

# Le condizioni del nuovo: l'interazionismo metaforico Rivisitato

di Vitor Moura

## Introduzione

Il punto di vista creazionista sulla metafora ritiene che le metafore diano origine al significato linguistico e siano un importante mezzo, tramite il quale il linguaggio si sviluppa. Ci concentreremo su una particolare prospettiva, nell'ambito della quale si sostiene che le metafore siano creative: l'interazionismo semantico. L'interazionismo ritiene che l'esito della transazione tra i termini di una metafora sia strettamente concettuale e che la metafora sia fondamentalmente un metodo semantico per ri-organizzare la nostra conoscenza dei concetti in essa contenuti. Tuttavia, gli interazionisti sono anche particolarmente interessati ad individuare i vincoli che orientano la creatività metaforica. Ma la creatività vincolata non è forse una contraddizione in termini? È vero che questo tipo di assunto tende a complicare leggermente le cose, ma i problemi affrontati dai creazionisti a questo proposito non sono esattamente nuovi. In realtà, le teorie creazioniste della metafora condividono un background metafisico, poiché sembrano tutte riecheggiare le virtù ed i problemi tradizionalmente associati alle teorie trascendentali della conoscenza, come quelle di Kant, Cassirer, Goodman o Piaget. Tutte, infatti, condividono l'idea che la conoscenza sia un *constructus*, anche se opportunamente vincolato da specifiche condizioni di possibilità.

Il concetto di creatività vincolata è utile quando si devono individuare le similitudini tra i termini che precedono l'enunciazione della metafora per non sminuirne l'originalità. Alcuni studi psicologici hanno affrontato questo tema.<sup>1</sup> Da un lato, abbiamo un certo numero di studi che hanno cercato di dimostrare come le metafore siano effettivamente creatrici di similitudine. McCabe<sup>2</sup> si accorse che le similitudini pre-esistenti tra i termini metaforici non erano sufficienti a spiegare l'adeguatezza delle metafore: quando queste venivano presentate in "contesti naturali" la loro adeguatezza trascendeva quella delle similitudini pre-esistenti tra i termini. Camac

269  
maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 269

e Glucksberg<sup>3</sup> hanno testato sperimentalmente – con notevoli risultati positivi – l'affermazione che le metafore creino associazioni tra parole che non erano state associate precedentemente: è l'associazione ad originare la somiglianza e non il contrario. D'altra parte, Kelly e Keil<sup>4</sup> hanno testato l'ipotesi di Andrew Ortony, secondo la quale le caratteristiche salienti della sorgente sono semplicemente utilizzate per evidenziare quelle meno salienti dell'obiettivo. Il modello di Ortony è particolarmente interessante: esso costituisce una versione ridotta del creazionismo, poiché sostiene che non sia l'effettiva esistenza degli attributi che congiungono sorgente e obiettivo a scaturire dalla metafora (questi sono già presenti in origine), ma la loro relativa salienza in una descrizione che viene trasformata dall'enunciato. Tuttavia, ciò comporta una difficoltà importante: la maggior parte delle metafore suggerisce una serie di analogie tra i termini coinvolti che ne rende difficile, se non impossibile, una spiegazione completa e una parafrasi.

<sup>5</sup> Anche ammettendo che tale parafrasi sia sempre possibile, un punto di vista come quello di Ortony sembra ancora condurre ad una enorme complicazione semantica: ipotizzando che tutte le similitudini potenzialmente discriminate preesistano a tutte le metafore, allora la descrizione di ogni oggetto dovrebbe includere un numero elevatissimo, potenzialmente infinito, di attributi, ovvero tutti quelli che vengono evidenziati o eclissati nel termine obiettivo, tramite il termine sorgente. Prendiamo, per esempio la frase di Romeo: "Giulietta è il sole", è improbabile che, all'epoca, Shakespeare fosse a conoscenza delle teorie eliocentriche. Quindi, il fatto che il sole occupi il centro della galassia, e che la terra orbiti intorno alla

stella, non era un attributo coinvolto nella metafora originale, anche se ha perfettamente senso per il lettore moderno. Tuttavia, anche per il lettore geocentrico, l'idea che il sole occupi una posizione centrale può essere, in un certo senso, creata dalla giustapposizione dell'importanza della stella e di quella di Giulietta nella vita di Romeo.

