

A Note about Metaphor and Ontology in Paul Ricœur

Marco Franceschina

marco.franceschina@unimi.it / marco.franceschina@chess.fr

In the last three studies of *The rule of metaphor*, Ricœur directly develops a *referential* model for the metaphorical enunciation. Thus, in this contribution, I would like to focus on the ideas that leads Ricœur to speak of a notion of «metaphorical truth», certainly retracing some well-known places on his page (par. I), but also highlighting a point that has not always been adequately emphasised – the reading of metaphors in “configurative” terms (par. II). This last point will serve, in conclusion and as a future avenue of enquiry, to make a small but necessary remark to the ontological development of the ricœurian model of metaphor: the idea that the author is suggesting not only the existence of a reprise at the conceptual level of the creative dynamism proper to metaphorical enunciation, but also the specific determination of this dynamism – its proper “*quid*” (par. III).

Keywords: Metaphor, Paul Ricœur, Ontology, Configuration

Una nota su metafora e ontologia in Paul Ricœur

Marco Franceschina

marco.franceschina@unimi.it / marco.franceschina@ehess.fr

Introduzione

Come noto, negli ultimi tre studi de *La metafora viva*¹, Ricœur si impegna direttamente nello sviluppo di un modello di referenza per l'enunciazione metaforica.

La pagina dell'autore compie questo percorso in più tappe che, in particolare nel Settimo Studio, si snodano nel confronto con *Anatomy of criticism* di N. Frye², *Languages of arts* di N. Goodman³ e *Models and Metaphors* di M. Black⁴. Attraverso l'analisi di queste tre opere, Ricœur arriverà a dibattere dell'esistenza di un vero e proprio concetto di «verità metaforica» e successivamente delle sue ripercussioni sull'ontologia. Egli sarà, infatti, interessato a mettere in luce una proficua tensionalità fra enunciazione metaforica e sua ripresa speculativo-concettuale, distanziandosi dal progetto decostruttivista di Derrida, laddove qualunque tipo di concettualità è letta, in realtà, come usura di un'enunciazione metaforica e, quindi, come suggello dell'impossibilità di un discorso che si annunci propriamente come «speculativo» o «concettuale».

Così, in questo contributo vorrei concentrarmi sul cammino che conduce Ricœur a parlare di una nozione di «verità metaforica», ripercorrendo certo dei luoghi molto noti della sua pagina (par. I), ma mettendone altresì in luce un punto che mi sembra non sempre essere stato adeguatamente sottolineato – la lettura in termini “configurativi”

¹ P. Ricœur, *La metafora viva* (1975), tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1986, pp. 229-418.

² N. Frye, *Anatomy of Criticism*, University Press, Princeton, Princeton 1957.

³ N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, The Bobbs-Merrill Co., Indianapolis 1968.

⁴ M. Black, *Models and Metaphors*, Cornell University Press, New York 1962.

dell'enunciazione metaforica (par II). Quest'ultimo punto servirà, in conclusione e come futura pista di indagine, ad apportare proprio alle analisi del dibattito Ricœur-Derrida un piccolo, ma necessario contributo: l'idea, cioè, che Ricœur, per sua parte, stia suggerendo non solo l'esistenza di una ripresa a livello concettuale del dinamismo creatore proprio dell'enunciazione metaforica, ma anche la determinazione specifica di tale dinamismo – il suo “che cosa” (par.III).

Frye e Goodman: la referenza della metafora

Il primo confronto che Ricœur intraprende, per parlare dell'esistenza di una referenza propria all'enunciato metaforico, è con *Anatomy of criticism* di N. Frye⁵. Il discorso del critico americano, infatti, si distacca almeno in un punto dal panorama generalmente anti-referenziale nella concezione del discorso poetico-metaforico.

Strutturando infatti una distinzione con il discorso informativo (centrifugo) e concentrato sulla propria referenzialità, Frye sostiene che il discorso poetico (centripeto) ha di mira semplicemente se stesso e la propria unitarietà. Allora, cogliere il senso di una produzione letteraria non sarebbe altro che coglierne l'unitarietà, la sua struttura, assicurata dalla ricorrenza delle parole nel tempo (ritmo) e delle sue enunciazioni nello spazio (configurazione). O, in parole più tecniche, si tratterebbe di vedere come le singole parole – i segni – non ricoprono più la funzione di legame con le cose, ma quella di legame fra loro, per la garanzia di un'unitarietà possibile⁶.

A partire da questo punto, che Ricœur riconoscere essere una generalizzazione del discorso di Jakobson, egli rileva però anche un altro momento essenziale della

⁵ A dire il vero, questo confronto giunge a completamento di un altro percorso che Ricœur ha fin qui criticamente condotto tramite la pagina di Jakobson. L'idea infatti è quella che, in effetti, sia innanzitutto l'applicazione del celebre modello della comunicazione linguistica alla sfera della poesia, a rendere ambigua la referenza potenzialmente espressa da quest'ultima: il segno, dice Jakobson, quando ricopre una funzione poetica, ha un predominio sull'oggetto di cui è segno, esattamente perché nel dire poetico il messaggio è esaltato di per se stesso. Ne consegue che il discorso poetico, inquadrato all'interno di una teoria della comunicazione, rende secondario il suo poter avere una referenza, concentrandosi piuttosto fra le affinità semantiche che possono sorgere in virtù del suono e della ritmica proposte in un dato poema. In P. Ricœur, *La metafora...*, cit., pp. 292-296; con una ripresa di R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, tr. fr. di N. Ruwet, Ed. Minuit, Paris 1963, pp. 209-248.

⁶ P. Ricœur, *La metafora*, cit., p. 297.

trattazione di Frye. Se infatti si trattasse solo di rilevare che l'essenza dell'opera letteraria si trova tutta nel suo movimento centripeto, nel suo rimando tutto interno, essa si risolverebbe anche in un puro gioco intellettuale, reiterando l'idea di una assoluta *non-referenzialità* del dire poetico. Inoltre, l'unica reazione adeguata al lettore di fronte ad un'opera sarebbe l'ammirazione della sua coerenza interna, il riconoscimento di un continuo rimando fra la parte e il tutto. Non vi sarebbe, così, alcuno spazio per la varietà delle reazioni del lettore di fronte all'opera, ridotte a mera contingenza rispetto al riconoscimento di una sua unitarietà.

