

Parlare per immagini. Linguaggio, visione, metaforizzazione

di ALBERTO MARTINENGO

In *Picture Theory* (1994), uno dei testi inaugurali del *pictorial turn* della riflessione contemporanea, W.J.T. Mitchell propone un'articolazione del rapporto tra linguaggio e immagine che avrebbe registrato una certa fortuna nel dibattito attorno alla *visual culture*. Mitchell spiega che tale rapporto può essere pensato in tre modi distinti. Esso può essere ricondotto alla forma dello *imagetext*, ovvero di «composite, synthetic works (concepts) that combine image and text»; oppure può essere riportato al modello dello *image/text*, per evidenziare l'esistenza di un «problematic gap» o di un «cleavage» tra il *medium* visuale e il *medium* testuale, mettendo così in luce una sorta di «rupture» nel campo della rappresentazione; o, infine, di esso si può enfatizzare la possibilità di «relations of the visual and the verbal» – e per questa determinazione Mitchell ricorre alla categoria di *image-text*¹.

Sebbene si tratti di un'ipotesi che pone più di un problema rispetto alla sua applicabilità in chiave *trans-disciplinare*, essa ha almeno un merito evidente: quello di ricapitolare in termini specifici la discussione che nel corso del '900 ha accompagnato le fortune e i limiti del *linguistic turn*. La scommessa teorica che si può articolare a valle di tale dibattito consiste infatti nell'utilizzo delle categorie di Mitchell, in particolare quella di *image/text*, per ripensare alcuni momenti di quella discussione, partendo proprio dagli elementi che toccano più da presso le sorti dell'ermeneutica filosofica contemporanea.

Per fare ciò, è necessario riportare la relazione tra il linguaggio e l'immagine a due figure diverse, giocate entrambe sulla metafora kantiana della rivoluzione copernicana. A voler esprimere in via preliminare questa ipotesi, essa consiste anzitutto nell'idea che l'ermeneutica filosofica novecentesca rappresenti una sorta di “seconda rivoluzione copernicana”: una rivoluzione in cui lo sfondo estetico della riflessione balza in primo piano e diventa inaggirabile (§ 1). Da questo punto di vista l'ermeneutica filosofica sarebbe anzitutto una risposta all'esigenza di pensare, sotto presupposti diversi da quelli tradizionali, il trasferimento del visuale nel verbale. Lungo questa linea, sono particolarmente preziose le indicazioni suggerite da Paul Ricoeur e da alcuni suoi interpreti. Acquisita questa connotazione dell'ermeneutica, diventa possibile – di contro – evidenziare i limiti di tale risposta, evidenziati dal cosiddetto *pictorial turn*, e prefigurare l'ipotesi di una “terza rivoluzione copernicana”, in cui a prevalere non siano semplicemente i linguaggi extra-descrittivi – come è nel caso di Ricoeur – bensì i costrutti di senso basati sul *picture* e sulla sua (extra-)testualità (§§ 2-3).

¹ W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994, p. 89 (sottolineature mie).

1. Da Kant a Ricoeur

In che senso, dunque, l'ermeneutica filosofica contemporanea disegna i confini di una seconda rivoluzione copernicana? Tale ipotesi meriterebbe di essere indagata sotto ogni profilo, storico e teorico. Tuttavia, per ragioni di spazio, qui è necessario circoscriverla al senso che essa assume in un momento specifico del dibattito novecentesco: quello della fondazione dell'ermeneutica filosofica a opera di Paul Ricoeur.

Il punto di accesso alla questione è rappresentato da quella che, a giusto titolo, è stata definita come l'*eresia fenomenologica* di Ricoeur². Come è noto, con tale espressione si intende il progressivo allontanamento della sua riflessione dai presupposti di Edmund Husserl. Un ripensamento che tocca anzitutto il ruolo della soggettività: accanto a una fenomenologia unilateralmente centrata sulla dimensione dell'*ego cogito*, è necessario – spiega Ricoeur – articolare un'analisi del soggetto volente il cui obiettivo sia «allargare alla sfera affettiva e volitiva l'analisi eidetica delle operazioni della coscienza, di fatto limitata da Husserl alla percezione e più generalmente agli "atti rappresentativi"»³.

Non è questo il luogo per decidere in che misura tale scelta sia effettivamente eretica, se cioè la fuoriuscita dai confini della rappresentazione comporti per ciò stesso la rinuncia alle premesse di Husserl. Il dato interessante, semmai, è ricordare le conseguenze che derivano da questo superamento. Esse hanno a che fare principalmente con l'idea che la riflessione – secondo una delle formule universalmente note, a cui si riporta abitualmente la svolta ermeneutica di Ricoeur – debba passare attraverso la "via lunga dell'interpretazione": per afferrare la concretezza dell'umano in quanto soggetto volente – scrive Ricoeur – è necessario «introdurre nel circolo della riflessione la lunga deviazione attraverso i simboli e i miti, veicolati dalle grandi culture»⁴. Si tratta di una scelta capitale per il progetto ermeneutico di Ricoeur, tanto che da essa deriva l'altra formula fondamentale che accompagna la fuoriuscita dalla tradizione fenomenologica: quella che si riassume nel motto "il simbolo dà a pensare"⁵.

² Cfr. per es. O. Aime, *Senso e essere. La filosofia riflessiva di Paul Ricoeur*, Assisi, Cittadella, 2007, p. 52. Ma sul rapporto tra l'ortodossia e l'eresia nei confronti della tradizione fenomenologica, è Ricoeur stesso a usare parole chiare (cfr. per es. P. Ricoeur, *Sur la phénoménologie*, "Esprit", 21 (1953), pp. 821-839; ora in P. Ricoeur, *À l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1987, pp. 141-159). In ogni caso, è chiaro che i rapporti tra l'ermeneutica ricoeuriana e Husserl occupano un intero capitolo della storia del pensiero novecentesco. Tutti i testi "fenomenologici" di Ricoeur, a partire da quelli raccolti in *À l'école de la phénoménologie* (cit.) e, in italiano, in *Cinque lezioni. Dal testo all'immagine* ("Aesthetica Preprint", 66 (2002), 1973-1974), meriterebbero un'analisi a sé stante in questo contesto; qui di seguito, tuttavia, non si potrà darne più di una rappresentazione sommaria.

