

Indice

Metafore, approcci teorici ed epistemologici

Prima parte

- p. 11 *La missione del CIRM. Verso una visione comprensiva delle metafore*
di Michele Prandi
- 21 *Richesse et épaisseur du tissu métaphorique dans les productions discursives de la sphère économique*
di Catherine Resche

Metafore e discorso istituzionale

Seconda parte

- 43 *Les ethos dédoublés de la Francophonie (France et OIF), entre droit et champ de bataille*
di Julie Abbou
- 59 *Métaphores et points de vue dans le discours institutionnel. Une étude de cas de traduction automatique avec l'IA générative*
di Evandro de Melo Catelan, Stefano Vicari

Metafore e argomentazione

Terza parte

- 75 *Le metafore della pace nei discorsi di Albert Einstein contro la guerra*
di Patrizia Piredda

- p. 95 *The Race Between the Eagle and the Bear. Competing Metaphor Scenarios of US-Russia Relations on Twitter*
di Elena Giribaldi

- 113 “What Do You Want?”. Working on ‘Will’, the Engine of Persuasion
di Federica Ferrari

Metafore e rappresentazione degli spazi urbani
Quarta parte

- 137 *Les métaphores à l'épreuve de la crise des banlieues. Formes et fonctions argumentatives du mot « zone »*
di Véronic Algeri, Thibault Tellier

- 155 *Metaphors in Policy Discourse about Urban Development*
di Giulia Meroni

Metafore e retorica
Quinta parte

- 171 *La métaphore Frontex. Imageries aquatiques et submersives de l'Agence européenne de garde-frontières et de garde-côtes*
di Marc Bernardot

- 193 *Robert Badinter, Casamayor et Beccaria. Le texte juridique et la métaphore de la machine de guerre à pointer le mieux possible*
di Yannick Preumont

- 209 Curatrici

- 211 Autrici e autori

Metafore, approcci teorici ed epistemologici

prima parte

La missione del CIRM

Verso una visione comprensiva delle metafore

Michele Prandi

Introduzione

La visione delle metafore che ha ispirato la fondazione del CIRM è illustrata dal volume collettivo che ho curato con Micaela Rossi *Researching metaphors. Towards a comprehensive account*, uscito nel 2022. Si tratta di una visione inclusiva, che identifica diversi tipi irriducibili di metafore, e riesce quindi a fare posto ad approcci diversi, a condizione che siano riconosciuti la portata e i limiti di ciascuno. In questo momento, però, il panorama della ricerca sulle metafore presenta una polarizzazione estrema, che per giunta non è equilibrata ma fortemente sbilanciata verso uno dei poli, e cioè verso le metafore convenzionali. Di conseguenza, costruire una visione inclusiva e bilanciata comporta come mossa preliminare una messa in rilievo della famiglia che attualmente è meno studiata, e cioè delle metafore vive.

Nella tradizione retorica occidentale, almeno a partire dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano, le metafore vive, considerate come esiti di atti di creazione individuali, hanno sempre occupato il proscenio, lasciando sullo sfondo le metafore convenzionali, viste in una prospettiva estremamente riduttiva come strumenti isolati di estensione lessicale.

Gli esempi più facilmente riconoscibili di metafore vive si trovano nei testi poetici. Nella terzina di Dante

E vidi lume in forma di rivera
fluvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.

la luce diventa una sostanza liquida. Nel sonetto LI di Shakespeare, il desiderio nitrisce come se fosse un focoso destriero: *Therefore desire, of perfect love being made, / Shall neigh, no dull flesh, in his fiery race* (Perciò il

desiderio, fatto del più perfetto amore, / nitrirà, non tarda carne, nella sua corsa infuocata)¹.

Dopo la pubblicazione della monografia *Metaphors We Live By* di Lakoff e Johnson nel 1980, lo studio delle metafore ha conosciuto una vera e propria rivoluzione epistemologica (Kuhn 1962). La svolta cognitiva rivendica la centralità delle metafore convenzionali, definite come strutture concettuali coerenti e condivise incluse in un patrimonio di concetti sui quali ciascuno di noi fa affidamento nella vita quotidiana, quando parla, pensa e agisce: «*metaphor means metaphorical concept*» (Lakoff, Johnson 1980, p. 6). Nell'espressione linguistica, i concetti metaforici convenzionali affiorano a due livelli: nel lessico, come significati estesi di parole o di espressioni idiomatiche, e nei testi, come figure. Un esempio di estensione lessicale è l'acquisizione da parte del verbo *sprecare* di un'accezione appropriata per il tempo: *Stai spreando il tuo tempo*. Un esempio di figura è l'incipit della *Commedia* di Dante:

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

L'estensione lessicale e la figura di Dante rimandano ciascuna a un concetto metaforico convenzionale, rispettivamente IL TEMPO È DENARO e LA VITA È UN VIAGGIO.