Tuttavia, nota Ricœur, la posizione di Frye si risolve in questa idea solo apparentemente. Al contrario il critico compie un passaggio ricco di conseguenze che sarà ben recepito dal filosofo di Valence: cogliere la struttura dell'opera letteraria, infatti, significa per Frye coglierne il *mood*, il sentimento da essa strutturato. Tale sentimento è, quindi, concepito dal critico americano non come reazione emozionale da aggiungersi estrinsecamente all'opera, ma come coincidente con l'opera stessa: «lo stato d'animo "è la poesia e non qualcosa che le sta dietro"»⁷. Cogliere l'unitarietà di un'opera, la sua relazione parti-tutto, è dunque cogliere lo specifico stato d'animo da essa strutturato.

Ciò che interessa a Ricœur è dunque rilevare che l'idea dell'ambiguità – o addirittura dell'abolizione – della referenza è destinata a rovesciarsi nel suo contrario. Secondo Ricœur, infatti, l'idea di Frye circa la non-referenzialità del discorso poetico coincide con quella dell'espressione non di uno stato psicologico personale, ma dell'unitarietà dell'opera stessa⁸.

Così, nella maniera appena riportata, Frye riuscirebbe a rifuggire a suo modo da una troppo semplice accusa di formalismo, come di psicologismo. Fare coincidere il riconoscimento dell'unitarietà di un poema con la strutturazione unitaria di un *mood*, evita infatti di leggere la reazione emotiva del lettore di fronte all'opera come una pura contingenza irrilevante e, parimenti, a evitare che l'unica fruizione dell'opera coincida con il riconoscimento intellettualistico della sua unitarietà.

Nel riportare questo percorso, però, Ricœur non è ancora soddisfatto.

⁷ P. Ricoeur, *La metafora*, cit., pp. 298.

⁸ *Ibidem*; con ripresa di N. Frye, *Anatomy*, cit., pp. 71-128.

Egli, infatti, sottolinea che la sottrazione ad un'accusa psicologismo risulta essere troppo debole. E risulta essere troppo debole perché sembra che l'alternativa ad un discorso descrittivo/referenziale, sia forzatamente un discorso emozionale/*non*-referenziale⁹. Dunque, sebbene Frye riesca a strutturare un discorso sulla questione del poema in quanto esso stesso *mood*, ciò che gli mancherebbe, agli occhi di Ricœur, è una teoria vera e propria della referenzialità metaforica, capace effettivamente di fugare ogni dubbio rispetto ad un'interpretazione psicologista del discorso poetico.

Questo passaggio viene dunque compiuto da Ricœur attraverso la lettura di Goodman e la sua «teoria della denotazione generalizzata» applicata all'analisi dell'enunciazione metaforica.

In particolare, Ricœur insiste sul fatto che l'enunciazione metaforica sia un'occorrenza di uno dei due modi generali di funzionamento dei segni: l'esemplificazione. Secondo Goodman, infatti esistono due modi generali in cui si può avere una referenza: o un predicato “denota” una cosa, oppure un predicato “è esemplificazione” di qualcosa. In entrambi i casi si tratta di referenza del predicato: potremmo dire, referenza tramite denotazione, o referenza tramite esemplificazione. Ciò vale sia per segni propriamente verbali, sia per segni non verbali. Così, tanto un quadro che rappresenta un liocorno, come la definizione di «aquila» sul dizionario, “stanno per qualcosa”: un ente immaginario nel primo caso, un ente reale nel secondo. D'altra parte, l'esemplificazione raggiunge una referenza “mostrandone una caratteristica”, come occorrenza di quel predicato. Così se dico «questo tavolo è grigio» sto altresì dicendo che «questo tavolo è un esempio di grigio». Il predicato «essere grigio» è dunque raggiunto attraverso una sua possibile esemplificazione. Il movimento con il quale un predicato si lega ad una referenza, sostiene Goodman (e Ricœur con lui), procede tanto

⁹ Il punto è importante e viene riconosciuto da Ricœur, sottolineando l'ascendenza neopositivista di un discorso che fa leva sugli aspetti emozionali del dire poetico “in quanto non referenziali”: «Tutti i critici formati alla scuola del positivismo logico ammettono che il linguaggio che non è “descrittivo” —nel senso di fornire una informazione su dei fatti— deve esser “emozionale”. Inoltre, si riconosce che ciò che è “emozionale” è esclusivamente avvertito “entro” il soggetto senza che abbia alcun rapporto con qualcosa di esterno al soggetto. L'emozione è una affezione che non ha una dimensione esteriore ma solo una interiore». In P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 298.

dal predicato alla cosa (denotazione), quanto dalla cosa al predicato (esemplificazione)¹⁰.

In questo quadro teorico sarà dunque possibile leggere l'enunciazione metaforica come un caso di esemplificazione particolare¹¹. Fare una buona metafora significherà poter trasferire il possesso dei predicati a qualcosa che non ammetteva di essere esemplificato in quel modo. Facciamo un esempio con un enunciato molto basilare e con la sua immediata trascrizione metaforica: «Quell'uomo è forte» e «Quell'uomo è un leone». Nel primo caso, nell'ipotesi di Goodman, sto dicendo che quell'uomo è un'esemplificazione del predicato «essere forte», così come prima il tavolo grigio era un esempio dell'«essere grigio». Tuttavia, cosa succede se sostituiamo il predicato «essere forte» con «essere un leone»? Innanzitutto, si tratta di affermare che «essere un leone», in questo caso, non è un predicato che denota nulla: non ci troviamo davanti a nessuna tipologia di leone, perché quell'uomo propriamente non è un leone. Dovremo dunque trovarci ad un caso di esemplificazione: quell'uomo dovrà, cioè, riconoscere nell'«essere leone» una delle sue proprietà – possiamo pensare alla forza, al coraggio, alla leadership, etc.