³ P. Ricoeur, *Riflessione fatta. Autobiografia intellettuale*, Milano, Jaca Book, 1998 (1995), p. 33.

⁴ All'interno della vasta letteratura sul tema della "via lunga", il riferimento principale resta senz'altro Jean Greisch. Cfr. in partic. Id., *Paul Ricoeur. L'itinérance du sens*, Grenoble, Millon, 2001, cap. III.

⁵ Cfr. P. Ricoeur, *Finitudine e colpa*, trad. it. di M. Girardet, Il Mulino, Bologna, 1970(1960), pp. 621-634. Sulla fortuna della formula, cfr. la fondamentale ricostruzione di F. Dosse (*Paul Ricoeur. Les sens d'une vie*, Paris, La Découverte, 2001, pp. 312-317). A puro titolo di esempio, è però utile ricordare anche la mappa disegnata da F.-X. Amherdt (*L'herméneutique philosophique de Paul Ricoeur et son importance pour l'exégèse biblique. En débat avec la New Yale Theology School*, Paris, Cerf, 2004, 41ss.), che dà conto in particolare della ricezione teologica del tema.

La fortuna di tale enunciazione è nota ed è stata sviscerata in ogni possibile direzione dalla ricezione ricoeuriana. Ma per coglierne interamente le conseguenze, è utile fare un passo indietro e discutere la sua singolare genealogia. Essa contiene infatti un'evidente connotazione kantiana, che gli stessi interpreti hanno talvolta trascurato⁶. Il riferimento, che tocca molto da vicino quanto Ricoeur vuole esprimere, è a ciò che la terza *Critica* dice delle idee estetiche. Nel § 49 della *Critica del Giudizio* ("Delle facoltà dell'animo che costituiscono il genio"), parlando dell'anima nel significato estetico (*Geist in ästhetischer Bedeutung*), Kant la definisce infatti come «la facoltà di esibizione delle *idee estetiche*», essendo le idee estetiche «quelle rappresentazioni dell'immaginazione, che danno occasione a pensare molto, senza che però un qualunque pensiero o un *concetto* possa essere loro adeguato [*die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. Begriff, adäquat sein kann*], e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle e farle comprensibili»⁷.

Sarà Ricoeur stesso, in *Della interpretazione*, a esplicitare quest'allusione alla nozione di idea estetica⁸. Tuttavia, la tonalità kantiana delle pagine di *Finitudine e colpa* dedicate al motto "il simbolo dà a pensare" va ben oltre questo riferimento. Proprio qui, infatti, Ricoeur esplicita la possibilità di pensare l'ermeneutica del simbolo nei termini di una seconda rivoluzione copernicana⁹.

Sotto questo profilo, affermare che il simbolo dà a pensare significa riconoscere che esso rappresenta l'indizio di altro – è il caso, per esempio, del ruolo del simbolo per la psicoanalisi e per la complessa sintomatologia che essa articola. Nella prospettiva di Ricoeur, tale alterità rappresenta il residuo e il sintomo insuperabile del fatto che c'è qualcosa che *precede la coscienza* e non si lascia mai esaurire nell'esercizio della riflessione. Da qui, la ragione più forte dell'eresia – o, a questo punto, dello scisma – nei confronti della fenomenologia. Una ragione che, tuttavia, Ricoeur articola attraverso una presa di posizione ontologica: scegliere un approccio ermeneutico al problema del linguaggio

⁶ È quanto Amherdt argomenta con precisione, mostrando di contro le difficoltà in cui incorrono le interpretazioni che tendono a qualificarla come un'eredità heideggeriana, anziché kantiana. Cfr. Amherdt, *op. cit.*, pp. 72-73, nota 40.

⁷ I. Kant, *Critica del Giudizio*, traduzione di A. Gargiulo con testo a fronte, introduzione di P. D'Angelo, Roma-Bari, Laterza, 1791 (2008), § 49, p. 305. Non è questo il luogo per approfondire la duplicità della nozione di simbolo nella *Critica del Giudizio*, che attraversa almeno i §§ 49 e 59 del testo. Ricoeur stesso ne è consapevole: su ciò basti il rimando a Id., *Cinque lezioni...* (cit., pp. 49-50) e, per una ricapitolazione sintetica, anche in rapporto alla ricezione successiva, a E. Franzini, M. Mazzocut-Mis, *I nomi dell'estetica*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 32 e ss.

⁸ P. Ricoeur, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, Milano, il Saggiatore, 2002 (1965), p. 54. Sulla questione è utile tenere presente la ricostruzione complessiva dei rapporti con Kant, così come emerge in P. Ricoeur, *Cinque lezioni...*, cit., pp. 47-50.

⁹ Cfr. P. Ricoeur, *Finitudine e colpa*, cit., p. 633. Peraltro l'esigenza di una ripetizione della rivoluzione copernicana ricorre già in P. Ricoeur, "Méthodes et tâches d'une phénoménologie de la volonté" (1951), in H.L. Van Breda (a cura di), *Problèmes actuels de la phénoménologie*, Bruges Desclée de Brouwer, 1952, p. 140 (cfr. per es. R. Nebuloni, *Riflessività e coscienza simbolica*, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 332-333). Sulle oscillazioni che questa formula subisce nel corso della riflessione di Ricoeur, è utile rimandare a M. Kenzo, *Dialectic of Sedimentation and Innovation: Paul Ricoeur on Creativity after the Subject*, New York, Peter Lang, 2009, pp. 100-103, e in particolare all'importante nota 24.

simbolico implica infatti che si consideri il simbolo «come indizio della situazione dell'uomo *al centro dell'essere* nel quale si muove, esiste e vuole»¹⁰. O, in termini ancora più espliciti, significa affermare che «il simbolo “dà a pensare” che il *Cogito* è all'interno dell'essere e non l'inverso»¹¹.