La concezione di Ortony sembra, quindi, essere troppo ambiziosa: il potere della metafora dipenderebbe dalla preesistente ricchezza concettuale di ogni concetto. Ma ciò contrasta con il fatto che, talvolta, tale ricchezza è costruita proprio sulla metafora. Un punto di vista che ipotizzasse l'effettiva creazione di somiglianze all'interno delle metafore, avrebbe il vantaggio di eliminare questo problema. Tuttavia, molte di queste teorie, come quelle di Black, Hesse o Ricoeur, si basano sull'assunto che la metafora ridescriva il termine obiettivo e che, proprio grazie a questa nuova descrizione fenomenologica della scoperta

270

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 270

zione, emergano nuove somiglianze. Ma ciò comporta il semplice spostamento del problema da "da dove provengono le somiglianze?" a "come emerge la descrizione?".<sup>6</sup> Pertanto, ci troviamo di fronte al duplice problema di (a) determinare quali siano le condizioni di originalità e (b), del fino a che punto si può parlare di effettiva creazione nel caso di espressioni metaforiche. Entrambi gli aspetti della questione ci obbligano a chiarire che cosa intendiamo per "creatività", a proposito della metafora. William J. Gordon<sup>7</sup> ha studiato la questione della creatività nel caso delle strategie di problem solving e ha suggerito che esistano due metodi principali attraverso i quali si arriva all'intuizione creativa: a) rendendo familiare l'estraneo, laddove un primo suggerimento di un'analogia tra due fenomeni viene sviluppato in misura tale da creare tutta una serie di similitudini impreviste al fine di chiarire il fenomeno più astratto o strano, b) rendendo il familiare estraneo, laddove ci si discosta dalla definizione prototipica di un oggetto in modo che le caratteristiche che precedentemente erano passate inosservate diventino salienti. Questo gioco di familiarità ed estraneità è chiaramente una caratteristica importante delle metafore e le teorie interazioniste della metafora ne forniscono una spiegazione.

Il caso dell'interazionismo semantico

L'analogia è un metodo importante per rendere familiare l'estraneo. Ma l'importanza di considerare la dissomiglianza tra i termini coinvolti in una metafora, così come la loro somiglianza, ci impedisce di assimilare le metafore al puro ragionamento analogico. Le analogie sono completamente dipendenti dalle precedenti analogie tra i fenomeni: esse "tendono a chiudere le relazioni"<sup>8</sup> tra i significati dei fenomeni in questione. L'operazione di decodifica di una metafora, tuttavia, viene influenzata da un pari quantitativo di somiglianze e dissomiglianze tra i termini. In alcuni casi, potremmo anche scoprire che alcune metafore rifiutano qualsiasi somiglianza tra i termini, come nel caso di affermazioni "doppiamente vere" (per esempio: "le persone non sono pecore"). Inoltre, le analogie forniscono un modo per leggere un dato oggetto e offrono un'interpretazione effettiva di quella stessa situazione o oggetto. Ciò significa che per ogni analogia vi è una precisa interpretazione che l'accompagna. Sentendo pronunciare una similitudine come "Richard è come un gorilla" ci aspettiamo che il parlante

Le condizioni del nuovo

271

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 271

continui dicendo qualcosa come "Be', Richard è come un gorilla perché ...", ma non ci aspettiamo una simile spiegazione nel caso di una metafora perché le metafore non stabiliscono una specifica interpretazione dei fenomeni in esame.

