario, a giudizio di Ricœur, rintracciare nella stessa metaforica aristotelica quegli elementi che non consentano semplicisticamente una sua riduzione in una teoria del nome e in una teoria della sostituzione; né tantomeno che escludano ogni possibile funzione conoscitiva della

¹³⁶ G. Grampa, *Ideologia e poetica. Marxismo e ermeneutica per il linguaggio religioso*, op. cit., p. 249.

¹³⁷ E. Montuschi, *Le metafore scientifiche*, op. cit., p. 27.

metafora. Ciò detto, bisognerà allora riconoscere l'importanza dell'idea di trasgressione categoriale che tale trasferimento sussume in sé. Queste considerazioni spingono Ricœur ad avanzare una teoria discorsiva della metafora. In primo luogo è opportuno rilevare che il fenomeno di predicazione che la metafora sottende non implica una semplice sostituzione di nome *versus* nome, ma comporta una tensione nella coppia di termini o di rapporti entro i quali si verifica la trasposizione. «Per poter modificare una sola parola, la metafora deve sommuovere un'intera trama per mezzo di una attribuzione insolita. L'idea di trasgressione categoriale permette, al tempo stesso, di arricchire quella di scarto che è implicita nel processo di trasposizione. Lo scarto, che sembrava d'ordine puramente lessicale, è ora legato ad una sorta di devianza che minaccia la classificazione» (MV, 29). Con la fuoriuscita dall'ambito esclusivamente lessicale, lo scarto si configura ora come una deviazione che riguarda l'ordine categoriale: esso si fonda «su una similitudine e suppone la similitudine (*eikón*)»¹³⁸. Procedendo in questa direzione, Ricœur ripone una particolare attenzione al rapporto che Aristotele istituisce, nel IV capitolo del terzo libro della *Retorica*, tra metafora e similitudine, nonché alla subordinazione della seconda alla prima. Ma che cosa significa vedere il simile? Quali problemi sottintende l'uso metaforico della somiglianza? Nelle indicazioni della *Retorica* leggiamo:

Bisogna trarre la metafora [...] da cose vicine per genere e tuttavia di somiglianza non ovvia, così come anche in filosofia è segno di buona intuizione il cogliere l'analogia anche tra cose molto differenti (*Rhet.*, III (Γ), 11, 1412a, 10-12).

Attraverso una serie di diversi 'percorsi convergenti' Aristotele articola la subordinazione esplicita della similitudine rispetto alla metafora, e significativamente Ricœur rimarca questo aspetto soprattutto perché la tradizione postaristotelica (da Quintiliano in poi) farà invece dipendere la metafora dalla similitudine. Il privilegio che lo Stagirita riserva e conferisce alla

¹³⁸ G. Grampa, *Ideologia e poetica*, op. cit., p. 250.

metafora consiste nel fatto che essa «presenta in cortocircuito la polarità dei termini della similitudine» (*MV*, 35). Dice Aristotele:

Anche la similitudine è una metafora: la differenza tra le due è piccola. Quando infatti Omero dice di Achille:

Egli balzò come un leone,

questa è una similitudine; qualora dicesse: 'balzò un leone', sarebbe una metafora. Infatti, per il fatto che entrambi sono coraggiosi, Omero definì metaforicamente Achille un leone (*Rhet.*, III, (Γ), 4, 1406b, 20-23).

La similitudine, in questi esempi, esplicita una somiglianza che la metafora ha il compito di istituire in modo sintetico e creativo. «La similitudine dice 'questo è come quello'; la metafora dice: 'questo è quello'» (*MV*, 35). Infatti, «mentre la similitudine ricorre all'analogia proporzionale, la metafora ricorre all'attribuzione predicativa. L'analogia, nel passaggio dalla similitudine alla metafora, viene trasformata in attribuzione reale. A questa trasformazione è connessa la trasgressione categoriale, perché attribuisce ad una categoria ciò che è proprio di un'altra categoria, mentre l'analogia riferisce ogni predicato alla categoria alla quale corrisponde. Per la metafora A è D, mentre per la similitudine A sta a B come C sta a D. Perciò nella metafora abbiamo il passaggio dalla similitudine all'unità reale»¹³⁹. Sempre in questi esempi, l'analisi grammaticale della similitudine disvela la sua 'dipendenza' nei confronti della metafora; ambedue differiscono per la presenza e/o assenza di un termine di paragone, anche se la 'piccola differenza' acutamente evidenziata da Aristotele non consiste unicamente, come è stato efficacemente dimostrato, nella semplice eliminazione della congiunzione 'come' (*hos*)¹⁴⁰.

Pur essendoci tra metafora e similitudine un elemento comune che è dato dall' 'assimilazione' che fonda «il trasferimento di una denominazione», in altre parole, «la percezione di una

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 250-251.

¹⁴⁰ Cfr. G. A. Lucchetta, *Scienza e retorica in Aristotele*, op. cit., pp. 23-24.

identità nella differenza dei due termini» (v. *MV*, 36), altri, però, sono i motivi per cui la metafora sancisce in termini di rapidità d'apprendimento la sua 'superiorità' sulla similitudine. Come dice Aristotele:

Bisogna che tanto l'elocuzione quanto gli entimemi siano spiritosi, se vogliono renderci rapido l'apprendimento (*Rhet.*, III, (Γ), 10, 1410b, 20).

All'altezza di quanto detto, sorge ora il problema di sapere «se questa capacità di nuova informazione dipende dal carattere di sorpresa della metafora o non piuttosto dalla natura propria dell'attribuzione metaforica. Nel primo caso non usciremo dalla teoria della sostituzione e la metafora non sarebbe che una finzione, la quale ha la sua verità nell'analogia proporzionale; nel secondo caso, invece, la metafora sarebbe insostituibile: infatti la nuova informazione sarebbe legata alla trasgressione categoriale, che è finzione ma solo in vista di una nuova significazione»¹⁴¹.