Letta in questa prospettiva, l'ascendenza kantiana è di grande interesse per chiarire molti degli aspetti impliciti nel motto di Ricoeur. Alcuni interpreti – per esempio László Tengelyi – la radicalizzano ulteriormente, suggerendo una connessione decisiva con la nozione di cosa in sé e, con riferimento al periodo precritico, alla discussione sulla prova *a priori* dell'esistenza di Dio. Leggere il tema del simbolo da questa angolazione significa ricondurre la svolta ermeneutica di Ricoeur a un'idea precisa: il lavoro del concetto (in Kant: l'applicazione delle categorie) non può prodursi in assenza di presupposti, cioè senza qualcosa che venga prima del concetto stesso. Il che rappresenta una buona approssimazione delle stesse intenzioni teoriche di Ricoeur: se qualcosa *precede il concetto*, si annuncia proprio nei simboli che la cultura deposita nel soggetto (Tengelyi 1998, 118-121 e, più in generale, 117-137)¹².

Sotto il profilo della storia delle idee, questa ascendenza kantiana disegna uno scenario che non è esente da ambiguità e che dunque meriterebbe una valutazione attenta. Ma il dato più rilevante, almeno per lo sviluppo della riflessione di Ricoeur, sta nel fatto che il riferimento copernicano non deve essere inteso come una controrivoluzione rispetto al trascendentalismo kantiano. La sua interpretazione corretta è più sottile, perché il vero obiettivo critico è appunto lo Husserl della riduzione fenomenologica – anzi, a essere più precisi, l'opzione a favore di un secondo copernicanesimo equivale alla scelta di usare Kant *contra* Husserl. È come se Ricoeur dicesse che la svolta trascendentale è senza dubbio un punto di non-ritorno per la filosofia moderna, ma che va messo seriamente in discussione l'esito che per quella via le *Ideen* credevano di poter dedurre. Il tema-chiave è nuovamente quello del presupposto, o meglio dell'assenza di presupposti che dovrebbe costituire la premessa metodologica dell'esercizio della riflessione. Procedere lungo tale direzione significherebbe infatti restare dentro «il recinto incantato della coscienza di sé»¹³. Di contro, l'attenzione al linguaggio simbolico fa tutt'uno con la critica all'auto-posizione del soggetto: è insomma «an essential step in the constitution of a decentered self»¹⁴, dove il senso del decentramento sta proprio nel riconoscimento che alla riflessione si accede soltanto attraverso la via lunga del simbolico¹⁵.

¹⁰ P. Ricoeur, *Finitudine e colpa*, cit., p. 633.

¹¹ *Ibidem*.

¹² L. Tengelyi, *Der Zwitterbegriff Lebensgeschichte*, München, Fink, 1998, pp. 118-121 (e, più in generale, 117-137).

¹³ P. Ricoeur, *Finitudine e colpa*, cit., p. 633.

¹⁴ M. Kenzo, *op. cit.*, p. 104.

¹⁵ Da questo punto di vista, Ricoeur ha senz'altro il merito di avere formalizzato la vera posta in gioco che sottostà alla storia del movimento fenomenologico, dopo le *Ideen*. Cfr. per esempio L. Tengelyi, *op. cit.*, pp. 132-133, con riferimenti non solo a Ricoeur, ma anche a Maurice Merleau-Ponty e a Martin Heidegger.

2. La teoria ricoeuriana della metafora

Per Ricoeur, il riferimento alla “seconda rivoluzione copernicana” ha insomma un significato chiaro: quello di evidenziare l’esistenza di paradigmi simbolici che determinano la possibilità stessa della riflessione. Questa eteronomia della riflessione – che è il vero tratto comune delle ermeneutiche filosofiche novecentesche – assume però una declinazione specifica, che proprio il rimando alla nozione kantiana di idea estetica determina. In questo senso, il § 49 della *Critica del Giudizio* conferma la sua centralità: per Ricoeur, i simboli sono davvero «quelle rappresentazioni dell’immaginazione, che danno occasione a pensare molto» – o, semplicemente, che *danno a pensare*, secondo la traduzione che Ricoeur avrebbe preferito – cioè quelle rappresentazioni per le quali si dovrà dire che nessun «pensiero o un *concetto* possa essere loro adeguato, e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle e farle comprensibili»¹⁶. Il paradigma simbolico dell’ermeneutica di Ricoeur è dunque *tout court* un paradigma estetico, almeno nel senso kantiano della terza *Critica*: è uno sfondo della riflessione, un orizzonte di significati non immediatamente logicizzabili, a cui il concetto attinge la propria articolazione.

Se questo è un dato acquisito per l’ermeneutica ricoeuriana del simbolo, le cose mutano quando Ricoeur si propone di estendere il discorso al tema della metafora. È uno spostamento che può apparire di lieve portata, tanto è vero che egli prova a concepirlo come una mera generalizzazione del discorso sul simbolo e sulla sua polisemia. Ma in realtà le cose non stanno così. Si tratta allora di provare a mettere in controluce la teoria ricoeuriana della metafora per cogliere gli elementi più significativi di tale divaricazione e trarne tutte le conseguenze.