Nell'enfatizzare la differenza tra metafore e similitudini, i sostenitori dell'interazionismo tendono a condividere l'idea che le metafore e le similitudini non siano semplicemente due metodi per stabilire una comparazione, ma piuttosto che esprimano diversi tipi di significato. I.A. Richards,<sup>9</sup> il precursore

del creazionismo, definiva “l’interanimazione delle parole”, come il tratto più caratteristico della metafora. Con ciò intendeva il modo in cui le parole, in una metafora, sono più dipendenti l’una dall’altra rispetto alle parole in una frase letterale, in quanto non sono collegate da significati comuni o somiglianze, esse costituiscono un riarrangiamento ad hoc degli attributi semantici dei termini in cui le differenze tra i termini sono effettive esattamente come le loro similitudini. L’essere ad hoc di questo legame ha suggerito a Richards l’impossibilità di una teoria generale della metafora, perché la ragione per cui colleghiamo due termini diversi potrebbe essere completamente diversa dal nesso che unisce un’altra coppia di metafore. Nondimeno, è l’interanimazione semantica che consente alla metafora di sopravvivere nonostante il suo essere contemporaneamente significativa e priva di senso. In ciò risiede, inoltre, il “paradosso della creatività”,<sup>10</sup> cioè il fatto che le metafore siano pezzi di retorica particolarmente significativi, perché ciò che ci è familiare di esse non è significativo mentre ciò che è significativo ci è sconosciuto e non è facilmente percepibile. Max Black ha definito questa interanimazione in termini di un’interazione tra i “sistemi” sorgente e obiettivo, vale a dire, tra il sistema di significati comunemente associati al termine usato come qualificativo e lo stesso tipo di sistema associato al termine da classificare. Durante tutto questo processo, il sistema di origine agisce come un filtro che enfatizza o sopprime le caratteristiche del sistema di destinazione, riorganizzandone il significato. Nel modello di Black, è implicito che la similitudine tra i termini sia letteralmente “creata”, giacché organizzare l’obiettivo in termini di luoghi comuni associati della sorgente significa che l’obiettivo è reso simile alla sorgente. Ma parlare di enfattizzazione o soppressione delle caratteristiche del sistema obiettivo implica che tali caratteristiche siano presenti quali punto di partenza, il che fa apparire l’interazionismo decisamente come una variante del comparativismo, in cui la “similitudine” è ottenuta con Fenomenologia della scoperta

272

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 272

L’attivazione/disattivazione di alcune caratteristiche dell’obiettivo. Consapevole di un tale rischio, Black utilizzò una metafora al fine di distinguere interazione e comparazione:

Supponiamo che io guardi il cielo notturno attraverso una lastra di vetro fumée sulla quale siano state lasciate alcune linee chiare. In questo modo potrò vedere solo quelle stelle che si trovino in corrispondenza con le linee precedentemente preparate sullo schermo, e le stelle che vedrò mi appariranno come organizzate secondo la struttura dello schermo.<sup>11</sup>

L’immagine del filtro è un chiaro rimando all’interazionismo nelle teorie della cognizione. Parafrasando Kant,<sup>12</sup> il vetro fumée senza le stelle è “vuoto”; le stelle senza il vetro fumée sono “cieche”. È il vetro fumée (la sorgente) che impone un’organizzazione sulle stelle (l’obiettivo). Le similitudini tra i due sono “create”, perché questa organizzazione specifica delle stelle non era, inizialmente, parte dell’obiettivo; ma, tale creazione è condizionata dal fatto che ci siano stelle, e che siano in determinate posizioni, affinché questo particolare modello sia visibile nel cielo.

La metafora delle stelle, tuttavia, conduce ad un’altra questione fondamentale perché induce l’idea che la metafora sia caratterizzata come una procedura asimmetrica: il modello percepito delle stelle viene modificato dal vetro, ma non viceversa. Black avrebbe poi contraddetto quest’ipotesi, sostenendo che il sistema sorgente viene anch’esso modificato nel corso della metafora.<sup>13</sup> Ciò implica che, in realtà non vi è alcun bisogno di distinguere i ruoli dei termini primario e secondario di una metafora,<sup>14</sup> come “sorgente” e “obiettivo”.