Le figure ispirate dai concetti metaforici si trovano nei testi poetici e letterari per la stessa ragione per la quale popolano tutti gli ambiti della comunicazione: i poeti e gli scrittori condividono lo stesso patrimonio cognitivo dei parlanti comuni. La comunicazione istituzionale, tema del convegno, non fa eccezione. In un suo discorso pubblico, Romano Prodi descrive l'Unione Europea come un'orchestra, nella quale ogni strumento, mentre esegue la sua parte, deve «dialogare» con tutti gli altri (Barone 2008, p. 156). Una delle metafore convenzionali più pervasive vede le istituzioni come edifici che hanno una struttura formata da parti caratterizzate ciascuna da una posizione e da una funzione. Il sistema pensionistico della Confederazione Elvetica, ad esempio, è descritto sia nella comunicazione istituzionale, sia nella stampa, sia nel discorso comune, come un edificio sorretto da tre pilastri: il «primo pilastro» è una forma di assicurazione garantita dalla Confederazione per tutti i cittadini e i lavoratori ospiti; il

1. Shakespeare (1980).

«secondo pilastro» è una cassa previdenziale vincolata alla professione e alimentata dai contributi del datore di lavoro e del beneficiario; il «terzo pilastro» è una forma di assicurazione volontaria.

1. Metafore convenzionali e metafore vive

Come una scoperta geografica, la svolta cognitiva ha aperto alla ricerca empirica territori e orizzonti del tutto inesplorati. Come un uragano, ha però spazzato via ogni interesse per le metafore vive. All'interno dell'approccio cognitivo, la distinzione tra metafore convenzionali e metafore vive si riduce a una questione di grado, quando non è del tutto negata. Secondo Lakoff e Turner (1989, p. 26), le metafore vive sono alimentate dallo stesso patrimonio di concetti che nutre le metafore convenzionali: «Poets may compose or elaborate or express them in new ways, but they still use the same basic conceptual resources available to us all. If they did not, we would not understand them». Fauconnier (1997, p. 8) si spinge ad affermare che «There is [...] no difference between the lexically entrenched (opaque) cases and the ones that are perceived as innovative».

La svalutazione delle metafore vive nella metaforologia cognitiva si spiega con un paradosso: gli stessi studiosi che hanno visto nella metafora convenzionale una struttura concettuale non dispensabile non hanno saputo riconoscere lo spessore concettuale delle metafore vive perché sono rimasti prigionieri della stessa idea tradizionale che criticano: dell'idea documentata nei secoli, da Quintiliano a Lausberg, al Groupe µ di Liegi², che vede le metafore vive come artifici sostitutivi. Se questo è vero, un progetto di valorizzazione delle metafore vive non può che fondare la loro identità su un criterio che riconosca loro uno spessore concettuale. Questo criterio, che nello spirito rilancia la definizione aristotelica³, è stato elaborato nel secolo scorso al di fuori della retorica e, paradossalmente, nel momento stesso in cui la retorica delle figure raggiungeva il punto più basso del discredito, come acutamente sottolineato da Ricoeur (1975, p. 13). Gli artefici della svolta, con l'eccezione di Richards (1936), studioso di semantica e stilisti-

2. Lausberg (1969 [1949], § 228), ad esempio, definisce la metafora come «la sostituzione [...] di un *verbum proprium* ('guerriero') con una parola il cui significato inteso *proprie* è in rapporto di somiglianza [...] con il significato *proprie* della parola sostituita ('leone')».

3. Aristotele riconosce alla metafora uno spessore concettuale che le permette di essere strumento di conoscenza adatto ai testi funzionali: «Nell'elocuzione prosastica sono invece da usarsi soltanto le parole comuni, i nomi comuni e le metafore» (*Retorica*, 1404b). Inoltre, Aristotele sottolinea esplicitamente che la metafora non è sempre e necessariamente un sostituto (*Poetica*, 1457b).

ca, sono epistemologi: riflettendo sui concetti innovativi delle scienze, gli epistemologi riconoscono la loro origine metaforica, una mossa che li porta a vedere nella metafora uno strumento insostituibile per la creazione di concetti (Black 1954, 1961; Hesse 1965; Boyd 1993 [1979]; Kuhn 1993 [1979]).