A voler ridurre a uno schema la definizione che Ricoeur dà della metafora, si dovrebbe ricorrere a una formula del genere: la metafora è una funzione in grado di produrre innovazione linguistica e, al tempo stesso, è un dispositivo di visualizzazione, ovvero di costruzione di immagini. La centralità che questa doppia connotazione assume è il tratto più evidente dell’aristotelismo di Ricoeur. Nel noto passo della *Poetica*, che parla delle qualità del poeta capace di *ben metaforizzare* (*eu metapherein*), Aristotele spiega infatti che l’abilità del trovare metafore «è la sola cosa [...] 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 tra loro» (*Poetica*, 1459a 4-8). E dice altrettanto nella *Retorica*, sebbene sul versante del discorso e non più del poeta: alla metafora si può attribuire la capacità di “far apparire” il discorso, di “porre sotto gli occhi” le relazioni che esso istituisce, per esempio quelle vigenti tra l’inanimato e l’animato, tra l’astratto e il concreto (*Retorica*, 1410b 33).

Sebbene si tratti di una definizione del tutto tradizionale, qui entra però in gioco uno scarto fondamentale nell’analisi di Ricoeur. Se infatti *La metafora viva* presenta il passag-

¹⁶ I. Kant, *op. cit.*, § 49, p. 305.

gio dalla simbolizzazione alla metaforizzazione nei termini di una sostanziale continuità, è tuttavia evidente che alla metafora non può essere applicato *in nessun modo* il paradigma kantiano dell'idea estetica: la metafora non è *affatto* una rappresentazione dell'immaginazione che nessuna lingua può esprimere perfettamente o fare comprensibile. Costruire buone metafore significa esattamente l'opposto, cioè usare determinate prestazioni linguistiche per generare un incremento di leggibilità (o, meglio, di visibilità) del reale.

Questa opposizione tra simbolo e metafora è tutt'altro che scontata e dev'essere argomentata nei dettagli. Come è noto, ciò che caratterizza in modo più originale l'analisi di Ricoeur è la scelta di portare il *focus* dei fenomeni di metaforizzazione al livello della predicazione, anziché a quello della singola parola. Solo per tale via, infatti, egli ritiene di poter rendere ragione della capacità, insita in qualsiasi esperienza di metaforizzazione, di estendere i limiti del dicibile al di là dei confini del dizionario. Con questo riferimento all'"esperienza del dizionario" e al suo oltrepassamento¹⁷, è insomma possibile rendere conto della dialettica tra innovazione e predicazione ordinaria: a tal punto che della metafora si può dire che essa viva di una sorta di doppio legame tra originalità e comprensibilità – tra la violazione di un ordine costituito del linguaggio e l'istituzione di un assetto categoriale alternativo¹⁸.

Acquisita questa prima connotazione, che polarizza lo spazio del metaforico in modo radicale, la domanda su ciò che determina il punto di equilibrio (la metafora "buona") è imprescindibile. In che cosa consiste, insomma, il criterio che consente di discernere la violazione produttrice di una nuova normatività logica da una metafora cattiva o, semplicemente, da una non-metafora? Come si realizza questa singolare capacità creativa della metafora?

La risposta di Ricoeur va in una direzione precisa, che è utile scomporre e analizzare punto per punto. Anticipando fin d'ora la conclusione: secondo *La metafora viva*, nel doppio legame tra violazione e normatività, il processo di metaforizzazione incontra un vincolo di natura ontologica. In altri termini, la metafora è una metafora buona, nella misura in cui sia in grado di *fare un mondo*: se c'è una verità della metaforizzazione, essa sta nel processo "tentativo" ed euristico di un enunciato in cerca del mondo. Il discorso di Ricoeur può essere ripercorso in modo schematico, riducendolo a tre tesi: (a) La me-

¹⁷ Con l'espressione "esperienza del dizionario", Ricoeur intende il riferimento a un codice in sé concluso, privo di spazi di innovazione: «Nel dizionario c'è soltanto il girotondo senza fine dei vocaboli che si definiscono in cerchio, che si sostituiscono l'un l'altro nella chiusura del lessico» (P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni*, cit., p. 106). Su questi aspetti, cfr. anche J. Dewitte, "Clôture des signes et véhémence du dire. À propos de la critique du structuralisme de Paul Ricoeur", in M. Revault d'Allonnes, F. Azouvi (a cura di), *Paul Ricoeur*, vol. 1, Paris, Éditions de L'Herne, 2004, pp. 189-190.

¹⁸ *La Metafora viva* radicalizza in modo significativo questo *double bind*. E lo fa soprattutto perché per tale via è possibile dare ragione della metaforizzazione come «movimento che prepara la fase concettuale», o – con termini che non ci aspetteremmo così espliciti da Ricoeur – come «il fenomeno genetico per eccellenza», «la matrice della categoria» (P. Ricoeur, *La metafora viva. Per un linguaggio di rivelazione*, Milano, Jaca Book, 2002 (1975), pp. 262-264). Alla base di quest'enfasi, vi è l'ipotesi – che Ricoeur argomenta sempre *a latere* rispetto al discorso principale – che «la "metaforica" che trasgredisce l'ordine categoriale [sia], al tempo stesso, quella che lo produce» (ivi, p. 32).

tafora è un errore categoriale calcolato; (b) La metafora produce una referenza di secondo grado; (c) Esiste qualcosa come una verità metaforica.

a. La metafora è un errore categoriale calcolato

Nella prospettiva di Ricoeur, se la metafora è un fenomeno funzionante al livello dell'enunciato e non della singola parola, metaforizzare significa soprattutto compiere una violazione categoriale. A questa formalizzazione del tema, *La metafora viva* giunge muovendo dalla nozione di *category-mistake*, così come è suggerita da Gilbert Ryle nel *Concetto di mente*¹⁹. Naturalmente, il contesto in cui Ryle la utilizza è tutt'altro – ed è quello della sua critica al cosiddetto “fantasma cartesiano”²⁰. Tuttavia, la definizione che emerge in quell'occasione è particolarmente funzionale al discorso di Ricoeur: per Ryle il *category-mistake* è infatti l'errore per cui «alcuni fatti appartenenti a una determinata categoria vengono presentati con un linguaggio adeguato a un'altra categoria»²¹.

