

Lezioni 4-5. La metafora nella semiotica di Umberto Eco

La «più luminosa e, perché più luminosa, più necessaria e più spessa» di tutti i tropi, la metafora, sfida ogni voce d'enciclopedia [Eco 1984: 141].

0. Introduzione

Le pagine che seguono sono relative alle due lezioni (la quarta e la quinta) dedicate al capitolo 3 (“Metafora e semiosi”) di *Semiotica e filosofia del linguaggio* di Umberto Eco. Il testo di Eco è chiaro e preciso, per cui queste dispense serviranno solo ad accompagnare la lettura, chiarendo alcuni riferimenti e facendo, di tanto in tanto, un “punto della situazione”. Non tutti i paragrafi del libro di Eco, quindi, sono stati considerati. Per questo (e per una maggiore facilità di consultazione) la numerazione dei paragrafi seguenti non è progressiva, ma riprende quella dei paragrafi del libro di Eco che sono stati commentati.

2. Pragmatica della metafora

È molto importante sottolineare come «chi fa metafore, letteralmente parlando *mente* – e tutti lo sanno» [Eco 1984: 144]. Come abbiamo già visto parlando della nozione di scarto (lezione 2), infatti, i tropi comportano la sostituzione di un termine letterale (quello che le convenzioni richiederebbero in quel determinato posto) con un termine figurato, che crea uno straniamento e ci obbliga ad un surplus di interpretazione. Se dico che Laura ha i capelli d'oro ovviamente non sto intendendo che i capelli di Laura siano veramente di metallo, ma, appunto, sto facendo una metafora. Ciò non toglie, però, che da un punto di vista letterale io stia mentendo.

Eco rivede questa osservazione alla luce delle cosiddette *regole conversazionali*. Che cosa sono le regole conversazionali? Secondo Grice [1978] in ogni scambio linguistico i partecipanti non intervengono casualmente, irrispettosi di qualsiasi connessione logica con quanto è stato precedentemente detto, ma sembrano seguire una serie di regole ben precise, volte a rispettare quello che Grice chiama *principio di cooperazione* (pdc): «il tuo contributo alla conversazione sia tale quale è richiesto, allo stadio in cui avviene, dallo scopo o orientamento accettato dallo scambio linguistico in cui sei impegnato». Rispettare questo pdc significa sostanzialmente rispettare una serie di regole (le regole conversazionali, appunto), di cui Eco da un saggio in questo secondo paragrafo¹.

4. Aristotele: la sineddoche e l'albero di Porfirio

Il quarto paragrafo comincia ad affrontare più direttamente il problema della metafora, partendo dalla definizione di Aristotele (cfr. lezione 1). Più precisamente, si prendono in considerazione i primi due tipi di metafora (da genere a specie e da specie a genere), che vengono giustamente ricondotti alle sineddochi in Σ del Groupe μ (lezione 2).

È importante sottolineare una cosa. Come sappiamo (lezione 3) in un albero di Porfirio le proprietà si trasmettono dal genere alla specie, ma non è vero il contrario. Un cane avrà tutte le caratteristiche

¹ Per una sintesi più ampia sulle regole conversazionali e sul concetto di implicatura cfr. la scheda disponibile all'indirizzo <http://digilander.iol.it/pieropolidoro/schede/grice.htm>.

di un mammifero, più altre caratteristiche specifiche. Da un punto di vista retorico le “metafore” del primo tipo sono molto efficaci. Il problema è che non reggono da un punto di vista logico. Ogni specie viene fatta risalire, in un albero di Porfirio corretto, ad un solo genere (proprio perché il fine è quello della riduzione). Ciò significa che una specie implica necessariamente il suo genere: da una specie, cioè, risalgo direttamente e senza ambiguità al genere cui appartiene. In altre parole, se trovo “stare ancorato” devo necessariamente arrivare al genere “stare fermo”. In termini logici, posso dire che p (“stare ancorato”) implica q (“stare fermo”) e indico questa relazione nel modo seguente:

$$p \supset q$$

In logica l’operazione di moltiplicazione (o prodotto), che viene indicata come in matematica da un puntino (\cdot), applicata a due proposizioni ne indica l’affermazione congiunta. In altre parole

$$p \cdot q$$

significa ‘ p e q ’, cioè che si dà il caso che sia p che q . Possiamo ora interpretare la formula di pag. 151.