I punti deboli dell’interazionismo

L’interazionismo impone alla metafora un fardello pesante, perché la considera una formidabile via d’accesso all’originalità linguistica. La critica più importante all’interazionismo viene proprio da coloro che diffidano di questa insistenza sull’originalità e può essere riassunta con la generale affermazione

che le similitudini non possono essere create. I creazionisti sostengono che ci debba sempre essere un principio di assimilazione tra i sistemi giustapposti all'interno di ogni metafora. Max Black, per esempio, Le condizioni del nuovo

273

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 273

ha descritto questo principio di assimilazione come “una struttura attraverso la quale si vede il sistema primario”, e ha suggerito che “sarebbe più illuminante [...] dire che la metafora crea la similitudine piuttosto che dire che essa formula una certa similitudine pre-esistente.<sup>15</sup>

Ne consegue, però, che il sistema secondario sembra possa essere imposto a priori su quello primario, come se qualunque sistema secondario possa essere la sorgente di metafore per qualunque sistema primario. Tuttavia, anche se ciò può essere vero nel caso di un uso poetico della metafora, di certo non può esserlo nel caso di un uso epistemologico della metafora e quindi il presupposto che “qualsiasi modello scientifico possa essere imposto a priori su qualunque explanandum e funzioni fruttuosamente nella sua spiegazione, deve essere respinta”.<sup>16</sup> A meno che non venga percepita una qualche precedente similitudine tra il modello e l'explanandum “nessun modello decolla”.

Black ha ribattuto spostando la discussione sulla determinazione dell'esatta natura di tale preesistente similitudine. I critici del creazionismo hanno pensato che questa potesse essere un qualche tipo di rapporto oggettivo esistente indipendentemente da prospettive soggettive. Black ha risposto sostenendo che si tratta di un'integrazione di caratteristiche soggettive e oggettive, “ogni aspetto contribuisce agli altri”.<sup>17</sup> Le metafore sono creatrici di prospettive nello stesso modo in cui “un nuovo aspetto al rallentatore o ‘visione’ di un cavallo al galoppo è una creazione”. Proprio come il proiettore cinematografico, ci fanno notare le connessioni che divengono presenti una volta percepite.

Non è perfettamente chiaro come ciò costituisca un adeguato controargomento. La presenza di “elementi oggettivi” radicati nella “produzione” di similitudini offre ancora margini per sostenere che ci debba essere un criterio oggettivo (per quanto possa apparire minimo nella percezione finale della similitudine) che giustifichi o dia inizio ad un collegamento metaforico e spieghi perché non tutto è consentito. Dopo tutto, l'immagine di un cavallo al rallentatore è solo un'altra versione di un cavallo al galoppo. Lo stesso Black sembra considerare qualcosa di questo genere quando sostiene che la metafora si basa su un isomorfismo tra la sorgente e l'obiettivo, cioè, che il complesso implicativo della sorgente, se proiettato sull'obiettivo, rispecchia l'identico complesso implicativo sull'obiettivo. Ma ciò sembra essere qualcosa di molto diverso da un processo di creazione di similitudini e fa sembrare, ancora una volta, l'interazionismo di Black Fenomenologia della scoperta