Ma a quale tipo di errore categoriale si deve fare riferimento nel caso specifico della metafora? Effimera come il bagliore di un lampo – secondo l'immagine giustamente sottolineata da Stephen H. Clark nel suo libro su Ricoeur²² – eppure capace di istituire un ordine di significati prima imprevedibile, la metafora potrebbe essere interpretata come l'effetto di una predicazione fortuita, che casualmente si dimostra appropriata al significato che il parlante vuole esprimere. In realtà, nella *Metafora viva* la nozione di *category-mistake* diventa la base per una riproposizione del modello aristotelico, secondo una linea già tracciata da Colin M. Turbayne: una radicalizzazione che però – questo è il passo decisivo che Ricoeur compie attraverso Turbayne – tiene assieme *errore* e *calcolo*. La metafora è a tutti gli effetti uno scambio di categoria, perché «consiste nel parlare di una cosa nei termini di un'altra cosa che le somiglia»; tuttavia non si tratta di una confusione involontaria dei termini, bensì appunto di un «errore categoriale calcolato»²³.

Con ciò, la questione del criterio in base a cui misurare la metafora non è ovviamente risolta. Ma almeno un aspetto viene in chiaro – e ancora una volta è quello a cui fa riferimento alla rottura dell'esperienza del dizionario. Se il senso proprio di un enunciato è quello «che si serve soltanto dei significati *registrati* di una parola»²⁴, è innegabile che la metafora sia il caso più appariscente di qualcosa che in linea di principio non si trova attestato dal dizionario, eppure ha cittadinanza effettiva nell'esperienza del parlare: «Non esistono metafore nel dizionario, ma soltanto nel discorso»²⁵. Questa collocazione della metafora – dentro la vita concreta di una lingua, ma fuori dai confini codificati – può apparire paradossale, perché esclude l'esistenza di parametri di valutazione del

¹⁹ G. Ryle, *Il concetto di mente*, Roma-Bari, Laterza, 2007 (1949).

²⁰ Ivi, pp. 11-18.

²¹ Ivi, p. 4.

²² S.H. Clark, *Paul Ricoeur*, London-New York, Routledge, 2005, p. 23.

²³ P. Ricoeur, *La metafora viva...*, cit., p. 261.

²⁴ Ivi, p. 128.

²⁵ Ivi, p. 129.

metapherein che garantiscano *a priori* la sua legittimità. Tuttavia la nostra esperienza di parlanti ci testimonia costantemente la possibilità di riconoscere una buona metafora. Pertanto una serie di parametri di valutazione deve darsi, quanto meno nella forma di un criterio *contestuale*, di una normatività interna al discorso stesso: la metafora è a tutti gli effetti un'impertinenza semantica che però, dentro un determinato contesto, smette di essere *recepta* come un errore e diventa garanzia di un enunciato dotato di senso.

b. La metafora produce una referenza di secondo grado

Ricoeur discute del modo in cui un enunciato può dirsi sensato, muovendo dall'analisi delle sue prestazioni referenziali. Ma, anzitutto, come è possibile attribuire un riferimento a enunciati che contengano un errore categoriale? La risposta preliminare sta nei "postulati della referenza", di cui parla il settimo studio della *Metafora viva*. Posto che si debba salvaguardare l'inscindibilità tra senso e referenza, nel caso dei linguaggi non-descrittivi – e della metafora, *in primis* – è allora necessario riconoscere che esiste una sorta di *referenza di secondo grado* o, parafrasando Roman Jakobson, una *referenza sdoppiata*. Ecco il modo in cui si realizzano le prestazioni referenziali del discorso metaforico. Secondo le parole di Ricoeur, la posta in gioco della metafora è nella possibilità di istituire un riferimento al mondo, che non si sviluppa attraverso la capacità descrittiva del linguaggio, bensì funziona solo a condizione di sospenderla²⁶, facendone una vera e propria *epoché*²⁷: ancor più radicalmente, della metafora si dovrà dire che «acquista la sua referenza sulle rovine di quella che, per simmetria, possiamo chiamare la sua referenza letterale»²⁸.

Naturalmente, la scelta stessa di parlare di una referenza metaforica va incontro a una serie di obiezioni rilevanti: *in primis* l'idea, che Ricoeur ricapitola attraverso Jakobson, secondo cui l'alimentazione del gioco intralinguistico della metafora (la creazione di errori categoriali attraverso un'*epoché*: "quest'uomo è un coniglio, è un leone, è...") produca *tout court* una cancellazione del rimando al mondo. Sotto questo profilo, saremmo tanto più liberi di produrre *category-mistakes*, quanto più sospendessimo (definitivamente) il riferimento al mondo. Ma le cose non stanno così. Come rileva correttamente Clark, nella *Metafora viva* è semmai in gioco una contestazione radicale di qualsiasi opzione che articoli due usi opposti del linguaggio: l'uno di tipo referenziale e l'altro essenzialmente antireferenziale, per esempio nel senso di un linguaggio elettivo delle emozioni. Ancora con le parole di Clark, la metaforizzazione è una sorta di esperienza dialettica, in cui il rimando al mondo passa attraverso la sua negazione, per essere poi riaffermato a un livello superiore²⁹: da una parte, deve essere chiaro che non diciamo allo stesso titolo che "quell'animale dentro la gabbia è un coniglio" e che "quell'uomo è un coniglio"; dall'altra, però, questa differenza si produce attraverso una sorta di *pausa nel dispositivo*

²⁶ Ivi, p. 291.

²⁷ Ivi, p. 302.

²⁸ Ivi, p. 291.