La creazione di concetti nuovi procede idealmente in due tempi: una fase *destruens* mette in discussione un concetto convenzionale; una fase *construens* mette in opera concetti nuovi dopo aver radicalmente ristrutturato i concetti noti. Se ora torniamo alla distinzione tra metafore convenzionali e metafore vive, siamo in grado di capire come mai le metafore vive siano lo strumento elettivo della creazione di concetti. Le metafore convenzionali collegano i concetti in relazioni coerenti. Le metafore vive, viceversa, nascono da un conflitto tra concetti: mentre l'espressione *il cammino della vita* dipinge un concetto coerente, il *desiderio nitrirà* propone una connessione conflittuale. Il significato dell'espressione è conflittuale perché la sua impalcatura sintattica collega i concetti atomici in modo tale da sfidare i fondamenti stessi dell'ontologia naturale⁴, e cioè della costituzione concettuale che presiede alla coerenza del nostro pensiero condiviso e, prima ancora, della nostra vita quotidiana. Nell'ontologia naturale, il nitrato caratterizza quei particolari esseri animati che chiamiamo cavalli; ora, contrariamente a quanto implica il sonetto di Shakespeare, il desiderio non è un cavallo, e nemmeno un essere vivente. Se definiamo la metafora viva come l'esito dell'interpretazione di un conflitto tra concetti, ci rendiamo conto che è in grado di soddisfare entrambe le condizioni per la creazione di concetti: la metafora viva è creativa sia nella fase *destruens*, grazie al conflitto, sia nella fase *construens*, grazie al trasferimento e alla proiezione che ne motivano l'interpretazione.

Nella fase *destruens*, che mette sotto pressione i concetti convenzionali, il conflitto valorizza in modo creativo la capacità delle strutture sintattiche nucleari della frase di collegare significati atomici in significati complessi. In una frase come *il cavallo nitrirà*, la relazione grammaticale tra il soggetto e il predicato è usata in modo strumentale perché si limita a dare voce a una relazione concettuale indipendente. In una frase come *il desiderio nitrirà*, viceversa, la stessa relazione è valorizzata come strumento di creazione: grazie alla sua capacità di imporre ai concetti collegati uno stampo rigido indipendente, sottopone alla nostra riflessione un significato conflittuale al quale non corrisponde nessun modello concettuale coerente. Nella struttura del conflitto, un concetto estraneo – il fuoco – si incunea in una cornice coe-

4. Sull'ontologia naturale rinvio a Prandi (2017, pp. 62-69).

rente con il contenuto del testo. La frase di Shakespeare, ad esempio, parla di stati emotivi; in questa cornice, il desiderio trova un posto coerente, mentre il cavallo che nitrisce entra come un concetto estraneo.

Nella fase *construens*, l'interpretazione del conflitto che porta alla metafora è un processo a sua volta creativo perché ha la funzione di dare un contenuto non prevedibile al significato conflittuale. Sia il contenuto di un'espressione coerente come *il cavallo nitrirà*, sia il contenuto di una metafora convenzionale come *stai sprecando il tuo tempo* sono concetti noti, che dobbiamo semplicemente riconoscere. Il significato conflittuale, viceversa, non chiede di riconoscere un contenuto condiviso *a priori* ma solleva un problema aperto. Il contenuto di una metafora viva come *il desiderio nitrirà* è un'incognita che può ricevere un valore solo al termine di un processo di interpretazione attivo e creativo nei limiti di un testo o di un atto di comunicazione: nel nostro caso, all'interno del sonetto LI di Shakespeare.

Sul processo di interpretazione, dobbiamo però mettere a fuoco una distinzione essenziale. C'è un livello di interpretazione che le figure condividono con qualsiasi enunciato, e un livello di interpretazione che appartiene loro in modo esclusivo. Di fronte a qualsiasi enunciato impegnato in un testo o in un atto di comunicazione, ci dobbiamo chiedere qual è il messaggio contingente che gli è affidato. Davanti a una metafora in uso, che sia creativa o convenzionale, dobbiamo chiederci quale valore il suo contenuto sia in grado di assumere nel testo che la ospita. La domanda, però, presuppone che ci sia un contenuto metaforico da interpretare. Su questo punto, le strade della metafora convenzionale e della metafora viva si biforcano. Nelle metafore convenzionali – per esempio, *nel mezzo del cammin di nostra vita* – la metafora è incorporata nel significato stesso dell'espressione, che rinvia a un concetto familiare: nel nostro caso, LA VITA È UN VIAGGIO. Quando viceversa è viva e creativa – per esempio, *il desiderio nitrirà* – la metafora non ha un contenuto preliminare all'interpretazione nel testo, ma è essa stessa il punto di arrivo di un primo livello, specifico e logicamente indipendente, di interpretazione: l'interpretazione figurata. Il significato dell'espressione, in effetti, non incorpora la figura, ma si limita a descrivere una relazione concettuale incoerente aperta all'interpretazione figurata. Lo scarto tra il significato conflittuale e la figura è evidente quando uno stesso significato è aperto a interpretazioni divergenti. Il significato della frase *The green woods laugh* (Blake: *I verdi boschi ridono*), ad esempio, ammette tre interpretazioni figurate: un'interpretazione metonimica – 'Ridono le persone che si trovano nel bosco' – e due interpretazioni metaforiche: 'I rumori del bosco sono visti come risate'; 'Siccome ride, il bosco è visto come un essere umano'.