274

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:07 Pagina 274

molto simile ad una variante della teoria comparativista. Inoltre, è sintomatico che la prima versione della teoria dell'interazione di Black caratterizzi sia la sorgente che l'obiettivo come “sistemi”. Nella sua versione successiva, tuttavia, l'obiettivo cessa di essere descritto come un sistema. L'abbandono di questo requisito rende più difficile spiegare in che modo, la “creazione di similitudine” sia effettivamente vincolata.<sup>18</sup> Prendiamo il caso del vetro fumée. A questo punto troviamo un elemento vincolante – vale a dire, l'effettiva disposizione delle stelle nel cielo – che è un attributo autonomo del sistema obiettivo che condiziona ciò che l'osservatore vede quando guarda attraverso il vetro fumée, vincolando, di conseguenza, la creazione di similitudini. Tuttavia, una volta che l'obiettivo non è più percepito come “sistema”, viene a mancare una spiegazione per il vincolo sulla creazione di similitudini. E gli scritti successivi di Black in materia non sembrano colmare questa lacuna.

L'abbandono da parte di Black della qualifica di sistema attribuita all'obiettivo

è perfettamente comprensibile, dal momento che abbiamo realizzato che la sua visione è intrappolata all'interno di un paradosso che nasce con l'intento di contenere sia l'idea di una creatività linguistica (e concettuale) completamente sviluppata, sia un principio di non arbitrarietà.

Black è abbastanza disposto ad abbandonare la visione dell'obiettivo in quanto sistema, al fine di rafforzare l'aspetto creativistico della sua proposta. Se per creatività qui si intende la semplice identificazione di un isomorfismo e, quindi, la scoperta di ciò che era già lì, in potenziale, nel sistema obiettivo, allora il metaforico "nuovo" sarebbe semplicemente un altro modo per definire l'"implicito".<sup>19</sup> Tuttavia, sottolineare questa dimensione creativa è una questione complicata, che ci avvicina al discorso sull'ontologia di Black ed alla sua concezione del "mondo", che agisce come vincolo e salvaguardia contro l'arbitrarietà. Le metafore creano nuove prospettive sul mondo. Ma se "il mondo" è di per sé il prodotto di una prospettiva allora tutto ciò che le metafore fanno non è altro che creare prospettive al di sopra di altre prospettive.<sup>20</sup> La domanda diviene, allora, se i vincoli alla creazione di nuove prospettive siano essi stessi delle prospettive – nel qual caso ci ritroviamo con il problema di una regressione ad infinitum nella ricerca di condizioni di verità di ogni dichiarazione creativa – o se ci sia qualcosa di indipendente dalle prospettive al quale esse possano essere considerate fedeli o congruenti. Tale domanda rimane senza risposta.

Black ha inoltre sottolineato l'aspetto creativo della metafora delineando

Le condizioni del nuovo

275

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:08 Pagina 275

una decisa separazione tra le metafore concettualmente non banali – "le sole metafore che ci forniscano nuove informazioni sul proprio oggetto" (basate sulla interazione), quelle "non sacrificabili" perché svolgono una preziosa funzione epistemica – e metafore concettualmente banali (basate sulla sostituzione e il confronto). Tuttavia, questa segregazione deve implicare sia che le metafore "morte" o "noiose" non sono autentiche metafore, sia che l'interazionismo non è in grado di spiegarle. Le metafore hanno una "lunga carriera" e una comprensione più nitida di ciò che accade loro durante la loro vita deve tenerci alla larga dalla "tentazione di moltiplicare le teorie complementari sulla metafora".

(traduzione dall'inglese di Chiara Anzoise)

Note

<sup>1</sup> Cfr. B. Indurkha, *Metaphor and Cognition*, Dordrecht, Kluwer, 1992, p. 45.

<sup>2</sup> A. McCabe, *Conceptual Similarity and the Quality of Metaphor in Isolated Sentences versus Extended Contexts*, in "Journal of Psycholinguistic Research", vol. 12, n. 1, pp. 41-68.

<sup>3</sup> M. K. Camac, Sam, Glucksberg, *Le metafore non fanno associazioni tra concetti: esse vengono usate per crearli*, in "Journal of Psycholinguistic Research", vol. 13, n. 6, pp. 443-455.