La metafora, s'è detto, non traduce soltanto il trasferimento di un nome insolito al posto di uno abituale e corrente, ma implica una trasgressione categoriale, una sorta di movimento sismografico nel reticolo a maglie ordinate dei generi e delle specie attraverso una nuova ed inconsueta attribuzione semantica («Achille è un leone»): sconvolgendo l'ordine abituale delle cose, la metafora ci prospetta la possibilità di un ordine diverso. Qui, il ruolo centrale ed egemonico svolto dall'idea di trasgressione categoriale si rivela fondamentale non soltanto perché consente il passaggio dalla nozione di scarto inteso in termini lessicali a quello di disordine introdotto nella classificazione, ma perché spinge «verso il concetto di 'verità metaforica'»¹⁴². A questo punto l'orizzonte di manifestazione della metafora si allarga, la sua fenomenologia non si pratica più «a livello di un termine singolo, bensì di una unità linguistica più ampia. Per poter fare una metafora non basta un nome, occorrono due idee»¹⁴³. Come scrive Ricœur: «La percezione di una

¹⁴¹ G. Grampa, *Ideologia e poetica*, op. cit., p. 251.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

somiglianza tra due idee è davvero – secondo l'espressione di Aristotele τὸ *homoïon theoreîn* – la chiave della metafora» (MV, 158). La trasgressione categoriale contribuisce a mettere in risalto la valenza 'conoscitiva' della metafora. Se è vero che la metafora introduce un disordine nelle categorie, «non dobbiamo, allora, dire che la metafora distrugge un ordine solo per costruirne un altro? che il sovvertimento categoriale è soltanto il rovescio di una logica dell'invenzione?» (*ibid.*, 29). Dal disordine (scarto logico) alla produzione di senso. Questa, secondo l'ipotesi interpretativa avanzata da Ricœur, sarebbe la funzione della trasgressione categoriale quale caratteristica consustanziale del procedimento metaforico e che Aristotele ha suggellato nella felice intuizione della *Retorica*, che così recita testualmente:

Noi apprendiamo soprattutto dalle metafora. Quando infatti il poeta chiama la vecchiaia 'stoppia', realizza un apprendimento e una conoscenza attraverso il genere (*epoïese máthesin kai gnôsin dià toû génous*) (*Rhet.*, III (Γ), 10, 1410b, 13-14).

A conclusione della sua analisi della definizione e della classificazione della metafora e del rapporto tra metafora e similitudine in Aristotele, Ricœur ha avanzato un'ipotesi, la più 'azzardata', di interpretazione del fatto metaforico che qui è d'obbligo citare per intero: «Se la metafora dipende da un'euristica del pensiero, non possiamo allora supporre che il procedimento che devia e trasferisce un certo ordine logico, una certa gerarchia concettuale, una certa classificazione, è il medesimo dal quale procede qualsiasi classificazione? Certamente, noi non conosciamo nessun altro funzionamento del linguaggio che non sia quello nel quale un ordine è già costituito; la metafora genera un ordine nuovo soltanto producendo certi scarti nell'ordine esistente; e non possiamo immaginare che l'ordine nasca così come si modifica? All'origine del pensiero logico, alla radice di qualsiasi classificazione non è forse operante, come dice Gadamer¹⁴⁴, una 'metaforica'?» (MV, 30).

Ricœur non nasconde che una siffatta ipotesi interpretativa

¹⁴⁴ Il riferimento è a H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960 (tr. it. e introd. di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Milano 1973, 2ª ed. 1983).

può condurre molto al di là dell'analisi aristotelica. Intanto, a fronte delle distinzioni/opposizioni aristoteliche di linguaggio 'corrente' e di linguaggio 'insolito', nonché di linguaggio 'proprio' e linguaggio 'figurato', l'idea di una metaforica precedente un linguaggio già costituito «manda in frantumi l'opposizione tra proprio e figurato, tra comune e insolito, tra ordine e trasgressione» (*ibid.*). Pertanto, una tale ipotesi non può non suggerire «l'idea che l'ordine stesso procede dalla costituzione metaforica dei campi semantici a partire dai quali si danno generi e specie» (*ibid.*).

Se consideriamo la metafora nell'ambito del nome e della teoria della sostituzione, allora questa ipotesi va al di là dell'analisi aristotelica. Se, invece, ci si situa al di fuori di questa prospettiva, allora si potrà avanzare, sostiene Ricœur, l'ipotesi estrema: «la 'metaforica' che trasgredisce l'ordine categoriale è, al tempo stesso, quella che la produce» (*ibid.*, 32). Gli 'appoggi' a cui rifarsi per sostenere quest'ipotesi sarebbero rinvenibili in quanto dice Aristotele nella *Poetica*:

Dunque, sapersi valere convenientemente di ciascuno dei sopra detti modi di espressione [allungamenti, accorciamenti, alterazioni di parola], come anche de' nomi composti e delle parole forestiere [o rare], è senza dubbio cosa di grande pregio; di molto maggior pregio è che il poeta sia abile a trovare metafore. È la sola cosa questa che non si può apprendere da altri, ed è segno di una naturale disposizione di ingegno; infatti il saper trovare belle metafore significa saper vedere e cogliere la somiglianza delle cose fra loro (*Poet.*, 22-23, 1459a, 4-9).

A questa affermazione, si può aggiungere, fa eco quella della *Retorica* dove si legge:

Inoltre la metafora possiede massimamente la chiarezza, la piacevolezza e l'esser fuori del comune, e inoltre non si può apprendere il suo uso da nessun altro (*Rhet.*, III (I), 2, 1405a, 8-10).

Cosa emerge da queste indicazioni e quale significato si cela dietro la reciproca relazione di co-implicazione tra metafora e somiglianza? Per Aristotele si ricava che: (1) occorre fare un uso conveniente dei procedimenti della *léxis*; (2) trovare buone metafore significa vedere somiglianze tra le cose, somiglianze pertinenti che per essere colte abbisognano di (3) una predisposi-

zione geniale, di un dono di natura che non può essere appreso da altri.

Così il lavoro della somiglianza ha messo allo scoperto come il rapporto tra *eikón* e metafora disveli il più generale parallelismo aristotelico tra «ben metaforizzare» e «far filosofia».

Compiuta l'analisi della definizione e della classificazione della metafora, nonché abbozzata una prima ricognizione del complesso rapporto tra metafora e somiglianza, Ricœur esplicita, puntualizzandoli, i due luoghi della *léxis*, quello 'retorico' e quello 'poetico', che presiedono alla differenza di funzione della metafora: nel primo la metafora è «funzione dell'argomentazione persuasiva della retorica», nel secondo, come si è già anticipato, è «funzione della tragedia come opera poetica»¹⁴⁵.