Il punto è dunque, per Goodman, che di fronte ad un'enunciazione metaforica ci troviamo di fronte ad un caso di esemplificazione di proprietà attraverso un transfert di possesso: talune proprietà vengono esemplificate non letteralmente (la caratteristica del grigio del tavolo è un'esemplificazione dell'«essere grigio»), ma per “transfert” (la caratteristica della forza di quell'uomo è un'esemplificazione dell' «essere forte», ma quest'esemplificazione viene ottenuta a sua volta confrontandola con il predicato «essere un leone» e con alcune sue caratteristiche, in particolare). Ricœur, riportando il discorso di Goodman, si sofferma dunque su questa idea di “transfert” come particolare modo dell'esemplificazione, come applicazione «di una vecchia etichetta in modo nuovo» e, quindi, sulla possibilità di «insegnare nuovi giochi ad una parola vecchia»¹².

Tuttavia, ciò che interessa di più a Ricœur di questo discorso è il suo legame con la dimensione referenziale: denotazione ed esemplificazione sono infatti entrambi casi del

¹⁰ In P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 304-309; con una ripresa di N. Goodman, *Languages of Art*, cit., pp. 45-67.

¹¹ *Ivi*, pp. 309-315.

¹² *Ivi*, p. 310.

potere di referenza degli enunciati. Se la metafora, dunque, non è che un caso particolare di esemplificazione, essa dovrà altresì avere una referenza. Non si tratterà più di insistere sull'essere centripeto del discorso poetico in quanto costituito da referenze ambigue o nulle, ma sulla capacità di potere individuare una referenza nel mondo anche da parte di enunciati la cui referenza letterale è nulla: essi ci insegnano modi nuovi di usare vecchie parole e, in questa loro funzione, trovano anche una referenzialità.

Naturalmente, si pone a questo punto una questione che Ricœur deve affrontare. Infatti, agli occhi dell'autore, il discorso di Goodman rimane comunque in qualche modo insoddisfacente: certo, all'interno di una prospettiva nominalista come quella del filosofo nord-americano è possibile – ma anche sufficiente – definire *a priori* le caratteristiche dell'enunciazione metaforica e la sua referenzialità, ma non sembra altrettanto possibile pensare dei criteri perché un'enunciazione metaforica possa anche essere un'enunciazione efficace¹³. Non avremmo infatti criteri, all'interno della prospettiva goodmaniana, per giustificare come mai l'enunciato «quell'uomo è un leone» sia una metafora sensata, mentre, ad esempio l'enunciato «quell'uomo è un piccione», un semplice non senso. Ricœur lo ammette: in Goodman «non si dà adeguatamente conto della strategia propria al discorso poetico» perché la metafora è letta solo come «resistenza opposta dall'abitudine all'innovazione» e come modalità di produzione di nuove esemplificazioni. Ciò che manca e che Goodman non può produrre è, secondo Ricœur, una teoria che dia adeguatamente conto della portata ontologica dell'enunciazione metaforica¹⁴. Ricœur ha infatti la pretesa di spingere il discorso sulla

¹³ Su questo punto è importante citare lo studio condotto da A. Martinengo in *Filosofie della metafora*. In quel testo, infatti, l'autore mette bene in luce la possibilità di leggere anche la teoria della metafora ricœuriana come una rielaborazione della dottrina dell'immaginazione produttrice di matrice kantiana. Specificamente, le metafore sarebbero assimilabili ad una classe particolare di giudizi sintetici *a-posteriori*: giudizi, cioè, la cui efficacia non può essere decisa a-prioristicamente – non possiamo determinare *prima dell'enunciazione* dei criteri di efficacia della metafora – ma deve confrontarsi con la reazione dell'uditorio. In questo senso, si spiegherebbe dunque perché la posizione di Goodman rimane insoddisfacente: essa, infatti, non riconoscerebbe adeguatamente questo carattere *a-posteriori* dell'enunciato metaforico e dunque, parallelamente non riuscirebbe veramente a spiegare perché alcuni enunciati in cui avviene un'esemplificazione bizzarra sono metafore ed altri, semplicemente, non senso. In A. Martinengo, *Filosofie della metafora*, Guerini e Associati, Milano 2016.

¹⁴ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 313-315.

referenza metaforica fino all'estremo limite: non si tratta solo di dire che l'enunciazione metaforica ha una referenza, ma anche che tale referenza rivela qualcosa dell'essere stesso delle cose e non solo della modalità secondo la quale "usiamo" le parole. O, in altri termini ancora: l'interesse per l'enunciazione metaforica non dovrà solo limitarsi ad una questione sull'apprendimento innovativo delle parole e delle pratiche a loro legate, ma anche di una vera e propria scoperta del modo di essere delle cose alle quali si legano.

La "configurazione" metaforica

Come annunciato in apertura, dunque, lo sviluppo propriamente filosofico di quest'ultimo punto è condotto da Ricœur nell'Ottavo Studio e, specificamente, nel confronto con la posizione di Derrida. La critica ha, quindi, sentito giustamente di dover produrre una riflessione qualitativamente e quantitativamente importante sul rapporto che esiste, in Ricœur, fra la questione della referenza, la verità metaforica e lo sviluppo di un'ontologia ad esse legata¹⁵.

