

Metafora e canone in Paul Ricoeur Una lettura estetica

La metafora è uno dei dispositivi fondamentali attraverso i quali un determinato codice linguistico è in grado di rinnovarsi. Da questa tesi, addirittura banale sotto il profilo delle discipline del linguaggio, prende le mosse *La métaphore vive* (1975), il testo di Paul Ricoeur più facilmente riconducibile a una sensibilità di natura «estetica»: un testo in cui, da una parte, è evidente la continuità con le riflessioni precedenti sul simbolo, che hanno fatto di Ricoeur uno dei classici dell'ermeneutica filosofica contemporanea, ma dall'altra emerge una serie di questioni diverse, molte delle quali – è appunto il caso delle implicazioni estetiche – restano a tutti gli effetti un *unicum* nella sua produzione.

Il *paper* si propone di leggere la riflessione ricoeuriana sulla metafora in questa chiave, soprattutto a partire da un'ipotesi: ciò che Ricoeur dice del processo di metaforizzazione, come introduzione di «violazioni controllate» all'interno di un canone dato (in questo caso, un certo codice linguistico), non è forse un altro modo per mettere in luce ciò che avviene in *ogni* processo di innovazione, particolarmente in campo estetico? Tutto il percorso teorico de *La métaphore vive* è infatti teso tra due esigenze di fondo: mostrare che un dato codice vive anzitutto della violazione delle sue stesse norme; ma, al tempo stesso (e fuori da ogni gioco di parole), individuare una sorta di «norma della violazione», che metta al sicuro tale processo dalla consumazione di tutto l'insieme dei significati veicolati da quel codice. La nozione di *category mistake*, che Ricoeur trae dalla filosofia del linguaggio ordinario, gli appare un buon compromesso, in grado di tenere in equilibrio i due momenti della continuità e dell'innovazione linguistica, che trovano nella metafora *viva* la propria esemplificazione più concreta. Nel processo di metaforizzazione sarebbe insomma in gioco l'avvicinamento calcolato a una soglia di mantenimento del significato, a un punto-limite oltre il quale qualsiasi ulteriore slittamento comporterebbe l'incomprensione.

Sotto questo profilo, si può dire che nella metafora sia in gioco un problema di «riuscita», in tutto e per tutto paragonabile a quello che coinvolge l'operazione artistica. Con un dettaglio in più, che è appunto l'elemento del quale il *paper* intende discutere. Pensato a partire dalla questione del metaforico, il problema della riuscita sembra contenere le premesse per una riflessione generale, attorno a quella che si può definire come la «struttura delle rivoluzioni artistiche»: il dualismo continuità-innovazione è, prima di ogni altra cosa, la modalità con cui, almeno nel contesto occidentale, si svolge la vicenda estetica. È infatti tipica del produrre artistico la capacità di tenere assieme due principi. Da una parte, l'opera d'arte è il risultato della strutturazione di un campo di significati, a partire da un insieme di riferimenti condivisi (il canone, inteso *lato*

sensu). Dall'altra, questa costruzione appare continuamente sottoposta alla variabile indipendente rappresentata dalla rottura del canone stesso: si tratta del dato di fatto per cui ogni forma d'arte vive soltanto grazie alla continua consumazione di se stessa, grazie al vorticoso (e inarrestabile) invecchiamento dei propri linguaggi. Al pari di quella che Ricoeur chiama metafora viva, l'opera d'arte è insomma quello spazio espressivo compreso tra l'originalità assoluta delle forme e il rischio della chiusura nell'autoreferenzialità.

È del tutto evidente che un rilievo del genere, affrontato sotto un profilo meramente strutturale (come una costante della «storia» delle arti), appare tutto sommato scontato, nel senso che individua un modello teorico talmente generale da rendere quasi irrilevante la sua declinazione in chiave filosofica. Le cose stanno invece molto diversamente se se ne tenta una esemplificazione storica più concreta. È il caso della vicenda novecentesca delle avanguardie, in particolare di quelle di inizio secolo: vicenda nella quale, come si sa, il problema della rivoluzione in campo estetico non si trova soltanto esemplificato nell'attività concreta degli artisti, ma diventa centrale nella loro stessa riflessione, con una chiarezza difficilmente riconoscibile altrove. L'avanguardia come movimento artistico, infatti, sta o cade esattamente nell'equilibrio (ogni volta rideterminato) delle condizioni in base alle quali un'opera può dirsi riuscita: ed è un equilibrio che incontra forse per la prima volta il rischio dell'anomia, quello scivolamento «oltre la soglia della comprensione» di cui – sotto tutt'altre premesse – parla Ricoeur. È l'avanguardia, per prima, a pensare fino in fondo – e a volte anche a toccare con mano – il polo opposto e simmetrico alla ripetizione del canone: quello che se ne allontana a tal punto da consumare la sperimentazione nello sperimentalismo.

Pensata in questi termini – molto al di là delle intenzioni esplicite di Paul Ricoeur – la metafora viva diventa insomma quasi una costante, all'opera in ogni processo di innovazione dei codici: una costante che mostra in concreto il fare artistico come prodotto di de-semantizzazioni e ri-semantizzazioni successive delle forme trasmesse dalla tradizione.

Alberto Martinengo
Assegnista di ricerca
Dipartimento di Filosofia
Università di Torino

Alberto Martinengo
a.martinengo@gmail.com
+39.338.1292352