Lo specifico luogo 'retorico' della *léxis* conferisce alla metafora determinate caratteristiche funzionali che, come risulta dal terzo libro della *Retorica*, consistono in un equilibrato *mélange* di chiarezza, ampiezza, proprietà, fascino, spirito, stile, eleganza, esotismo, ecc. L'aura enigmatica e l'effetto strategico di sorpresa che l'uso retorico della metafora sprigiona, non soltanto esaltano il ruolo decisivo della parola metaforica, ma testimoniano ancora una volta (i) del valore istruttivo della metafora («noi apprendiamo soprattutto dalle metafore»); (ii) della netta superiorità della metafora sulla similitudine; (iii) dell'aspetto iconico della metafora. In numerosi esempi, infatti, Aristotele ribadisce la capacità della metafora di porre «le cose sotto gli occhi» [v. *Rhet.*, III (Γ), 1410b, 33], di possedere, cioè, quella peculiare capacità di visualizzare la dinamica relazionale delle cose. In tutti questi esempi, commenta Ricœur, «il potere di visualizzare, di animare è inseparabile e da un rapporto logico di proporzione, e da una comparazione [...]. Così la medesima strategia di discorso mette in opera la forza logica della proporzione o della similitudine, il potere di metter sotto gli occhi, quello di parlar dell'inanimato come animato, e infine la capacità di significare l'attualità» (*MV*, 48-49).

Con il luogo 'poetico' della *léxis*, attraverso l'analisi aristotelica della tragedia, si opera, invece, una considerazione non più retorica ma poetica della metafora.

¹⁴⁵ Cfr. G. Grampa, *Ideologia e poetica*, op. cit., p. 252.

Se il principio generativo della retorica trovava nella persuasione il suo elemento distintivo, ora, nella poetica, animata dal principio della *mimesis*, la parola, che era detta come una 'parte' della *léxis*, si configura (in quanto 'composizione di versi') come 'parte' della tragedia: la metafora, 'avventura della parola', viene così connessa, attraverso la *léxis*, alla tragedia, anzi alla «poetica (*poiesis*) della tragedia». In quanto *téchnai* del discorso, sia la poetica che la retorica hanno a che fare con la *léxis*, con la forma comunicativa. Tuttavia, in generale, «la poetica, l'arte di comporre poesia, soprattutto poesia tragica, è diversa dalla retorica, l'arte della persuasione, del dibattito, del deliberare di fronte ad un uditorio. La poesia non è l'oratoria. La distinzione fra le due *téchnai* può essere chiarita, con una scorcioia teorica, contrapponendo due espressioni rappresentative di ciascun ambito discorsivo: *pithanón*, per la retorica, e per la poetica, *mimesis*. *Pithanón* definisce i confini della retorica aristotelica, in quanto disciplina volta a identificare i mezzi della persuasione in rapporto a qualsivoglia soggetto. La *léxis*, in questo contesto, è il linguaggio della argomentazione rivolta ad un pubblico. Ricœur sottolinea come la retorica di fatto oscilli in Aristotele fra il 'persuasivo-come-tale', ovvero un insieme di tecniche di prova e di confutazione, e la 'efficacia persuasiva', cioè la *performance* intersoggettiva e dialogica della argomentazione nel discorso. Alla base della poesia tragica troviamo invece la *mimesis*: una fonte produttiva (*poiesis*) di miti, ovvero dei nuclei narrativi tragici, che agiscono da modelli 'nobili' di trascrizione dell'azione umana. Là dove lo scopo della persuasione, per esempio in un dibattito pubblico, è quello di rendere un'idea politica da opinabile a convincente (idealmente per tutti), in un mito il linguaggio è impiegato in modo più costruttivo che persuasivo: l'ordinario è trasformato in una rappresentazione che impone una riconsiderazione del reale nei termini di una conoscenza più alta, 'incrementata' dall'innovazione fantastica e come tale, in un certo senso, elitistica. Nella poetica, ma nella poetica soltanto, la metafora ha una funzione essenziale, sicuramente non contenibile nei limiti dello strumento cosmetico del discorso: essa non semplifica, o diverte, ma inventa, interpreta, immagina e costruisce scenari. Questa dualità di funzioni (ornamento e incremento), associata alle difficoltà, sperimentate sul testo aristotelico, di contenere la metafora entro i confini im-

posti dalle definizioni e dall'analisi sistematica, sarà pensata dalle tradizioni successive ad Aristotele come un tratto costitutivo del tropo medesimo, ovvero come ambiguità, o come inefabilità descrittiva»¹⁴⁶.

Nel contesto della *Poetica*, la tragedia, come «paradigma dell'opera poetica»¹⁴⁷, in quanto rappresenta «il livello dell'opera letteraria nella sua globalità»¹⁴⁸, ha, come poesia, un 'senso' e un 'riferimento' ed esprime la sua essenza nel *mýthos*, il cui aspetto fondamentale consiste nel suo carattere di ordine, di unità, di organizzazione, di concatenamento e di coerenza dei suoi elementi e manifesta uno stretto legame di inferenza con la *léxis* nella quale è inscritta la metafora: «non esiste un significato locale della metafora oltre al significato regionale fornito dal *mýthos* della tragedia»¹⁴⁹. Secondo Ricoeur, infatti, «tra il *mýthos* della tragedia e la sua *léxis* esiste un rapporto che possiamo tentar d'esprimere come rapporto tra una forma interna ed una esteriore. È così che la *léxis* – di cui la metafora è una parte – s'articola, all'interno del poema tragico, con il *mýthos* e diventa, a sua volta 'una parte' della tragedia» (MV, 51-52).

La metafora si predispose, così, in un rapporto di correlazione con il 'senso' della tragedia tramite il *mýthos* e con il 'riferimento' della tragedia attraverso la *mimesis* che è il suo fine, lo scopo. Ma, quale rapporto si viene a stabilire tra il *mýthos* del poema tragico e la funzione della *mimesis*? Intanto occorre registrare in primo luogo che nella filologia aristotelica contemporanea si è progressivamente affermata tra gli interpreti la consapevolezza del carattere referenziale della *mimesis* di cui parla Aristotele, che non è affatto da intendersi come copia o semplice duplicazione dell'esistente¹⁵⁰. In secondo luogo, lo stesso Ri-

¹⁴⁶ E. Montuschi, *Le metafore scientifiche*, op. cit., pp. 29-30.

¹⁴⁷ P. Ricoeur, *Metaphor and the Main Problem of Hermeneutics*, in «New Literary History», vol. VI, 1974, pp. 95-110 (tr. it., *Metafora e ermeneutica*, in AA.VV., *Metafora*, a cura di G. Conte, op. cit., pp. 152-170, qui la p. 167).

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 168.