²⁹ S.H. Clark, *Paul Ricoeur*, cit., p. 137.

referenziale che, secondo le parole di Ricoeur, «è la condizione negativa perché venga liberato un modo più radicale di referenza»³⁰. Del resto – e del tutto ovviamente – il fascino che riconosciamo alla metafora sta proprio qui, nella paradossale proporzionalità tra l'allontanamento dal mondo (smettiamo di pensare all'uomo e al coniglio in quanto questi esseri in carne e ossa) e il ritorno a esso *attraverso l'immagine* (scopriamo di poter immaginare l'uomo e il coniglio secondo qualche grado di analogia): quanto più accettiamo di sospendere le regole della predicazione, tanto più ne inventiamo di nuove – e tale scoperta è all'origine del piacere estetico che la metafora ci offre³¹.

c. Esiste qualcosa come una verità metaforica

Come si diceva, c'è molto di "tentativo", ma anche di autenticamente euristico, in una connotazione del *metapherein* basata sulla ricerca della referenza. L'errore categoriale è calcolato, nel senso che sappiamo di dover dosare innovazione e continuità, perché solo in questa dialettica una metafora vive. D'altro canto, è necessario prendere atto che il calcolo che regola il *category-mistake* è sempre in ritardo sul *mistake* stesso: sopraggiunge quando la trasgressione è già compiuta e, per così dire, si limita a registrare il consenso che l'errore ha incontrato in termini di comprensione del mondo. Tuttavia chiamare in causa la referenza a questo livello significa aggiungere almeno un elemento di chiarezza. Significa infatti affermare che, indipendentemente dal riscontro che l'errore categoriale otterrà, il principio della sua determinazione dovrà essere ricercato nelle pretese di verità che l'enunciato può avanzare.

A volerla dire in termini più radicali di quelli utilizzati da Ricoeur, la metaforizzazione fa insomma capo a una sorta di variante dell'*adaequatio intellectus et rei*, ripensata in chiave ermeneutica: un'*adaequatio* molto strana, in cui il linguaggio e il mondo si corrispondono, ma soltanto a partire da una determinata comprensione/interpretazione dell'errore. Così, se l'enunciato "Quest'uomo è un coniglio" è metaforico (non certo nel senso di una metafora particolarmente originale, ma questo è relativamente secondario ora), mentre un enunciato del tipo "Questa casa è un coniglio" non lo è, la differenza sta nel fatto che il primo stimola una comprensione/interpretazione in virtù della quale si dice qualcosa del mondo – mentre palesemente ciò non accade per il secondo. Proprio in questo senso il criterio contestuale del *metapherein* risponde a un vincolo di natura ontologica: un vincolo per il quale si capisce in che senso di un uomo si possa predicare l'"esser coniglio", mentre non si comprende in che senso la stessa cosa possa dirsi di una casa. Ma è, al tempo stesso, un vincolo "sperimentale" (se esiste qualcosa come un'ontologia sperimentale, probabilmente è questa): non si può dire se una metafora funziona finché non la si è messa alla prova – e rispetto a tale test di verità si può semplicemente anticipare che tocca la sua efficacia nell'articolazione di un mondo.

³⁰ P. Ricoeur, *La metafora viva...*, cit., p. 301.

³¹ Ivi, pp. 273-284.

3. Da Ricoeur a Mitchell

Come si è visto, quando l'analisi si porta sul tema della referenza sdoppiata, almeno *en passant* riemerge la questione dell'immagine, che abbiamo annunciato in apertura del § 2. Il dato è ovvio, ma merita di essere ripreso: attraverso l'immagine, un errore categoriale calcolato può infine tornare a significare qualcosa, perché scopriamo di poter "immaginare" una sintesi originale tra soggetto e predicato. Anche in questo caso, la metafora funziona come il punto di equilibrio tra due fenomeni: da una parte, la torsione delle abitudini logiche dei parlanti, cioè la scelta di compiere un'operazione di sintesi errata; dall'altra, la possibilità di governare tale torsione riconoscendo un rapporto di somiglianza tra elementi, che rende comprensibile il *category mistake* ("Quest'uomo condivide alcuni tratti di somiglianza che abitualmente predichiamo dei conigli").

Ora, questa operazione sintetica – che Ricoeur connota come "riduzione dello scarto" – risulta particolarmente potente, se si pensa che essa funziona non in subordine a una sintesi abituale tra soggetto e predicato, ma antagonisticamente rispetto a essa. Pertanto se la metafora può farsene carico, in essa deve giocarsi una partita importante che tocca la sua capacità di lavorare con la somiglianza. E di farlo – questo deve considerarsi cruciale – attraverso strumenti che fanno *collassare la distinzione tradizionale tra parola e immagine*. Se ciò è vero – e si tratta di mostrarlo ora – la centralità della metaforizzazione nelle nostre abitudini di parlanti sembra imporre, anche al di là delle intenzioni esplicite di Ricoeur, una revisione profonda del modello dell'ermeneutica del simbolo, che la teoria della metafora ha sospeso: una riformulazione che muova appunto da una differente considerazione del rapporto tra parola e immagine.

A dispetto dello spazio relativamente ridotto che il modello di Ricoeur le riserva³², l'immagine è infatti il vero e proprio "secondo pilastro" del suo discorso, accanto a quello rappresentato dalla trasgressione categoriale. Di più: si tratta di due dispositivi che, soltanto se operano contemporaneamente, sono in grado di produrre l'effetto metaforizzante che ci si attende. Proviamo a dirla ancora in altri termini. La violazione categoriale e il vincolo ontologico di cui abbiamo parlato sono le due forze che *producono e governano* l'innovazione, nel senso che creano un campo di tensioni opposte, scioglibili soltanto nella misura in cui – al livello della comprensione – si dia un enunciato metaforico. Ma in questo modello a due termini manca ancora un terzo elemento che, come una sorta di *medium*, renda effettiva la comprensione. Questa mediazione è giocata appunto dalla visione del simile: essa supporta la violazione delle regole proprie della predicazione; ma, al tempo stesso, rende effettiva l'esistenza del vincolo ontologico, cioè limita le infinite predicazioni improprie che possiamo costruire alla sola gamma di ciò che è riscontrabile ("visibilmente", almeno in qualche senso) nel mondo.