$$((p \supset q) \cdot q) \supset p$$

Cioè: sappiamo che p implica q (nel nostro caso “stare ancorato” implica “stare fermo”), quindi se trovo p (“stare ancorato”) devo inferire q (“stare fermo”). So questo e so anche che q , cioè, nel nostro caso, mi trovo di fronte allo “stare fermo”. Quindi, secondo il modello della prima metafora, inferisco p , cioè “stare ancorato”. È chiaro che l’inferenza è sbagliata, perché se dalla specie posso risalire ad un solo genere, non posso fare il contrario. Da “stare fermo” potrei arrivare tanto a “stare ancorato” quanto a “stare seduto” o, nella nostra epoca, a “stare parcheggiato”. Quindi le metafore del primo tipo sono retoricamente efficaci (perché le comprendiamo facilmente e ci convincono), ma logicamente sbagliate (perché basate su un ragionamento errato).

Al contrario le metafore del secondo tipo sembrano retoricamente meno efficaci, anche se si basano su inferenze corrette. Se infatti sostituisco “molti” con “mille e mille” sostituisco un genere con la sua specie. Nel testo incontro la specie e risalgo immediatamente al genere; in termini logici:

$$((p \supset q) \cdot p) \supset q$$

Questo tipo di ragionamento, che è corretto, è chiamato *modus ponens*.

L’esempio di Aristotele, fra l’altro, sembra poco convincente a noi, ma poteva essere comprensibile ai greci per *ipercodifica*. Secondo la definizione di Eco [1975: 188], infatti, l’ipercodifica si ha quando sulla base di una regola precedente si propone una regola additiva per un’applicazione particolarissima della regola generale. In altre parole ai greci quella metafora poteva sembrare convincente perché era una «frase fatta». Ci si rende conto, allora, che l’efficacia delle metafore non è tanto un problema di inferenze logiche da fare su un albero di Porfirio, ma dipende piuttosto dalle connessioni esistenti all’interno dell’enciclopedia del fruitore (localmente ed operativamente strutturabile ad albero, cfr. lezione 3).

8. Dizionario ed enciclopedia

Nei paragrafi precedenti si nota come il passaggio dal terzo al quarto tipo di metafora Aristotelica metta in crisi le spiegazioni basate solamente su proprietà analitiche: il fatto che Dioniso si trovi

frequentemente associato ad una coppa, ad esempio, è sicuramente una proprietà sintetica e suggerisce quindi più una metonimia che una sineddoche.

Le metafore per analogia, inoltre, mettono ben in evidenza un meccanismo che, in parte, era già presente nelle metafore del terzo tipo: lo scambio fra i due termini, infatti, crea una sovrapposizione e un trasferimento di semi fra i sememi che è il vero cardine degli effetti di senso metaforici.

Ricapitolando: abbiamo visto quali sono i quattro tipi di metafora per Aristotele e abbiamo osservato che i primi due sono in effetti casi di sineddoche. Adesso ci rimangono il terzo e il quarto tipo. Vediamo di trovare un meccanismo che li spieghi. E, per farlo, partiamo da quello ipotizzato da Groupe μ .

Come sappiamo (lezione 2) il Groupe μ ritiene che la metafora sia data da due sineddoci: una particolarizzante e una generalizzante (o viceversa). Il meccanismo si basa su una comunanza di semi fra i due sememi che si scambiano (il metaforizzante e il metaforizzato). Nel caso in cui ci si trovi in modo Σ i semi in comune indicheranno delle caratteristiche comuni (quindi la possibilità di accomunare i due termini sotto uno stesso genere), mentre nel caso del modo Π avremo delle parti in comune.

Secondo Eco la distinzione del Groupe μ fra modo Σ e modo Π ricalca quella tradizionale fra proprietà analitiche (che dipendono dalla definizione e, quindi, dall'incasellamento in un albero di Porfirio) e proprietà sintetiche (che riguardano osservazioni fattuali, come, ad esempio, quali parti compongano un corpo).