¹⁵⁰ Cfr. G. Sadun Bordoni, *Linguaggio e realtà in Aristotele*, op. cit., p. 29 ss. Sul concetto aristotelico di *mimesis*, v. il recente studio di L. Golden, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta 1992 (in particolare il cap. IV «Mimesis: the Aristotelian concept», pp. 63-103, ivi bibliografia).

cœur rileva che «da Platone ad Aristotele, il concetto di *mimesis* subisce una contrazione notevole» (MV, 52). Da grande interprete, Ingemar Düring ha scritto che Aristotele «desunse da Platone alcuni concetti generali, che però trasformò in maniera caratteristica. [...] Come Platone, anche Aristotele definisce le arti figurative, la musica e la poesia come *mimesis* ma [...] il termine ha in lui un significato diverso da quello che ha in Platone, e non viene mai usato in senso peggiorativo»¹⁵¹. A differenza di Platone che intende la *mimesis* «in senso completamente letterale: l'artista, il musicista o il poeta, è qualcuno che copia o imita le cose del mondo sensibile»¹⁵², per Düring, invece, nella *Poetica*, la *mimesis* aristotelica ha «un significato che si può forse comprendere meglio se si richiama alla mente l'animata discussione del tempo intorno al concetto del divenire, *genesis*. Che l'essere non potesse venire dal non essere, era un assioma, e il pensiero che l'artista potesse 'creare' qualcosa da niente era quindi totalmente estraneo ad Aristotele e ai suoi contemporanei. Tuttavia Aristotele dice espressamente che le parole *mimesis* e *poieîn* implicano anche la configurazione di un'azione puramente fittizia. [...] Insomma, ciò che noi dal Rinascimento in poi chiamiamo 'forza creatrice dell'arte', o 'fantasia creatrice', Aristotele lo esprime con le parole *poieîn* e *mimesis* e con i loro derivati. Questo paragone, tuttavia, non deve essere frainteso; *poieîn* e *mimesis*, come termini della poetica aristotelica, non racchiudono in sé l'idea moderna del processo il cui risultato è un'opera d'arte, sia essa quadro, musica o poesia; Aristotele aveva in mente l'idea, per lui ovvia, che l'artista produce qualcosa 'in quanto sapiente'»¹⁵³.

Aderente all'idea che per Aristotele la *mimesis* è delimitata «nell'ambito delle scienze poetiche, distinte dalle scienze teoriche e pratiche» (MV, 53), e che «c'è *mimesis* solo là dove c'è un 'fare'» (*ibid.*), Ricœur evidenzia, sottolineandola, l'estraneità della *mimesis* dall'essere mera copia della realtà:

Solo un grossolano fraintendimento ha fatto sì che la *mimesis* aristotelica sia stata confusa con l'imitazione nel senso della copia. Se la

¹⁵¹ I. Düring, *Aristotele*, op. cit., tr. it., p. 188.

¹⁵² *Ibid.*, p. 193.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 195.

mimesis comporta una referenza iniziale al reale, questa referenza non designa altro che il regno stesso della natura rispetto a tutte le produzioni. Ma questo movimento di referenza è inseparabile dalla dimensione creatrice. La *mimesis* è *poiesis* e viceversa (*ibid.*, 55).

Aristotele ha coniugato il rapporto tra *mýthos* e *mimesis*, nel concetto di *poiesis* tragica. In tale contesto, quindi, «il *mýthos* non è soltanto un riaggiustamento delle azioni umane secondo una forma più coerente, bensì una composizione che eleva; in tal modo la *mimesis* è restituzione dell'umano, non solo nel suo aspetto essenziale, ma in forma più grande e più nobile. La tensione propria alla *mimesis* è duplice: da un lato l'imitazione è ad un tempo un quadro dell'umano e una composizione originale, dall'altro è una restituzione e un movimento verso l'alto» (*ibid.*, 56). Questo rapporto tra *mýthos* e *mimesis*, nella *poiesis* tragica, ci riconduce alla metafora, alla metaforicità che non è più e soltanto prerogativa della *léxis* ma dello stesso *mýthos*, e che consiste «nel descrivere un ambito meno conosciuto – la realtà umana – in funzione delle relazioni proprie di un ambito di invenzione ma meglio conosciuto – la favola tragica –, usando tutte le sue capacità di 'dispiegabilità semantica' contenute in questa favola» (*ibid.*, 322).

Quanto al rapporto tra *mýthos* e *mimesis* esso dovrà comunque essere letto secondo un procedimento correlativo per il quale l'invenzione del *mýthos* consente alla tragedia di raggiungere il suo effetto di *mimesis*, e dove, nel contempo, la *mimesis* costituisce la dimensione 'denotativa' del *mýthos*. Pertanto, seguendo la *ligne* interpretativa di Ricœur, il *mýthos* e la *mimesis* costituiscono gli elementi generativi della espressività della *poiesis*. Come è stato persuasivamente osservato, «il *mýthos* è il racconto, la favola che il testo, la metafora, narra; esso è in ultima analisi il ciò di cui si parla, la realtà, il mondo che viene presentato nell'opera. Tale *mýthos* è però, in se stesso, anche *mimesis*, fantasia, immaginazione, in quanto, qualunque esso sia, non dirà mai fino in fondo il *che* è della realtà. Il *mýthos* non dice come è la realtà, ma come potrebbe essere, ne mostra una tra le tante possibilità infinite: esso racconta, in modo fantastico, come le esperienze umane potrebbero essere»¹⁵⁴. Così, per

¹⁵⁴ A. Cazzullo, *L'aperto dell'interpretazione. Paul Ricœur e la referenza sdoppiata*, op. cit., p. 26.

Ricœur, «nel legame tra *mýthos* e *mímesis*, tra creazione e imitazione, sta la *poíesis* del linguaggio, il cui fine è di aprire una nuova visione delle cose e del mondo rompendo una breccia nella concatenazione logica degli enunciati, concatenazione che ci fa invece vedere qui e ora come le cose esattamente sono»¹⁵⁵.

Collocata nello scenario della *léxis*, del *mýthos* e della *mímesis*, la metafora si libera da ogni gratuità ed infondatezza secondo un triplice aspetto:

- (i) in ragione della subordinazione della *léxis* al *mýthos*, la metafora non si situa più al livello della parola ma del poema nella sua complessità, divenendo, in questo modo, dispositivo funzionale dello stesso lavoro poetico;
- (ii) a sua volta, la subordinazione del *mýthos* alla *mímesis* attribuisce «al procedimento stilistico una portata globale, paragonabile a quella della persuasione in retorica» (*MV*, 56);
- (iii) sul piano formale, la metafora, in quanto scarto, nel suo rapporto con il *mýthos* e la *mímesis*, esprime in poesia la sua funzione referenziale nella duplice tensione che connota l'imitazione: «soggezione alla realtà e invenzione immaginifica; restituzione e elevazione» (*ibid.*).