La potenza visiva della metafora è insomma il supporto attraverso il quale il riscontro ontologico si misura in concreto: questa triade che produce (violazione), governa (vinco-

³² Cfr. *ivi*, sesto studio.

lo ontologico) e rende comprensibile (somiglianza) l'innovazione semantica è la forma più concreta del *metapherein*, secondo la sistemazione che ne dà Ricoeur. Proprio in ciò il visuale gioca il suo ruolo medio: l'enunciato metaforico si fa (comprensibile) attraverso una "mediazione *non verbale*", cioè attraverso l'esperienza del "vedere come"³³. Ma con un elemento in più, che Ricoeur si sforza di salvaguardare da parte a parte della sua (breve) analisi della somiglianza: questo momento visivo è sì una mediazione non verbale (lo è per definizione), ma «non infrange i limiti di una teoria semantica»³⁴ – almeno nel senso banale per cui metaforizzare significa fare cose con le parole, e non con altro.

Ecco il punto: la metafora si configura come il caso-limite di un enunciato che *funziona come* un'immagine e che in virtù di questa doppia natura, linguistica e visiva, rende possibile una referenza sdoppiata. Con ciò, la distanza tra il modello della metafora e l'ermeneutica del simbolo è ormai consumata in modo definitivo; ma – più radicalmente – è la stessa relazione tra verbale e visuale a proiettarsi fuori dai confini dell'ermeneutica *stricto sensu*, almeno se intendiamo questa categoria nel senso di un approccio basato sul primato della comprensione come atto linguistico. Tale limitazione – è appena il caso di notarlo – investe il modello di Ricoeur nella misura in cui esso si colloca a tutti gli effetti dentro i presupposti del *linguistic turn*: cioè dentro un approccio che muove dalla supremazia del linguaggio e che, solo a partire da esso, riconosce un ruolo a dispositivi d'altra natura, per esempio quelli basati sul visuale.

Se questo sospetto ha ragion d'essere – se cioè il modello della *Metafora viva* sembra convertire la relazione tra linguaggio e immagine in una forma diversa dalla prevalenza del primo sulla seconda – almeno un passo in più merita di essere fatto. Ed è davvero l'ultimo che si può compiere a margine del discorso di Ricoeur. Si tratta cioè di cercare, nell'ambito dei *visual studies*, gli indizi per una declinazione del tema della metafora che sia in grado di rispondere a quelle difficoltà. Parliamo appunto di indizi, perché un discorso complessivo sui rapporti tra l'ermeneutica e i *visual studies* andrebbe ben oltre i limiti di questo lavoro preparatorio. Proprio da questo punto di vista, del resto, non è un caso che per Thomas Mitchell, fuori dalle premesse di Ricoeur, il linguaggio metaforico costituisca uno dei casi in cui il rapporto tra le parole e le immagini si attesta in una forma che richiede un supplemento di indagine.

L'ipotesi di partenza di Mitchell è molto nota, ma merita di essere ripercorsa per mostrarne fino in fondo la portata filosofica e i suoi limiti. Per fare ciò, è necessario partire dalla stessa espressione "pictorial turn", che naturalmente vuole essere un calco della nozione di svolta linguistica e che in una certa parte del dibattito statunitense è diventata quasi uno slogan. Sotto questo profilo – e a un livello ancora banale – l'intento di Mitchell è ricapitolare l'insufficienza di tutti gli approcci che, appunto, hanno ipotizzato l'esisten-

³³ In questi passaggi, per Ricoeur è centrale soprattutto il riferimento a Marcus Hester (Id., *The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*, Paris-The Hague, Mouton, 1967) e al suo riutilizzo del "vedere come" di Wittgenstein (cfr. in partic. P. Ricoeur, *La metafora viva...*, cit., pp. 273-284).

³⁴ Ivi, p. 275.

za di una dimensione strutturale, (quasi-)ontologica, che identifica nel linguaggio il paradigma di sistemi simbolici disparati. Simmetricamente al *linguistic turn*, la svolta battezzata da Mitchell intende insomma esplorare «le convenzioni e i codici che sottendono i sistemi simbolici non linguistici e, aspetto ancora più importante, non assumono il linguaggio come paradigma del significato»³⁵.

Naturalmente, posta in questi termini, la questione è del tutto generica. In sostanza, si tratta di riaffermare ancora una volta che la storia della cultura occidentale è il campo di una battaglia epocale, combattuta tra la parola e l'immagine, in cui sono per lo più le tendenze iconofobe ad avere la meglio. Da questo punto di vista, lo stesso *linguistic turn*, inteso alla maniera di Richard Rorty, sarebbe il compimento di un percorso di esclusione dell'immagine dall'ambito logico o – per dirla in modo più sfumato – sarebbe un'ulteriore espressione della volontà di assorbire dentro il *logos* tutte le dimensioni del significato che fanno variamente capo al visuale. A partire dalla metafora più fondamentale di tutte: quella del rispecchiamento della verità.

Sarebbe tuttavia sbagliato intendere il *pictorial turn* come l'opposto simmetrico della svolta linguistica. Per Mitchell non si tratta di diagnosticare l'imminenza di un rovesciamento delle premesse teoriche sotto le quali il '900 ha parlato di una priorità del linguaggio nel pensiero: il suo obiettivo è più sottile ed esclude in maniera categorica che la svolta in direzione dell'immagine sia un fenomeno che segue cronologicamente – e smentisce – il *linguistic turn*. In altri termini, se di una svolta è necessario parlare, ciò non significa elevarla al rango di un principio più originario che ridefinirebbe i rapporti di precedenza tra il pensiero, la lingua, la testualità e la visione; si tratta semmai di individuare nella visione un dispositivo sotterraneo, che attraversa l'esperienza storica dell'uomo e che talvolta emerge con forza maggiore producendo un ripensamento complessivo dei termini in gioco.