La critica di Eco al modello del Groupe μ si basa su alcune osservazioni:

- 1) gli alberi che vengono costruiti per spiegare le metafore sono comunque sensibili ai contesti, per cui non rispondono ad una visione ontologizzante, porfiriana delle classificazioni;
- 2) molto spesso gli esempi scambiano unità Σ per unità Π ;
- 3) il modello del Groupe è impreciso. Infatti una volta stabilita la combinatoria fra i diversi tipi di sineddoche le osservazioni sulla possibilità o impossibilità delle metafore che ne risultano possono essere ribaltate da alcuni esempi. Ciò significa che il modello non spiega alcuni fenomeni e quindi sarebbe il caso di costruirne un altro.

Inoltre questo meccanismo spiega solo le metafore del terzo tipo, mentre quelle più interessanti sono quelle per analogia (fra le quali, come abbiamo detto, a ben vedere rientrano anche quelle del terzo tipo).

In tutti i casi di metafora analizzati, però, comincia ad emergere un fattore comune: la presenza di una qualche "similarità" (che dovremo definire più rigorosamente) fra i due termini che vengono scambiati.

Abbiamo quindi bisogno di una spiegazione alternativa del funzionamento della metafora, che viene data nel paragrafo 12.

9. La funzione conoscitiva

Eco insiste molto sul valore conoscitivo della metafora. La metafora, cioè, non serve solamente per stupire o abbellire, ma, soprattutto, ci fa conoscere nuovi aspetti delle cose, stimola la nostra riflessione su opposizioni e analogie fra le cose, o, meglio, fra le unità culturali. Da notare come questo stretto legame fra valore conoscitivo, capacità di suscitare inferenze e fruizione estetica sia presente in Eco sin dai suoi primi scritti, ancora non semiotici, come *Opera aperta*.

L'esposizione di Eco è chiara e semplice. Mi limito quindi a citare alcuni passi, tratti dalla *Poetica* e dalla *Retorica*, in cui Aristotele parla dell'importanza del valore conoscitivo della metafora.

Il nostro primo principio sarà il seguente: imparare con facilità è naturalmente piacevole per tutti, le parole esprimono un significato, e di conseguenza tutte le parole che determinano in noi un apprendimento sono le più piacevoli...

Sono soprattutto le metafore a produrre questo effetto: quando definisce «paglia» la vecchiaia, il poeta crea in noi apprendimento e conoscenza attraverso il genere, poiché entrambe le cose sono sfiorite [Ret. 1410b].

La maggior parte delle espressioni brillanti derivano dalla metafora e da una sorpresa ingannevole, perché per l'ascoltatore diventa più evidente il fatto d'aver imparato qualcosa, quando la conclusione va contro le sue aspettative, ed è come se la sua anima dicesse: «Come è vero! Ma io sbagliavo!» [Ret. 1412a].

Anche di ciò che ci dà pena vedere nella realtà godiamo a contemplare la perfetta riproduzione, come le immagini delle belve più odiose e dei cadaveri. La causa, anche di ciò, è che imparare è un grandissimo piacere non solo per i filosofi ma anche per tutti gli altri, tranne che ne partecipano in minor misura [Poet. 1448b].

Il principio dell'enigma è infatti proprio quello di collegare attraverso la parola ciò che è impossibile collegare; cosa che, non essendo in grado di farla con le altre parole, facciamo con le metafore... [Poet. 1458a].

Il fare buone metafore, infatti, implica saper vedere ciò che è simile [Poet. 1459a].

12. Rappresentazione componenziale e pragmatica del testo

Nel tentativo di spiegare quale sia il meccanismo alla base della metafora possiamo ripartire da due punti:

- 1) in una semantica a enciclopedia non si possono fare distinzioni fra tipi di semi (che siano analitico/sintetico, Σ/Π , ecc.) e, quindi, fra sineddoche e metonimia;
- 2) il meccanismo metaforico si basa sulla similarità, intesa come presenza dello stesso sema.