La metafora è dunque scarto, spostamento, differenza all'interno del senso in quanto, però, è incremento e promozione di senso. Come dice Derrida, «la teoria della metafora resta una teoria del senso»¹⁵⁶. Di fatto, «vi è *léxis* e in essa metafora nella misura in cui il pensiero non è manifesto per se stesso, nella misura in cui il senso di ciò che è detto o pensato non è per se stesso 'fenomeno'. La *diánoia* in quanto tale non è ancora in rapporto con la metafora. Non c'è metafora che nella misura in cui si suppone che qualcuno manifesti attraverso un'enunciazione quel tale pensiero che in se stesso resta non-apparente, nascosto o latente. Il pensiero cade sulla metafora, o la metafora accade nel pensiero nel momento in cui il senso cerca di uscire da sé per dirsi, enunciarsi, dirigersi verso la luce della lingua»¹⁵⁷.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ J. Derrida, *La mythologie blanche*, op. cit., tr. it., p. 219.

¹⁵⁷ *Ibid.*

La metafora connessa alla *léxis*, al *mýthos* che è l'essenza dell'opera tragica e alla *mímesis* – la cui intenzione risiede nel rappresentare le azioni umane come più elevate di quanto non siano realmente –, deriva il suo potere dal suo peculiare rapporto con la globalità della poesia. Sulla base delle caratteristiche che la metafora assume nella *Poetica* di Aristotele, Ricœur si è posto il problema di interrogare il rapporto intercorrente «tra il modo nel quale la poesia descrive le azioni umane e il modo nel quale la metafora significa la realtà»¹⁵⁸. Si è chiesto infatti Ricœur: «Non possiamo dire che il tratto della metafora che ci sembra il più importante di tutti – il suo carattere nuovo – sia in rapporto con la funzione della poesia come imitazione creativa della realtà? Perché inventiamo nuovi significati, significati che esistono solo nell'istanza del discorso, se non fosse per una ricerca di *poíesis* nella *mímesis*? Se è vero che la poesia crea un mondo, essa richiede un linguaggio che preservi e esprima il suo potere creativo nei contesti specifici. Colleghiamo insieme la *poíesis* della *poesia* e la metafora intesa come significato nuovo, e daremo un senso a entrambe: poesia e metafora. [...] Non esiste forse una mutua affinità tra il progetto di mostrare le azioni umane migliori di quanto siano in realtà e la speciale procedura della metafora come significato nuovo? [...] Perché dovremmo trarre dal nostro linguaggio dei linguaggi nuovi se non avessimo niente di *nuovo* da dire, se non avessimo nuovi modi di proiettare?»¹⁵⁹.

Metafora, *mímesis*, poesia. Ma che significato assumono le 'virtù' della metafora tra «deontologia del linguaggio poetico» e «teleologia della *mímesis*? Ancora. Che rapporto sussiste tra l'origine naturale della poesia e l'origine naturale della metafora? Come si legge nella *Poetica*, per Aristotele:

Due sembrano essere, in generale, le cause che hanno dato origine alla poesia; e tutte due sono proprie della natura umana. La prima causa è questa. L'imitare è un istinto di natura comune a tutti gli uomini fino dalla fanciullezza; ed è anzi uno dei caratteri onde l'uomo si differenzia dagli altri esseri viventi in quanto egli è di tutti gli esseri viventi il più inclinato alla imitazione. Anche si noti che le sue prime conoscenze

¹⁵⁸ G. Grampa, *Ideologia e poetica*, op. cit., p. 254.

¹⁵⁹ P. Ricœur, *Metafora e ermeneutica*, op. cit., tr. it., p. 169.

l'uomo le acquista per via di imitazione; e che dei prodotti dell'imitazione si dilettono tutti (*Poet.*, 4, 1448b, 5-10).

Molto opportunamente, Ricœur ha richiamato l'attenzione su quei passi della *Poetica* in cui è stretto il rapporto che collega *mímesis* e *phýsis* (v. *MV*, 58). Al riguardo Derrida, del cui registro analitico-interpretativo Ricœur si dichiara significativamente debitore, ha commentato: «La condizione della metafora (della buona e vera metafora) è la condizione della verità. È dunque normale che l'animale, privo di *lógos*, di *phonè semantiké*, di *stoicheíon*, ecc., sia anche incapace di *mímesis*. La *mímesis* così determinata appartiene al *lógos*, non è la smorfia animale, la mimica gestuale; essa è legata alla possibilità del senso e della verità nel discorso. All'inizio della *Poetica*, la *mímesis* è posta in qualche modo come una possibilità propria della *phýsis*. Questa si supera nella *mímesis* o nella poesia che ne è una specie, in virtù di quella struttura poco appariscente che fa sì che la *mímesis* non tragga dall'esterno la piega del suo raddoppiamento. Essa appartiene alla *phýsis*, o, se si preferisce, questa comprende in se stessa la sua esteriorità e il suo doppio. La *mímesis* è dunque, in questo senso, un movimento 'naturale'. Questa naturalità è ridotta e affidata da Aristotele alla parola dell'uomo. Piuttosto che una riduzione, questo gesto costitutivo della metafisica e dell'umanismo è una determinazione teleologica: la naturalità in generale si dice, si assomiglia, si conosce, appare, si ammira e si 'mima' per eccellenza e in verità nella natura umana. La *mímesis* è propria dell'uomo. Solo l'uomo propriamente imita. Solo lui riceve piacere nell'imitare, solo lui impara ad imitare, solo lui impara attraverso l'imitazione»¹⁶⁰. In effetti, la rivalutazione aristotelica della funzione della *mímesis* entro i limiti di una scienza della composizione poetica, consente pure a Ricœur di riconoscere che il luogo stesso della *mímesis* si configura anche come processo metaforico capace di valenze conoscitive. Quando si dice, con formula aristotelica, che «l'arte imita la natura», ciò suggerisce il potere creativo della *mímesis* poiché «l'uomo greco era, senza dubbio, meno portato di noi a identificare la *phýsis* con un dato inerte.

¹⁶⁰ J. Derrida, *La mythologie blanche*, op. cit., tr. it., pp. 225-226.

Forse è perché, ai suoi occhi, la natura è qualcosa di vivo, che la *mimesis* non può essere un dato che asservisce ed è possibile mimare la natura componendo e creando» (MV, 60). Pertanto, nel contesto del discorso poetico, il dispositivo della metafora si fa portatore di una referenza e di una promozione di senso che non si limitano né si esauriscono «ad esplicitare una variazione semantica sul piano della denominazione»¹⁶¹.