¹⁵ Naturalmente, lo statuto dell'ontologia ricœuriana è un punto estremamente dibattuto dato il suo carattere frammentario, pur trovando un decisivo punto di approfondimento nell'Ottavo Studio de *La metafora viva* (P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 337-418) e successivamente nel Decimo Studio di *Sé come un altro* (P. Ricœur, *Sé come un altro*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 2016). Non potendo dunque, per la sua ampiezza, dare conto in nota di simile dibattito, mi limito a segnalare alcuni recenti articoli che prendono in considerazioni le possibili declinazioni di un dibattito sull'ontologia ricœuriana. Qui in nota, verranno dunque riportati solo gli studi che mettono in luce le implicazioni dirette del discorso condotto rispetto alla questione della referenza ne *La metafora viva*. In ordine cronologico: per una panoramica generale dell'interrogazione ontologica di Ricœur, intesa esplicitamente come «questione del senso dell'essere», si rimanda a J. Michel, *L'ontologie fragmentée*, in "Laval théologique et philosophique", LXV/3, 2009, pp. 479-487. Per una più marcata interpretazione dell'ontologia ricœuriana con un diretto richiamo al suo approccio ermeneutico, si rimanda a M.-A. Vallé, *Quelle sorte d'être est le soi? Les implications ontologiques d'une herméneutique du soi*, in "Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies", I/1, 2010, pp. 34-44. J. D'altra parte, per un'attenta analisi fra l'ontologia ricœuriana e la più generale questione della poetica si rimanda a T. Helenius, "As if" and the Surplus of Being in Ricœur's Poetics, in "Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies", III/2, 2012, pp. 149-170. Infine, per un confronto dell'ontologia ricœuriana con gli strumenti proprio di un approccio analitico al linguaggio, si segnala M. Tétaz, *La métaphore entre sémantique et ontologie. La réception de la philosophie analytique du langage dans l'herméneutique de Paul Ricoeur*, in "Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies", V/1, 2014, pp. 67-81.

Tuttavia, prima di impegnarsi direttamente in questo confronto, Ricœur reputa di dover compiere un ultimo passaggio, che ci permetterà, da parte nostra, sia di chiarificare un punto per ora lasciato da lui indiscusso, sia di illuminare differentemente la posizione *contra* Derrida.

Innanzitutto, infatti, a questo punto del discorso ricœuriano pesa su di esso un'importante ambiguità, non sempre adeguatamente sottolineata negli studi critici: esso tende a pensare la metaforicità come modello per il dire poetico in generale, estendendo *de facto* le analisi dell'enunciato metaforico alla poesia (*poème*) in generale: «è nella stessa analisi dell'enunciato metaforico che deve radicarsi una concezione referenziale del linguaggio poetico che tenga conto della soppressione della referenza del linguaggio ordinario e si fondi invece sul concetto di referenza sdoppiata»¹⁶. Così, la lettura del Settimo Studio, specialmente nella sua prima parte, costringe il lettore a passare fluidamente dalla questione della referenza del dire poetico per pensare la referenza dell'enunciato metaforico, e viceversa.

Tuttavia, se a prima vista questo passaggio risulta essere ingiustificato e, quindi, problematico, Ricœur darà altresì alla fine del Settimo Studio alcune preziose coordinate per orientarne una risposta.

Il contraccolpo del modello sulla metafora rivela dei tratti nuovi di quest'ultima, tratti che l'analisi precedente non aveva colto. Innanzitutto, il corrispettivo esatto del modello, sul versante poetico, non è precisamente quello che abbiamo chiamato enunciato metaforico, vale a dire un discorso breve ridotto più spesso ad una frase; il modello consiste piuttosto in una rete complessa di enunciati; il suo corrispettivo esatto sarebbe la *metafora continuata*—la fiaba, l'allegoria; quello che Toulmin chiama la «dispiegabilità sistematica» del modello ha il suo equivalente entro una rete metaforica e non entro una metafora isolata¹⁷.

Il modo di legarsi al mondo proprio della metafora, dice cioè Ricœur, non può riguardare un singolo enunciato. Esso non è che un'astrazione del modo generale in cui le metafore determinano concretamente, cioè all'interno di una rete, una referenza. In altre parole, è solo se la metafora struttura una narrazione (la poesia lirica), che essa può rivelare qualcosa del mondo. Non si tratta più solo così di isolare l'enunciazione per

¹⁶ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 302.

¹⁷ *Ivi*, p. 320.

cogliere quale proprietà essa esemplifichi, ma di mostrare che, se davvero vuole essere efficace, questa operazione di esemplificazione deve avere un contesto narrativo che essa crea e nella quale essa può effettivamente operare.

In questo senso capiremmo dunque anche perché le analisi di Ricœur sono sembrate passare fluidamente dall'enunciato metaforico alla funzione poetica del discorso, ponendoci nella condizione di dover passare a nostra volta dalle une all'altro. È solo infatti riconoscendo alla metafora un intero potere configurativo che è possibile vederne la referenza e, d'altra parte, affrontando direttamente la questione della referenza metaforica, si tratta, per Ricœur, di essere sempre rimandati ad una data configurazione narrativa. Viene, cioè, indicata una relazione di circolarità fra la metaforicità dell'enunciato e la funzione poetica del discorso le quali trovano nella capacità di generare e modificare una determinata configurazione narrativa il proprio terreno d'incontro.

Così, l'esempio che abbiamo dunque fin qui analizzato – «quell'uomo è un leone» – è un enunciato che si rivela, alla fine, solo un'astrazione del modo concreto di funzionamento della metafora. O meglio, possiamo utilizzarlo come valido esempio del procedere metaforico solo se ci accorgiamo che, nel pronunciarlo, lo stiamo in realtà legando al riconoscimento e strutturazione di una narrazione implicita nella quale esso si inserisce e determina: una narrazione che ha insistito sulle caratteristiche del leone stesso, sulla sua forza, sulla sua capacità di leadership etc. Così, apprezziamo una metafora particolarmente ardita non in sé stessa, ma perché inserita all'interno di un orizzonte narrativo che ne fornisce il contesto e, per dir così, il campo d'esperienza sulla quale quello specifico enunciato metaforico può agire. Dire dunque che il cuore sia «un torchio caduco di vino», non avrebbe un gran significato in se stesso, ma dirlo all'interno del suo contesto che con esso si struttura, ci può rimandare ad una specifica visione, e non solo ad un bizzarro gioco linguistico. In essa, la metafora risulta efficacemente produttiva, suggerendo al lettore un nuovo modo di riconfigurare “il mondo”, irriducibile ad un nuovo uso di vecchie parole. E, infatti, potremmo così avere la poesia di Rilke che canta di Orfeo e suggerisce un'immagine particolarmente vivida del cuore di Orfeo:

Celebrare, ecco sì! Destinato a celebrare / scaturì come il bronzo dal silenzio / della pietra.
Il suo cuore, o torchio / caduco di vino interminabile agli umani. / Mai gli manca la voce

nella polvere, / quando l'afferra il divino esempio. / Tutto si fa vigna, tutto si fa grappolo, / maturato nel suo sentito mezzogiorno. / Nelle cripte la putredine dei re non costringe la sua lode alla menzogna, / e nemmeno un'ombra che cada dai divini. / Lui è un messaggero che rimane, / e a lungo qui sugli aditi dei morti / solleva ancora coppe di frutti di lode¹⁸.
(*Corsivi miei*)

Certo, bisognerà aspettare le elaborazioni di *Tempo e racconto* per cogliere un pieno sviluppo del potere mimetico della metafora all'interno di una cornice narrativa, ma risulta essenziale sottolineare come l'autore ne stia qui preparando il terreno tramite un avvicinamento non scontato fra metafore e racconti. Il superamento di Goodman avviene infatti non subito sul terreno dell'ontologia, ma sul terreno di un'ontologia che deve essere raggiunta riconoscendo alla metafora il potere di strutturare e appoggiarsi ad una determinata cornice narrativa.

Ricœur tornerà poi su questo punto nelle *Lezioni sull'immaginazione*¹⁹, permettendoci un ulteriore e decisivo approfondimento. Se infatti viene da un lato lì ribadito che per dischiudere un insight metaforico è necessaria una «sintassi già disponibile», dall'altro è proprio questa dimensione visuale ad essere lì maggiormente rimarcata. È l'esperienza del «fare immagine²⁰» che Ricœur ha qui di mira: del pensare ad una riconfigurazione del mondo non dei termini di un “*tableau*” (immagine mentale), ma di un “processo” in cui da un lato la configurazione narrativa deve rimandare al suo altro, l'esperienza visuale, e dall'altro quest'ultima richiede una cornice narrativa per potersi strutturare. È dunque un movimento “dialettico” fra *mythos* e *mimesis* quello che Ricœur teorizza ne *La metafora viva* e che serve a Ricœur per strutturare con efficacia il superamento della pagina di Goodman in chiave ontologica.

Si tratta, così, innanzitutto di intendere la metafora come dispositivo linguistico le cui immagini non riproducono nulla, implicando piuttosto la “produzione” di una somiglianza inedita fra le cose. In secondo luogo, però, si tratta anche di caratterizzare questa produzione nei termini di una dialettica fra la parola e immagine o, meglio, fra configurazione narrativa e nuove modalità di esperire il mondo:

¹⁸ R.M. Rilke, *Sonetti ad Orfeo*, tr. it. di F. Rella, Feltrinelli, Milano 2022, p. 31.

¹⁹ P. Ricœur, *L'imagination*, Seuil, Paris 2024.

²⁰ P. Ricoeur, *Recherches phénoménologiques sur l'imaginaire*, in P. Ricoeur, *L'imagination*, cit., pp.401-428, in part. pp. 427-427.

Se interpretiamo il *mytos* in una maniera complessa, ovvero non come una fantasia ma come un *modello per*, allora anche la *mimesis* prende anch'essa un senso produttivo e non riproduttivo. La *mimesis* opera così attraverso il *mytos*, nella stessa maniera in cui un modello, come visto, fornisce la sua descrizione attraverso una costruzione²¹.

Il momento intermedio fra sistema linguistico e referenza metaforica diviene per Ricœur, dunque, un momento attraversato da alcuni elementi fondamentali: da un lato, un vero e proprio suggerimento a “fare un’esperienza nuova del mondo”, ma dall’altro a farlo riconoscendone la “capacità di strutturazione di una narrazione”.

Si ammette così un vero e proprio “atto configurativo” proprio delle metafore: esse «fanno immagine», mettendo a tema la relazione dialettica fra *mythos* (narrativo) e *mimesis* (visiva) permettendoci di «vedere le cose in azione», come avrebbe poi detto Ricœur riprendendo Aristotele²². La portata ontologica dell’enunciato metaforico è così posta dall’autore sotto una duplice condizione: che essa suggerisca un’esperienza verbo-visuale capace di configurare nuove narrazioni e, allo stesso tempo, si fondi su un sistema acquisito di esse. Sarà dunque una simile dialettica ad essere rilevante per l’impostazione dell’autore e non tanto il singolo inquadramento della metafora in una teoria narrativa o in una teoria della visione.

Ad ulteriore riprova di ciò, infine, bisognerà notare che tale dialettica si confronta, ne *La metafora viva*, con la strutturazione di un *mood* emotivo più che con una vera e propria creazione di un intreccio narrativo. Non sarebbero cioè i personaggi e le loro vicende ad essere di mira nelle metafore, quanto più qualcosa come una «vicenda» del nostro essere sensibile. Il discorso di Frye viene infatti sorprendentemente ripreso proprio appena prima di discutere la nozione di «verità metaforica», mettendo il lettore in condizione di pensare la referenza metaforica certo nei termini configurativi che saranno propri di *Tempo e racconto*, ma con un distinguo importante. La «storia» sulla quale la metafora agisce è qui quella della narrazione di un’esperienza sensibile, e non quella delle azioni o dei personaggi.

²¹ P. Ricœur, *L’imagination*, cit., p. 390.

²² Un’ottima problematizzazione di questo punto, che rileva le rispettive modalità di avvicinamento e allontanamento della configurazione propria di metafore e racconti, è contenuto in Y. Izian, *L’unité de la “vaste sphère poétique”*, in “Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies”, VII/2, 2016, pp. 111-123.