<sup>4</sup> M. H. Kelly, F. C. Keil, *Metaphor Comprehension and Knowledge of Semantic Domains*, in "Metaphors and Symbolic Activity", vol. 1, n. 2, 1987.

<sup>5</sup> Stanley Cavell ha riassunto questa questione in maniera classica quando ha sostenuto che i significati della frase di Romeo "Giulietta è il sole" non potranno mai essere esauriti tramite una serie di parafrasi. Alla fine di ogni serie bisognerà sempre aggiungere "e così via". (Cfr. S. Cavell, *Must we mean what we say*, Cambridge, Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 79).

<sup>6</sup> Cfr. B. Indurkha, op. cit., p. 53.

<sup>7</sup> W. J. Gordon, *Synectics: The Development of Creative Capacity*, Harper and Row, New York 1961.

<sup>8</sup> C. Hausman, *Metaphor and Art – Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, p. 17.

<sup>9</sup> I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, Oxford 1936.

Fenomenologia della scoperta

276

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:08 Pagina 276

<sup>10</sup> C. Hausman, op. cit., p. 9.

<sup>11</sup> M. Black, *Models and Metaphors - Studies in Language and Philosophy*,

Cornell University Press, Ithaca 1962, p. 41.

<sup>12</sup> “I pensieri senza contenuto sono vuoti; le intuizioni senza concetti sono cieche.”.

I. Kant, Critique of Pure Reason, traduzione inglese di W. Pluhar, Hackett Publishing Co., Indianapolis 1996, p. 107.

<sup>13</sup> “Non dobbiamo dimenticare che la metafora [L’uomo è un lupo] fa sembrare il lupo molto più umano di quanto sarebbe altrimenti.” (M. Black, op. cit., p. 44).

<sup>14</sup> “Entrambi i soggetti chiave possono, sebbene non necessariamente, fungere da lenti o filtri o come veicoli per la metafora.” (C. Hausman, op. cit., p. 67).

<sup>15</sup> M. Black, op. cit., p. 37; Cfr. M. Black, op. cit., p. 35.

<sup>16</sup> M. Hesse, Models and Analogies in Science, Indiana University Press, Notre Dame 1966, p. 161.

<sup>17</sup> C. Hausman, op. cit., p. 17.

<sup>18</sup> Cfr. Bipin, Indurkha, op. cit., p.72.

<sup>19</sup> Cfr. C. Hausman, op. cit., p. 40.

<sup>20</sup> Ivi, p. 18.

#### Bibliografia

Black M. (1962), Models and Metaphors - Studies in Language and Philosophy , Cornell University Press, Ithaca.

Camac M., Glucksberg S. (1984), Metaphors do not use associations between concepts, they are used to create them , in “Journal of Psycholinguistic Research”, 13, n. 6, pp. 443-455.

Cavell S. (1995), Must we mean what we say , Cambridge University Press, Cambridge.

Gordon W. (1961), Synectics: The Development of Creative Capacity , Harper and Row, New York.

Hausman C. (1989), Metaphor and Art – Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts , Cambridge University Press, Cambridge.

Hesse M (1966), Models and Analogies in Science , Indiana University Press, Notre Dame.

Indurkha B. (1992), Metaphor and Cognition , Kluwer, Dordrecht.

Le condizioni del nuovo

277

maldonato1.ok:maldonato 30-08-2011 18:08 Pagina 277

Kant I. (1996), Critique of Pure Reason , translated by Werner Pluhar, Hackett Publishing Co., Indianapolis.

Kelly M., Keil F. (1987), Metaphor Comprehension and Knowledge of Semantic Domains , in “Metaphor and Symbolic Activity”, 2, n. 1, pp. 33-51.

McCabe A. (1983), Conceptual Similarity and the Quality of Metaphor in Isolated Sentences versus Extended Contexts , in “Journal of Psycholinguistic Research”, 12, n. 1, pp. 41-68.

Richards I. (1936), The Philosophy of Rhetoric , Oxford University Press, Oxford.