Della metafora effetto di *mimesis* e strumento 'subordinato' di conoscenza si può dire quello che Aristotele sostiene della poesia nella sua differenza con la storia:

Da quello che si è detto risulta chiaro anche questo, che ufficio del poeta non è descriver cose realmente accadute, bensì quali possono [in date condizioni] accadere: cioè cose le quali siano possibili secondo le leggi della verisimiglianza o della necessità. Infatti lo storico e il poeta non differiscono perché l'uno scriva in versi e l'altro in prosa; [...] la vera differenza è questa, che lo storico descrive fatti realmente accaduti, il poeta fatti che possono accadere. Perciò la poesia è qualche cosa di più filosofico e di più elevato della storia; la poesia tende piuttosto a rappresentare l'universale, la storia il particolare (*Poet.*, 9, 1451b, 1-5).

Di fronte al riconoscimento aristotelico dello statuto epistemologico forte dell'attività del poeta, della maggiore filosoficità del suo dire in rapporto a quello dello storico, quindi, del maggior fondamento teorico costitutivo delle potenzialità conoscitive della poesia¹⁶², per Ricœur occorre ribadire ancora una volta il carattere di *index* che la *mimesis* svolge nel contesto del discorso poetico: la sua funzione è quella di ricordarci che nessun discorso può obliterare la nostra appartenenza ad un mondo. Scrive infatti Ricœur:

Ogni *mimesis*, anche creativa, soprattutto se creativa, è nell'orizzonte di un essere al mondo, che essa rende manifesto nella misura in cui l'innalza al *mýthos*. La verità dell'immaginario, la potenza di svelamento ontologico della poesia, ecco quel che io vedo nella *mimesis* di Aristotele. È attraverso la *mimesis* che la *léxis* è radicata e che anche gli scarti della metafora appartengono alla grande impresa di dire ciò

¹⁶¹ G. Grampa, *Ideologia e poetica*, op. cit., p. 254.

¹⁶² Cfr. D. Lanza, *Introduzione a Aristotele, Poetica*, op. cit., p. 23.

che è. Ma la *mimesis* non sta a significare soltanto che ogni discorso è del mondo. Non preserva soltanto la funzione referenziale del discorso poetico. In quanto *mimesis phýseos*, congiunge questa funzione referenziale alla rivelazione del Reale come Atto. È la funzione del concetto di *phýsis*, nell'espressione *mimesis phýseos*, quella di fungere da *index* per questa dimensione della realtà che non passa nella semplice descrizione di ciò che è dato. Presentare gli uomini 'come agenti' e tutte le cose 'come in atto', potrebbe esser questa la funzione ontologica del discorso metaforico. In tale discorso, ogni potenzialità latente d'esistenza appare come dischiusa, ogni capacità potenziale d'azione come effettiva (MV, 60-61).

Genio della *mimesis*! Grandezza (e 'limiti') della metafora! Anzi, come recita, con una certa enfasi, lo stesso epifonema ricoeuriano, posto a conclusione di questa sua ricostruzione ermeneutica della teoria aristotelica della metafora,

L'espressione viva è quella che dice l'esistenza viva (*ibid.*, 61).

Com'è noto, recentemente l'ultimo Ricœur, per introdurre la sua teoria filosofica del rapporto tra temporalità, ermeneutica e poetica della narratività originalmente esemplata nella grande trilogia di *Temps et récit* del 1982-1985 (opera pubblicata dopo ma concepita come 'gemella' della *Metafora viva*)¹⁶³, ha con insistenza posto l'accento, soprattutto nella sua lettura della *Poetica* di Aristotele¹⁶⁴, sul carattere dinamico di quella sorta di «cellule mélodique» rappresentata dalla coppia concettuale *mimesis-mýthos*.

In questo contesto, il concetto aristotelico di attività mimetica (*mimesis*) viene inteso in senso dinamico come un processo attivo di imitazione o di messa in stato di rappresentazione dell'azione, e come tale è un concetto pervasivamente 'comprensivo' della *Poetica*. L'azione traduce il suo correlato, ovvero «il 'costruito' della costruzione»¹⁶⁵ in cui consiste la stessa attività mimetica. Questo carattere dinamico e processuale della *mimesis* come sfera non solo dell'agire ma anche del patire umano offre a Ricœur la possibilità di teorizzare in generale la

¹⁶³ Cfr. P. Ricœur, *Temps et récit I*, op. cit., tr. it., vol. I, p. 7.

¹⁶⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 57-89.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 63.

funzione ermeneutica della mediazione tra narrazione e temporalità, e, in particolare, gli consente una nuova esplorazione di quella vasta area poetica che comprende l'enunciato metaforico e il discorso narrativo e nella quale «ridescrizione metaforica e *mimesis* narrativa sono strettamente congiunte, al punto che è possibile scambiare i termini e parlare del valore mimetico del discorso poetico e della potenza di ridescrizione della finzione narrativa»¹⁶⁶. Come scrive Ricœur nel saggio *De l'interprétation*, poi raccolto e pubblicato in *Du texte à l'action* del 1986, «lo studio della funzione narrativa ci ha posti una prima volta di fronte al problema della referenza poetica in occasione del rapporto tra *mýthos* e *mimesis* nella *Poetica* di Aristotele. La finzione narrativa [...] 'imita' l'azione umana dal momento che contribuisce a rimodellare le sue strutture e le sue dimensioni secondo la configurazione immaginaria dell'intrigo. La finzione ha questo potere di 'rifare' la realtà e più precisamente, nell'ambito della finzione narrativa, la realtà della prassi, nella misura in cui il testo si volge intenzionalmente ad un orizzonte di realtà nuova che abbiamo potuto chiamare un mondo. È questo mondo del testo che interviene nel mondo dell'azione per configurarlo nuovamente o, se così possiamo dire, per trasfigurarlo. Lo studio della metafora ci permette di penetrare più in profondità nel meccanismo di tale operazione di trasfigurazione e di estenderlo all'insieme delle produzioni immaginative che indichiamo col termine generale di finzione. Ciò che solo la metafora consente di cogliere è la congiunzione tra i due momenti della referenza poetica»¹⁶⁷.

Se è vero che l'azione è aristotelicamente l'anima della tragedia, d'altra parte anche il concetto di *mýthos* tragico – che Ricœur traduce con 'mise en intrigue' (messa in intrigo) o 'intrigue' (intrigo) sul modello dell'inglese plot¹⁶⁸ – viene definito come concatenamento di eventi, fatti e personaggi, cioè un'operazione rivolta principalmente alla costruzione dell'intrigo che, proprio come concatenamento causale dei fatti reciprocamente legati tra loro da una connessione logica verosimile

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶⁷ P. Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit., tr. it., pp. 22-23.