Successivamente Eco avanza l'ipotesi che la metafora sia basata sullo scambio fra due sememi che contengono, nella loro definizione enciclopedica, lo stesso sema, dimostrandola attraverso numerosi esempi.

Una precisazione: per poter operativamente rendere conto del funzionamento della metafora dobbiamo scomporre il significato del semema nei suoi semi. Per fare questo ricorriamo ad un metodo di rappresentazione componenziale del semema. Potremo dividere i semi in base a differenti criteri. Si tratterà, però, solo di differenze metodologiche, dovute alla necessità di semplificare l'analisi e di avere un metro di paragone fra diverse analisi. In altre parole non stiamo tornando alla vecchia idea delle semantiche a tratti.

13. Cinque regole

Nel paragrafo 13 si forniscono alcune regole per l'interpretazione delle metafore. Possiamo esercitarci, prendendo una metafora e applicando passo dopo passo le regole proposte da Eco. La metafora è tratta non da un testo verbale, ma audiovisivo: questo, però, non costituisce un problema, ma anzi serve a sottolineare come il meccanismo metaforico sia lo stesso indipendentemente dalla sostanza dell'espressione in cui viene utilizzato.

Una parte del celebre film di Orson Welles *Citizen Kane* viene dedicata alla storia della breve carriera artistica di Susan, la seconda moglie del protagonista, Charles Foster Kane. La ragazza, una giovane cantante di night senza grande talento, viene spinta dal marito (probabilmente per puro spirito di rivalsa) a tentare la via della lirica. Ovviamente tutti rifiutano di scritturarla, fino a quando il ricchissimo Kane non decide di risolvere il problema facendo costruire un teatro in cui la moglie

possa finalmente esibirsi senza problemi. Ma il debutto è un disastro e, a dire il vero, anche le repliche nelle varie città degli Stati Uniti non ricevono un'accoglienza migliore. Così, nonostante la campagna promozionale orchestrata dai numerosi giornali di Kane, la carriera di Susan conosce un rapido declino. Nel film tutta la vicenda viene raccontata in una scena molto concitata, ricca di sovrapposizioni di immagini (il palcoscenico, i titoli dei giornali, il volto di Kane, ecc.); un climax, insomma, bruscamente interrotto dall'immagine finale: una luce di scena che perde potenza contemporaneamente allo spegnersi del (debole) acuto della cantante. Possiamo ipotizzare che l'intera scena sia costruita attorno ad una metafora. Vediamo come possiamo procedere.

- 1) Si costruisca una prima rappresentazione componenziale del semema metaforizzante (parziale e tentativa). Chiamiamo il semema metaforizzante *veicolo*. Questa rappresentazione deve *magnificare* solo le proprietà che il co-testo ha suggerito come rilevanti, *narcotizzando le altre (...)* Questa operazione rappresenta un primo tentativo abduittivo.

Nel nostro caso stiamo ipotizzando che il veicolo sia lo spegnimento della lampada, costantemente presente durante tutta la scena. Possiamo anche ipotizzare una rappresentazione componenziale di tipo casuale (cfr. § 12 nel testo di Eco) del semema /spegnersi/:

$$\text{/Spegnersi/} \rightarrow A \text{ Scomparsa (di energia)} \quad O \text{ Inanimato} \quad S \quad \emptyset \quad C \text{ Buio}$$

(Natura)

- 2) Si individui nell'enciclopedia (localmente postulata *ad hoc*) un altro semema che posseda uno o più degli stessi semi (o marche semantiche) del semema veicolo, e al tempo stesso esibisca altri semi "interessanti". Questo semema divenga un candidato per il ruolo di semema metaforizzato (tenore).