Seguendo Frye, il linguaggio poetico, rivolto “verso l’interno” e non verso “l’esterno”, struttura un *mood* uno stato d’animo, che non ha alcuna consistenza al di fuori del poema: e ciò che riceve forma di poema in quanto concatenazione di segni. Non bisogna forse dire, in primo luogo, che il *mood* è l’ipotetico creato dal poema e che, a questo titolo, occupa nella poesia lirica il posto che il *mythos* occupa nella poesia tragica²³.

È dunque come se Ricœur, nella proposizione del concetto di «verità metaforica» stesse di fatto volendo approfondire la tesi di Frye: non solo l’unitarietà del poema coincide con la strutturazione di uno stato d’animo di stampo non emozionalistico (rilettura di Frye); non solo, poi, quest’ultimo riesce ad avere una vera e propria referenza (rilettura di Goodman); ma anche tale strutturazione è una configurazione narrativa *sui generis*, vicina alla possibilità di narrare il tempo dei sentimenti e differente da quella che sarà all’opera nella configurazione del tempo propria di *Tempo e racconto*.

In definitiva, dunque, dovremo considerare la metafora come dispositivo linguistico capace di intercettare in maniera del tutto peculiare la nostra dimensione sensibile: a partire da un contesto narrativo, infatti, la metafora sarà capace di suggerirci una sua propria immagine, riconfigurando quello stesso contesto e permettendoci, allo stesso tempo, di presentare unitariamente una configurazione emotiva: un peculiare modo di sentire il mondo del quale siamo attivamente partecipi nel momento della lettura o dell’ascolto.

Il passaggio che dunque Ricœur compie a questo punto sarà riconoscere che tale strutturazione di un *mood* è prossima ad una condizione ontologica del sentimento, simile a quella che egli aveva descritto nella quarta parte della sua *Filosofia della volontà II*, qui esplicitamente richiamata in chiave antiemozionalistica e antirappresentazionale²⁴.

²³ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 322.

²⁴ *Ivi*, pp. 323.

Ripercussioni ontologiche

Innegabilmente, avendo riportato questo percorso, ci troviamo davanti ad uno dei tanti momenti in cui Ricœur intraprende la sua «via lunga» verso l'apertura di un domandare propriamente ontologico.

Nell'Ottavo Studio de *La metafora viva*, infatti, Ricœur si impegnerà finalmente in modo diretto nel celebre confronto con Derrida sulla portata della nozione di «verità metaforica» per l'ontologia. Alla posizione decostruttivista derridiana, secondo la quale non è possibile alcun concetto di metafora proprio perché ogni concetto è in realtà una metafora segnata da usura, Ricœur oppone una più complessa considerazione sulla tensione dialettica fra enunciato metaforico e concetto. Non è questo il luogo per ripercorrere il dibattito che Ricœur e Derrida hanno avuto sul tema dell'usura della metafora. Tuttavia, è però interessante vedere come la lettura de *La metafora viva* che abbiamo fin qui condotto e che ha insistito su quell'ultimo passaggio sulla configurazione propria alle metafore, possa interagire all'interno di un dibattito che è stato largamente già affrontato da autorevoli studi critici²⁵.

Contra Derrida Ricœur, infatti, legge la tensione fra metafora e concetto come possibilità di una metafora a far pensare di più, a poter cioè essere ripresa riflessivamente. Si tratterà così non di decostruire il concetto sull'enunciazione metaforica, ma di vedere l'enunciazione metaforica nella sua possibilità di ripresa riflessiva e, quindi, capacità di dinamizzare il pensiero²⁶. Da questo punto di vista si tratterebbe di riconoscere alla tensione fra metafora e concetto la capacità di riprendersi vicendevolmente: se la metafora richiede la sua ripresa riflessiva, d'altra parte ogni

²⁵ Sul dibattito fra Ricœur e Derrida è stata prodotta una grande letteratura critica. Il testo di riferimento, in area francese, rimane sicuramente J.-L. Amalric, *Ricœur. Derrida. L'enjeu de la métaphore*, Puf, Paris 2006. A partire da questo sono state poi prodotte una serie di riflessioni che hanno portato l'attenzione sul complesso rapporto che esiste fra l'ermeneutica metodologica di Ricœur e il progetto decostruttivista di Derrida. Un altro importante studio, concentrato a mostrare, in generale, le influenze comuni fra i due filosofi è quello di E. Pirovolakis, *Reading Derrida and Ricœur. Improbable Encounters between Deconstruction and Hermeneutics*, Suny Press, New York 2010. Per un raffronto fra i due filosofi più interessato alla ricostruzione del *milieu* culturale post-strutturalista, si rimanda a J. Michel, *Ricœur et ses contemporains*, Puf, Paris 2013, pp. 45-85.

²⁶ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 386-390. J.-L. Amalric, *Ricœur*, cit., pp. 37-57.

ripresa riflessiva deve riconoscersi solo come momento “secondo” ad un’originaria produttività creatrice del linguaggio.

Ora, a questo quadro molto noto è dunque forse possibile aggiungere due piccole sottolineature. Da un lato, infatti, bisognerà soffermarsi sul fatto che il riconoscimento della dimensione “configurativa” della metafora, struttura altresì una dimensione specifica del suo radicamento ontologico; dall’altro bisognerà invece insistere sul fatto che tale è proprio tale dimensione “configurativa” a permettere al concetto la sua capacità di ripresa della metafora.