¹⁶⁸ Cfr. P. Ricœur, *Temps et récit I*, op. cit., tr. it., vol. I, p. 60.

oltre che cronologica, in quanto tale rappresenta in parallelo l'antitesi, la 'replica rovesciata', della *distentio animi* di Agostino: infatti, come sottolinea Jervolino, «nell'intreccio narrativo la 'concordanza' trionfa sempre sulla 'discordanza', anche se a livello di un'attività eminentemente verbale, là dove la *distentio animi* indica l'esperienza vissuta del continuo riproporsi della 'discordanza', che lacera l'armonia di ogni costruzione puramente ideale»¹⁶⁹.

Essendo l'azione l'anima della tragedia e della *mimesis*, di conseguenza viene a stabilirsi una sorta di 'quasi-identificazione' tra *mimesis* e *mýthos*, a tal punto che, secondo Ricœur, la lettura del capitolo VI della *Poetica* «ci impone di pensare insieme e di definire reciprocamente l'imitazione o la rappresentazione dell'azione e la connessione dei fatti»¹⁷⁰. Parimenti, come è stato opportunamente notato, questa tendenziale identificazione e interrelazione fra i due concetti non esclude l'ulteriore possibilità di riscontrare, dall'esame di tutte le occorrenze e di tutti gli usi di *mýthos* nella *Poetica*, la relativa risultanza dalla quale emerge chiaramente «come la *mimesis* sia la produzione e il *mýthos* il prodotto: l'una l'operazione e l'altro il sistema, l'una la strutturazione e l'altro la struttura che ne deriva»¹⁷¹. Del resto, come con efficace sintesi rileva anche Jervolino, nell'interpretazione ricoeuriana del rapporto tra *mýthos* tragico e *récit* narratologico, «l'adozione del *mýthos* come 'categoria inglobante' della narratività comporta una qualche consapevole violenza ermeneutica rispetto alla lettera della *Poetica* di Aristotele, dove si parla del *mýthos* a proposito della tragedia e dove l'attività narrativa viene considerata come una specie, contrapposta al dramma, all'interno del concetto più vasto di attività poetica»¹⁷².

Se considerato nell'orizzonte ampio caratterizzato dalla plurivocità e molteplicità delle vicende umane segnate nella loro peculiare cifra esistenziale dalla frammentarietà dell'esperienza, il *mýthos* rappresenta per Ricœur il 'che cosa', il correlato noematico dell'attività mimetica, della *mimesis*, ove però venga esclusa

¹⁶⁹ D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, op. cit., p. 165.

¹⁷⁰ P. Ricœur, *Temps et récit I*, op. cit., tr. it., vol. I, p. 62.

¹⁷¹ M. Fusillo, 'Mythos' aristotelico e 'récit' narratologico, in «Strumenti critici», n. 3, 1986, p. 384.

¹⁷² D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, op. cit., p. 165.

qualsiasi interpretazione della *mimesis* come semplice copia, passiva imitazione delle cose, replica dell'identico, imitazione dell'imitazione, secondo l'uso platonico della *mimesis* nel libro X della *Repubblica*, ma la si intenda come *mimesis práxeos* nel senso di «un fare al modo di», del reale agire e patire umani all'interno della composizione poetica.

Il *mýthos* tragico, l'intrigo, rappresenta un principio d'ordine nei confronti della variegata gamma dei casi umani, una sorta di 'paradigma intemporale' che, dal punto di vista della sua peculiare strutturazione formale, si rappresenta non soltanto come un modello di 'concordanza', ma anche di 'concordanza discordante', e solo in quanto tale può essere considerato come il corrispettivo della *distentio animi* agostiniana. Infatti, il *mýthos* aristotelico insiste non solo sulla concordanza ma anche, e in modo assai sottile, sul «gioco della discordanza all'interno della concordanza»¹⁷³. «La prima è inclusa nella seconda a diversi livelli: 1) ciò che conferisce compiutezza ed estensione all'opera è la pluralità degli episodi i quali vengono poi ordinati secondo una successione causale; 2) la coerenza dell'intrigo è messa in pericolo dagli eventi 'terribili' e 'pietosi' che sono all'origine della *metabolé*, del rovesciamento della fortuna in sfortuna, nella tragedia, o della sfortuna in fortuna, nella commedia. E l'atto di comporre un intreccio risulta dalla capacità di riportare alla concordanza la discordanza che deriva dallo sconvolgimento dei fatti; 3) l'analisi dell'effetto di sorpresa rivela il meraviglioso, lo stupefacente come il 'vertice della discordanza' in quanto esso si dà fuori da ogni aspettativa, portando così al massimo grado la tensione tra il paradossale e la connessione causale, la sorpresa e la necessità. La molteplicità degli avvenimenti costituenti la discordanza, dovendo essere sottoposta alle leggi della verosimiglianza che regolano l'intreccio della tragedia, viene poi ricondotta a una coerenza formale, che ne accentua la conseguenza»¹⁷⁴. Così, per Ricœur, nel complesso gioco di concordanza e discordanza che emerge nella 'logica' della costruzione dell'intrigo, il privilegiamento del *mýthos* tragico di fatto radicalizza «l'opposizione tra narratività e temporalità, rispetto ad altre

¹⁷³ P. Ricœur, *Temps et récit I*, op. cit., tr. it., vol I, p. 68.

¹⁷⁴ E. Soetje, *Ricœur. Fra narrazione e storia*, op. cit., p. 82.

forme del discorso narrativo che devono comunque fare i conti con la temporalità vissuta degli accadimenti reali e contribuisce a definire un modello di risposta poetica al dramma esistenziale della coscienza del tempo. L'antitesi che si delinea è quella tra un 'vissuto' lacerato e continuamente esposto al pericolo dell'incoerenza e della perdita del senso, da una parte, e la capacità di inventare trame coerenti e sensate, ma solo a livello della magia del linguaggio, senza 'mordere' sulla realtà»¹⁷⁵.