Così, per esempio, Mitchell sulla nozione di *pictorial turn*, in un saggio del 1992 che è confluito in *Picture Theory*:

Whatever the pictorial turn is, then, it should be clear that it is not a return to naive mimesis, copy or correspondence theories of representation, or a renewed metaphysics of pictorial “presence”: it is rather a postlinguistic, postsemiotic rediscovery of a picture as a complex interplay between *visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality*³⁶.

Si tratta di un passaggio tra i molti che si potrebbero citare per chiarire la posta in gioco del suo discorso. Una posta in gioco che ha evidentemente a che fare con la differenza semantica – che la lingua inglese rende palese, a differenza di altre lingue – tra *picture* e *image*³⁷. È insomma l'idea che la *picture* sia una struttura di significazione complessa, che

³⁵ W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa, Palermo, duepunti, 2008, p. 20.

³⁶ W.J.T. Mitchell, *Picture Theory...*, cit., p. 16 (sottolineatura mia).

³⁷ «Qual è la differenza tra picture e image? Vorrei innanzitutto partire dall'inglese parlato, che presenta

mescola da una parte la materialità del *medium* – potremmo dire la sua contingenza, il suo essere un supporto collocato in un tempo e in uno spazio specifici – e dall'altra la sua capacità di contenere qualcosa che sopravvive alla distruzione del supporto materiale.

Sebbene non sia esattamente coestensiva a questa, la distinzione tra le tre connessioni possibili di *image* e *text* che abbiamo richiamato in apertura dice la stessa difficoltà. O, meglio, dichiara l'impossibilità di pensare una separazione radicale tra il contenuto di una *image* e il suo *côté* materiale, per esempio nella forma di un *text*. Quando Mitchell parla dello *imagetext* come di un «composite, synthetic work (or concept) that combine image and text»³⁸, si riferisce esattamente a questa difficoltà: in quanto è una «entità immateriale, un'apparenza spettrale e fantasmatica», la *image* «viene alla luce o nasce (il che potrebbe essere la stessa cosa) su un supporto materiale»³⁹.

Ora, ci sono molte ragioni che giustificano l'accostamento tra l'analisi ricoeuriana del linguaggio metaforico (e delle sue aporie) e l'approccio di Mitchell al tema della *image*. Ma il dato più interessante è che, attraverso vie del tutto indipendenti e secondo prospettive autonome, Ricoeur e Mitchell finiscono per disegnare due vie di accesso speculari a un'unica questione: quella che concerne la possibilità (nel caso di Ricoeur) o la necessità (nel caso di Mitchell) di contenere, di racchiudere l'immagine dentro l'enunciato (o il *text*).

Sono appunto due prospettive simmetriche, perché in Ricoeur la metafora – il parlare per immagini – è la condizione in virtù della quale il *linguaggio* può dirsi vivo: tanto che, in tutta evidenza, non possiamo immaginare di coniare nuove metafore in latino o nel greco antico. Mentre all'opposto, per Mitchell, il supporto materiale è la condizione della sopravvivenza della *image*, sia nel senso dello *imagetext*, sia nel quadro più generale della teoria della *picture*. Tuttavia, l'ipotesi della terza rivoluzione copernicana consiste esattamente in ciò. È l'idea che una rivoluzione basata sulla nozione di simbolo e sul suo primato rispetto alla riflessione sia necessaria per includere nella comprensione dell'uomo una serie di elementi irriducibili agli atti della soggettività intenzionale – elementi che la precedono e che dunque danno a pensare. Ma, al tempo stesso, è l'ipotesi che tale allontanamento dal modello fenomenologico, che con Ricoeur si può connotare come seconda rivoluzione copernicana, non sia ancora sufficiente per dare interamente ragione del modo in cui le rappresentazioni dell'immaginazione arricchiscono il linguaggio.

Da questo punto di vista, gli stessi limiti che, a più riprese, l'ermeneutica ricoeuriana del simbolo incontra fanno capo alla scelta di un paradigma aporetico – o, quanto meno, ambivalente – come quello che si ritrova in Kant: ovvero alla preferenza per un modello

una distinzione intraducibile in italiano (o in tedesco): “you can hang a picture, but you can't hang an image” (“puoi appendere alla parete una picture ma non puoi appendere una image”). Picture è un oggetto materiale, qualcosa che si può bruciare o rompere. Image è ciò che appare in una picture, ciò che sopravvive alla sua distruzione – nella memoria, nella narrazione, in copie e tracce presenti in altri media. [...] Picture, pertanto, è l'immagine come appare su un supporto materiale o in un luogo specifico». W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn...*, cit., p. 16.

³⁸ W.J.T. Mitchell, *Picture Theory...*, cit., p. 89.

³⁹ W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn...*, cit., p. 10.

in cui il linguaggio simbolico rimane fermo a uno stadio in cui esso *non* è in grado di “esprimere” il lavoro dell’immaginazione o di “renderlo comprensibile”. Ma questa aporeticità di fondo nel rapporto tra l’interpretazione del linguaggio simbolico e la potenza significativa dell’immagine sembrerebbe appartenere in generale a tutte le prospettive ermeneutiche che sono più o meno direttamente debitrice del modello ricoeuriano. Diventa allora necessario uno spostamento netto dell’analisi: una dislocazione in cui non è soltanto lo sfondo extra-logico della riflessione a balzare in primo piano, ma è *tout court* il tema dell’immagine *dentro* il linguaggio a dare a pensare, come è nel caso della metafora. In questa riattivazione del ruolo dell’immagine – che il *pictorial turn* sembra in grado di garantire, a differenza del *linguistic turn* – la discussione attorno agli esiti dell’ermeneutica filosofica novecentesca può probabilmente trovare nuove ragioni di rivendicabilità. Una rivendicabilità all’interno della quale una critica delle ontologie dell’immagine prevalenti nella modernità appare infine inaggirabile.