Infatti, se ammettiamo 1. che ciò che il concetto è chiamato a riprendere a livello riflessivo è il dinamismo stesso del linguaggio per come emerge nelle metafore e 2. che queste ultime non coincidono altro che con un atto referenzial-configurativo di un *mood*; allora si tratterà di leggere a livello speculativo proprio quel mood. Ricœur sembra, cioè ricondurre alla fine la riflessione sulla portata ontologica della metafora alla rilettura in termini ontologici della strutturazione di uno stato d’animo. Se la metafora dice qualcosa dell’essere del mondo, strutturando una vera e propria configurazione narrativa di esso, sarà proprio questo “essere nel mondo” e la molteplicità delle sue sfaccettature ad essere di mira nell’enunciazione metaforica e, più in generale, nella poesia lirica. Leggere ciò non in termini emozionalistici, né tantomeno in termini nominalistici, diviene così un modo per strutturare una riflessione nei termini ontologici prossimi alla pagina di Heidegger e dell’ultimo Husserl. Ricœur lo ammette in almeno due punti de *La metafora viva*: brevemente, come già richiamato, alla fine del Settimo Studio²⁷ e, un po’ più diffusamente alla fine dell’Ottavo:

Quello che il discorso poetico porta al linguaggio, e un mondo pre-oggettivo entro il quale ci troviamo già radicati, ma anche un mondo nel quale noi progettiamo i nostri possibili più propri. Bisogna dunque spezzare il regno dell’oggetto, perché possa esistere e possa dirsi la

²⁷ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 323: «Ora, il sentimento è ontologico, secondo una modalità che non è quella del rapporto del rapporto a distanza, infatti fa partecipare della cosa». Interessante notare come su questo specifico punto Ricœur si richiami alle sue primissime analisi, che miravano precisamente a sottolineare la portata ontologica di una riflessione sulla fragilità affettiva. In P. Ricœur, *Filosofia della volontà II. Finitudine e colpa*, tr. it. di M.S. Girardet, Morcelliana, Brescia 2021, pp. 163-226.

nostra primordiale appartenenza ad un mondo che noi abitiamo, vale a dire un mondo che, ad un tempo ci precede e riceve l'impronta delle nostre opere²⁸.

Ci troviamo così ad affermare che, per Ricœur, il discorso tensivo fra metafora e concetto è un discorso che non solo ha una valenza generale, prendendo posizione sul rapporto fra metaforica e metafisica, ma ha anche una declinazione specifica. Esso permette di caratterizzare il discorso heideggeriano attraverso un'esperienza potentemente configurativa, segnando una differenza con quest'ultimo.

L'insistenza con la quale Ricœur permette di pensare quel momento intermedio dona infatti all'esistenziale heideggeriano una specifica essenziale: esso diviene accessibile, nella metafora, attraverso un'esperienza dialettica, in cui l'immagine si fa parola e la parola si fa immagine. La dimensione, cioè, che pre-oggettiva ed esistenziale viene raggiunta nell'enunciato metaforico come sua referenza, dovrà prima essere indicata in un'esperienza linguistico-sensibile (e visiva in particolare) capace da un lato di dire la «primordiale appartenenza ad un mondo che noi abitiamo» ma, dall'altro, di farlo richiedendone una ripresa linguistica²⁹. Con Ricœur ci troveremmo a sottolineare questo aspetto della pagina heideggeriana non nei termini gadameriani dell'appartenenza ad una linguisticità originaria, quanto in quelli di un dinamismo linguistico-visuale della metafora.

Ancora una volta, si tratterà poi di riaffermare la tipica caratteristica del pensiero ricœuriano come pensiero della mediazione: capace di pensare il legame inscindibile che sussiste fra il linguaggio e l'esperienza, esso trova nella loro dialettica la via per pensare in termini differenti ciò che per Heidegger e per Gadamer si poteva studiare direttamente e che, per Ricœur, rimane invece continuamente termine di una mediazione. Si potrebbe addirittura affermare che il riconoscimento della presenza di un elemento pre-oggettivo, che nelle metafore si affaccia nella loro dimensione visuale e viene riconosciuta grazie alla loro propria capacità configurativa, ci permette di considerare Ricœur un pensatore della linguisticità e della configurazione linguistica, ma solo «fino ad un certo punto»³⁰.

²⁸ P. Ricœur, *La metafora*, cit., p. 405.

²⁹ *Ivi*, p. 404.

³⁰ J. Michel, *Qu'est que ce l'herméneutique ?* Puf, Paris 2023, p. 139.

È proprio questa dimensione, infatti, a porsi come limite della pagina ricœuriana³¹, venendo peraltro ritrovata quando le sue analisi tendono ad approcciare la questione della creazione artistica e letteraria³². D'altra parte, più che negarla o considerarla "essa stessa" come linguistica, l'autore sembra porla come orizzonte finale della sua catena di rimando, avendo premura di sottrarla all'accusa di una sua lettura sia in termini psicologistici, sia in termini irrazionalistici. È la dimensione "inquietante" dell'estetico, che chiede continuamente di relazionarsi tensivamente con quella della verità razionale, della referenza o di qualunque altra via che si ponga come "direttamente" capace di tematizzare la nostra esperienza del mondo. A ben vedere, infatti, la posizione di Ricœur rispetto alla referenza dischiusa dall'enunciato metaforico, non si radica solo nella positiva dialettica con la sua ripresa a livello concettuale, ma è pensata essa stessa come *prima* strutturazione di quella condizione pre-oggettiva che il dinamismo metaforico tenta di portare alla luce:

Il sentimento poetico, mediante le sue espressioni metaforiche, supera la distinzione tra interno ed esterno. Le «testure poetiche» del mondo e gli «schemi poetici» della vita interiore, rispecchiandosi, esprimono la reciprocità di interno e di esterno. La metafora fa passare questa reciprocità dallo stato di confusione indistinta alla tensione bipolare³³

³¹ Di questa dimensione ne dà conto, a livello della teoria ricœuriana del racconto J. Porée, *Les limites du récit*, in «Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies», Vol. 4, No 2 (2013), pp. 38-49. Per quanto riguarda, invece, un primo affacciarsi di questa dimensione all'interno della teoria del simbolo si rimanda al mio articolo M. Franceschina, *Un'inedita tangenza. La teoria del simbolo di Ricœur e l'ultimo Merleau-Ponty*, in "Divus Thomas", CXXIV/3, 2021, pp.237-273.