Posto ciò, appare chiaro che, attraverso la propria costituzione, il *mýthos*, l'intrigo, «imita l'azione nella misura in cui essa costruisce con le sole risorse della finzione degli schemi di intelligibilità»¹⁷⁶. Poiché l'azione imitata si configura come un'azione soltanto imitata, vale a dire elaborata, simulata, e la stessa finzione è fingere così come fingere è fare, allora il «mondo della finzione» altro non è che «il mondo del testo», anzi «una proiezione del testo come mondo»: tale mondo, siccome è altro da quello 'reale' «entra necessariamente in collisione con il mondo reale, per 'rificarlo', sia che lo confermi, sia che lo neghi»¹⁷⁷. Una rilettura ermeneutica della *Poetica* di Aristotele come quella originalmente avviata da Ricœur consente di tracciare un primo abbozzo di un'analisi dell'attività mimetica in tutta la sua complessa ampiezza, un'interpretazione cioè che può approfondire il concetto di *mimesis* come quell'immaginario che svolge la difficile mediazione tra il mondo reale e il lettore, progettandosi così come interpretazione creatrice dell'esperienza temporale.

In conclusione, dall'analisi ricostruttiva sin qui condotta della 'lettura' che Ricœur svolge nella *Metafora viva* non solo delle «potenzialità euristiche» della teoria 'nominale' della metafora come è quella aristotelica, dove in particolare l'attenzione necessariamente ricade su i testi poetici nei quali la 'metafora' si configura come un vero e proprio 'poema in miniatura', ma che si proietta anche sui 'limiti' intrinseci della stessa che spingono dopo Aristotele verso una teoria 'tensionale' della metafora, dove «la metafora, inserita all'interno del 'discorso', appare es-

¹⁷⁵ D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, op. cit., p. 166.

¹⁷⁶ P. Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit., tr. it., p. 17.

¹⁷⁷ *Ibid.*

sere non più un fenomeno di sostituzione (di un nome con un altro) ma un fenomeno di 'predicazione bizzarra', nel quale un senso nuovo viene creato»¹⁷⁸, emerge chiaramente, una volta accolti gli ulteriori sviluppi presenti anche nella ricerca sul rapporto tra *mimesis*, *mýthos* tragico, e *récit* narratologico esemplata problematicamente in *Temps et récit*, la possibilità di comprendere nella sua interezza (sul piano storiografico) l'itinerario che il filosofo francese ha compiuto a partire da Aristotele oltre Aristotele e di considerarlo come il *terminus a quo* e il *terminus ad quem* di una originale ermeneutica della metafora e del racconto che nella rilettura del grande classico greco ha aperto nuove prospettive per la riflessione filosofica, metaforica e narratologica contemporanea. Infatti, se ci riferiamo non solo alla funzione referenziale e alla pretesa veritativa della finzione narrativa e dell'operare metaforico, ma stiamo anzitutto al livello del 'senso' immanente sia agli enunciati narrativi che metaforici, secondo l'ultimo Ricœur, potremo verificare sinteticamente i seguenti problemi teorici ed epistemologici comuni ai due ambiti sin qui analizzati. (A) «Tra il 'genere' narrativo e il 'tropo' metaforico, il legame più elementare, a livello di senso, è costituito dalla loro comune appartenenza al discorso, cioè a degli usi del linguaggio di dimensioni uguali o superiori alla frase. Uno dei primi risultati che la ricerca contemporanea circa la metafora [mi sembra abbia raggiunto], è in effetti quello d'aver dislocato il luogo dell'analisi dalla sfera della parola a quella della frase. Secondo le definizioni della retorica classica, derivata a sua volta dalla *Poetica* di Aristotele, la metafora è il trasferimento del nome usuale di una cosa ad un'altra grazie alla somiglianza. Per comprendere l'operazione che genera una tale estensione, bisogna uscire dall'ambito della parola ed elevarsi al livello della frase e parlare di enunciato metaforico piuttosto che di metafora-parola. Risulta così che la metafora è un lavoro sul linguaggio che consiste nell'attribuire a dei soggetti logici dei predicati incompatibili con i soggetti»¹⁷⁹. In questo modo, come si è già detto, Ricœur vuole soprattutto affermare che, ancor

¹⁷⁸ D. Jervolino, *Introduzione a P. Ricœur, Filosofia e linguaggio*, tr. it., Milano 1994, p. xxvii.

¹⁷⁹ P. Ricœur, *Du texte à l'action*, op. cit., tr. it., p. 19.

prima di essere una 'denominazione deviante', «la metafora è una predicazione bizzarra, una attribuzione che distrugge la consistenza o [...] la pertinenza semantica della frase, così come è istituita attraverso le significazioni usuali, cioè entrate nel lessico, dei termini in presenza»¹⁸⁰. Di conseguenza, «se si prende per ipotesi che la metafora è anzitutto e principalmente una attribuzione impertinente, si comprende la ragione della torsione che i termini subiscono nell'enunciato metaforico. È l' 'effetto di senso' esigito per salvare la pertinenza semantica della frase. C'è metafora, perché percepiamo, attraverso la nuova pertinenza semantica – e in certo senso al di sopra di essa – la resistenza delle parole nel loro uso abituale e quindi la loro incompatibilità al livello di una interpretazione letterale della frase. È tale concorrenza tra la nuova pertinenza metaforica e l'impertinenza letterale che caratterizza gli enunciati metaforici tra tutti gli usi del linguaggio a livello di frase»¹⁸¹. (B) Una proposta di analisi della metafora svolta in termini di frase piuttosto che di parola, o più precisamente in termini di 'predicazione bizzarra' piuttosto che di 'denominazione deviante', secondo Ricœur apre necessariamente la via ad un confronto ermeneuticamente produttivo tra la teoria del *récit* narratologico e la teoria della metafora. «Entrambe infatti hanno a che fare con dei fenomeni di innovazione semantica. È vero che il racconto si situa immediatamente al livello del discorso inteso come una sequenza di frasi, mentre l'operazione metaforica richiede soltanto, a ben vedere, il funzionamento di base della frase, cioè la predicazione. Ma nella realtà dell'uso, le frasi metaforiche esigono il contesto di un intero poema che unisca insieme le metafore»¹⁸². In questo senso si può allora affermare che, come si è già anticipato, la metafora è un «poema in miniatura», e inoltre, che lo stesso parallelismo tra racconto e metafora viene così ad essere stabilito non soltanto al livello del discorso-frase, ma anche a quello del discorso-sequenza¹⁸³. È nella peculiarità di questo 'parallelismo' che, per Ricœur, il complesso fenomeno di innovazione se-

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁸² Cfr. *ibid.*, p. 20.

¹⁸³ *Ibid.*

mantica può essere compreso nella sua estensione, giacché questo fenomeno rappresenta significativamente il problema fondamentale che la metafora e il racconto, l'intrigo, hanno in comune a livello del senso. Per tutto ciò, emblematicamente, Ricoeur ci invita a pensare l'azione della metafora viva e la costruzione dell'intrigo come «due finestre aperte sull'enigma della creatività».