L'ipotesi che possiamo avanzare (una delle possibili, ovviamente) è che, in questo caso, la scena abbia come oggetto il fallimento della carriera di Susan. In effetti noi vediamo solamente la cantante, i titoli (entusiastici ma fasulli) dei giornali e la lampada di scena; dal punto di vista letterale nulla ci dice che la carriera di Susan è fallita. Eppure lo intuiamo lo stesso, proprio perché siamo di fronte ad una metafora in cui il veicolo è la spegnersi della lampada e il tenore è il fallimento della carriera di Susan. Proviamo ora a dare una rappresentazione semantica del semema /fallire/, scegliendo di magnificare i semi che ci sembrano utili per l'analisi:

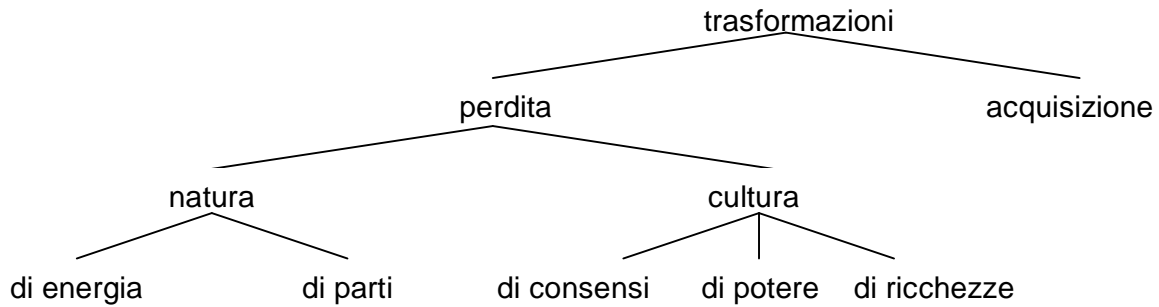
$$\text{/Fallire/} \rightarrow A \text{ Scomparsa (di consensi)} \quad O \text{ Animato} \quad S \quad \emptyset \quad C \text{ Non successo}$$

(Cultura)

Possiamo passare ora alla terza regola:

- 3) Si selezioni una o più di queste proprietà o semi diversi e si costruisca su di essi un albero di Porfirio tale che queste coppie di opposizioni si congiungano a un nodo superiore.

Nel nostro caso notiamo che c'è una prima identità di semi, dovuta al fatto che tanto lo spegnersi quanto il fallire sono dovuti ad una mancanza o, meglio, ad una perdita di qualcosa. Ad uno sguardo più attento, però, ci si rende conto che nel primo caso ci si trova di fronte ad una perdita di energia (quindi ad un qualcosa di naturale), mentre nel secondo caso abbiamo una perdita di consensi (quindi di una cosa appartenente al campo della cultura). Opposizione che viene confermata anche riguardo al tipo di conseguenza: buio (natura) per lo spegnimento, insuccesso (cultura) per il fallimento. Possiamo allora tentare di costruire un albero di Porfirio dei tipi di trasformazione riconosciamo:



Vediamo ora la quarta regola:

- 4) Tenore e veicolo esibiscono una rapporto interessante quando le loro diverse proprietà o semi si incontrano a un nodo comparativamente molto alto dell'albero di Porfirio.

Effettivamente nel nostro caso i due sememi si incontrano ad un nodo relativamente basso. E, in effetti, la metafora che abbiamo individuato non è eccezionale. Ma questo non toglie che il meccanismo funzioni e possa funzionare per metafore più ricche (come "la casa degli uccelli"). Fra l'altro potremmo anche scoprire che questa metafora è più ricca di quanto pensassimo, visto quanto dice la quinta regola:

- 5) Si controlli se, sulla base della metafora ipotizzata, si possono individuare nuove relazioni semantiche, in modo da arricchire ulteriormente il potere cognitivo del tropo.

Bibliografia

- Eco, U. 1962, *Opera aperta*, Bompiani, Milano
Eco, U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano
Eco, U., 1984, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino
Grice, H.P., 1978, "Logica e conversazione", in Sbisà, S., a cura di, *Gli atti linguistici*, Feltrinelli, Milano (tit. orig. "Logic and conversation", the William James Lectures - Lecture II, Harvard University, 1967, in *Syntax and Semantics*, a cura di P. Cole e J.P. Morgan, New York e London, Academic Press, 1975)

Le citazioni dei testi classici sono tratte da:

- Aristotele, *Poetica*, a cura di Paduano, G., Laterza, Roma-Bari 1998
Aristotele, *Retorica*, a cura di Dorati, M., Mondadori, Milano 1996