³¹ P. Ricœur, *La metafora*, cit., pp. 222-223.

³² Interessante notare, anche se solo *en passant*, che nei pochi contributi dedicati da Ricœur all'estetica e al confronto con arti diverse dalla letteratura, egli insista sull'idea che il modello configurativo-metaforico sia portato ad applicarsi ad una dimensione non linguistica, senza tuttavia venir meno. E ciò, crediamo, a riprova di questa soggiacente ma presente tensione fra linguistico e non-linguistico nella pagina ricœuriana. Per esempio, in un confronto con la musica, in P. Ricœur, *L'expérience esthétique*, in P. Ricoeur, *La critique et la conviction*, Calmann-Lévy, Paris 1996, pp. 257-278 e P. Ricœur, *Art, langage et herméneutique esthétique*, in P. Ricoeur, *Philosophie, éthique et politique*, Ed. de Minuit, Paris 2017, pp. 203-233; o, in confronto con l'architettura, P. Ricoeur, *Architecture et narrativité*, en "Études Ricœuriennes / Ricoeur Studies", Vol. 7 No. 2 (2016), pp. 18-30.

³³ P. Ricœur, *La metafora*, cit., p. 324.

Il riconoscimento di un aspetto propriamente configurativo proprio all'enunciazione metaforica permette così non solo di delineare più propriamente che cosa chiede di essere portato a livello speculativo-concettuale, ma anche di riconoscere che il livello speculativo concettuale si pone a sua volta come “ripresa di secondo grado” di quell'originaria appartenenza al mondo che, per prima, l'enunciazione metaforica già tenta di strutturare. In questo duplice movimento, infatti, dovrà essere riconosciuto che ciò che viene ripreso a livello concettuale è, a sua volta, qualcosa che si presenta già come differito. Lo stesso linguaggio creativo e dinamico della poesia, non sarebbe dunque che un tentativo di strutturare una condizione esistenziale più originaria, visibile solo come orizzonte ultimo e comunque mai in modo diretto. La ripresa concettuale della metafora dovrebbe essere piuttosto letta come ripresa concettuale della configurazione già all'opera nell'enunciato metaforico e avente di mira quella condizione originaria e pre-riflessiva di appartenenza al mondo.

Certo, Ricœur non avrà mai interesse ad aprire la propria riflessione in modo diretto su questa condizione esistenziale né in un senso marcatamente esistenzialistico, teoretico o estetico, come chiaramente mostra il suo percorso filosofico³⁴. Tuttavia, mi pare che un riconoscimento di tale dimensione debba essere doveroso e, anche, fecondo per ulteriori analisi. Poter pensare cosa Ricœur intenda attraverso questa originaria apertura, che non sembra essere letta tanto nei termini di una linguisticità originaria *à la*

³⁴ Seppur non direttamente aperta – in nome di quella che l'autore ha sempre difeso come «via lunga» del pensiero – la questione ontologica si affaccia in Ricœur a più riprese e con differenti approcci. Con qualche utile categorizzazione, possiamo infatti ritrovare una declinazione esistenzialistico-fenomenologica della questione ontologica nella sua prima parte della sua produzione – fino a *Finitudine e colpa* (1960); successivamente, la cosiddetta svolta linguistica orienta le analisi ricœuriane sull'ontologia verso l'orizzonte heideggeriano e soprattutto gadameriano della *Sprachlichkeit* (1985); da ultimo, e fin a partire dai saggi poi raccolti in *Dal testo all'azione* (1986), la declinazione ontologica dell'opera ricœuriana si volge all'interpretazione dell'“azione” in quanto testo e, soprattutto, della riflessione intorno alla categoria platonica dell'“Alterità” (1990). A questo percorso, al quale rimandiamo tramite i due celeberrimi studi di F. Brezzi e D. Jervolino (F. Brezzi, *Introduzione a Ricœur*, Laterza, Bari 2012; D. Jervolino, *Il cogito e l'ermeneutica*, Marietti, Genova 1980), è poi doveroso aggiungere una nota circa l'interesse che Ricœur ha mantenuto nei confronti della riflessione teologica e religiosa: proprio a partire da essa, infatti, egli elabora alcuni contributi essenziali che gettano una luce maggiormente diretta sulla sua prospettiva ontologica, confrontando prospettiva filosofica e quella teologica sulla questione dell'essere. Per esempio, in A. LaCoque & P. Ricoeur, *Penser la Bible*, Seuil, Paris 1986, pp. 305-372.

Gadamer, quanto piuttosto come un approfondimento di quell'«essere al mondo» di derivazione heideggeriano-husserliana³⁵, mi pare dunque proficuo per riconoscere una tensione carsica fra linguistico e non-linguistico che traversa tutta la produzione ricœuriana.

Proprio tale dimensione si pone, infatti, come momento culmine di alcuni passaggi estremamente importanti della pagina dell'autore – primo su tutti il radicamento in una dimensione ontologica della referenza metaforica –, così come, retrospettivamente, come motore della sua strenua ricerca per pensare la filosofia nei termini di una ripresa successiva del sapere e della condizione esistenziale a lei precedente. Si tratterà così, in analisi future, di riaprire la pagina ricœuriana secondo questa specifica direzione, facendone valere i passaggi fondamentali alla luce di un'attenzione a questo movimento di appartenenza ontologica e sua continua richiesta di espressione in una dimensione linguistico-riflessiva.

³⁵ Come delineato in modo notevole in P. Ricœur, *Fenomenologia ed ermeneutica: partendo da Husserl* (1975), in P. Ricœur, *Dal testo all'azione*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1989, pp. 37-69: «L'ermeneutica diviene una filosofia dell'interpretazione solo se risalendo alle condizioni di possibilità dell'esegesi e della filologia, al di là anche di una teoria del testo in generale, essa si volge alla *condizione linguistica* – alla *Sprachlichkeit* – di ogni esperienza. Ora, tale condizione linguistica ha sua volta il suo presupposto in una teoria generale del “senso”». (p. 53)