

Imago Mundi

Perspectives on Metaphor, Creativity,
and Discourses

UNICAPress/ateneo

edited by

Mariangela Albano, Simona Maria Cocco,
Olga Denti, Eleonora Fois, Michela Giordano,
Paolo Orrù, Daniela Zizi



RESOCONTI /17

This volume has been produced within the framework and with the support of the Project *MED-GREEN. Examining Models of Local Livelihood, Green Building, and Sustainable Mobility in Mediterranean Areas through Discursive Negotiation and Active Citizenship*.

Philosophers and linguists have historically devoted considerable attention to establishing the centrality of metaphor within the broader scope of human thought. This sustained intellectual engagement has unequivocally confirmed, over the centuries, the paramount importance of this notion for the definition of the concepts, archetypes, and models that permeate daily existence. Metaphors function within everyday language not merely to satisfy a stylistic pretext or mitigate lexical inopia, but to translate a series of creative processes that inherently transcend the threshold of the strictly logical-inferential process.

In this specific sense, the foundational step of this volume consists of formally acknowledging the inherent linguistic and cognitive dimensions of metaphor, compelling further reflection upon three dynamically interrelated elements: creativity, lexicalisation, and discourse.

UNICApres/ateneo
Collana
RESOCONTI

17



Scientific Committee & Reviewers

Guy Achard-Bayle, Université de Lorraine
Mariangela Albano, Università degli Studi di Cagliari
Erica Autelli, Universität Innsbruck
Rym Bardaoui, Université de Tunis
Yasmine Barsoum, Université Française d'Égypte
Annamaria Bartolotta, Università degli Studi di Palermo
Cristelle Cavalla, Université Sorbonne Nouvelle
Rhibi Chokri, Université de Gabès
Simona Maria Cocco, Università degli Studi di Cagliari
Mirella Conenna, Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Valérie Delavigne, Université Sorbonne Nouvelle
Can Denizci, Dokuz Eylül Üniversitesi
Olga Denti, Università degli Studi di Cagliari
Lorenzo Devilla, Università degli Studi di Sassari
Ruggero Druetta, Università degli Studi di Torino
Manar El Kak, Université de Reims Champagne-Ardenne
Betül Ertek, Marmara Üniversitesi
Francesca Ervas, Università degli Studi di Cagliari
Eleonora Fois, Università degli Studi di Cagliari
Enrica Galazzi, Università Cattolica del Sacro-Cuore di Milano
Michela Giordano, Università degli Studi di Cagliari
Emilio Ghiani, Università degli Studi di Cagliari
Elisabetta Gola, Università degli Studi di Cagliari
María Isabel González Rey, Universidad de Santiago de Compostela
Christine Konecny, Universität Innsbruck
Mariadomenica Lo Nostro, Università degli Studi di Salerno
Emma Lupano, Università degli Studi di Cagliari
Francesco Paolo Alexandre Madonia, Università degli Studi di Palermo
Luis Meneses-Lerín, Université d'Artois
Nicla Mercurio, Università degli Studi di Sassari
Philippe Monneret, Sorbonne Université
Oriana Mosca, Università degli Studi di Cagliari
Michela Murano, Università Cattolica del Sacro-Cuore di Milano
Paolo Orrù, Università degli Studi di Cagliari
Chiara Preite, Università degli Studi di Milano
Micaela Rossi, Università degli Studi di Genova
Dan Savatovsky, Université Sorbonne Nouvelle
Mario Selvaggio, Università degli Studi di Cagliari
Patrizia Serra, Università degli Studi di Cagliari
Inès Sfar, Sorbonne Université
Gerard J. Steen, Universiteit van Amsterdam
Flavio Stochino, Università degli Studi di Cagliari
Joanna Szerszunowicz, University of Białystok
Maurizio Trifone, Università degli Studi di Cagliari
Loredana Trovato, Università degli Studi di Messina
Mark Turner, Case Western Reserve University
Fabio Vasarri, Università degli Studi di Cagliari
Daniela Francesca Viridis, Università degli Studi di Cagliari
Lichao Zhu, Université Paris Cité
Daniela Zizi, Università degli Studi di Cagliari
Anissa Zrigue, Université de Kairouan

Additional anonymous reviewers participated in the double-blind peer review evaluation process.

Imago Mundi
Perspectives on Metaphor, Creativity, and Discourses

edited by
Mariangela ALBANO
Simona Maria COCCO
Olga DENTI
Eleonora FOIS
Michela GIORDANO
Paolo ORRÙ
Daniela ZIZI



Cagliari
UNICApres
2025



Project MED-GREEN

Examining Models of Local Livelihood, Green Building, and Sustainable Mobility in Mediterranean Areas through Discursive Negotiation and Active Citizenship (RICMIUR_CTC_2023, CUP F25F21002720001), Mariangela Albano, Patrizia Serra, Flavio Stochino.



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



DICAAR

Sezione Ateneo
RESOCONTI /17
ISSN 2974-6671

Imago Mundi, Perspectives on Metaphor, Creativity, and Discourses
edited by Mariangela Albano, Simona Maria Cocco, Olga Denti,
Eleonora Fois, Michela Giordano, Paolo Orrù, Daniela Zizi

In copertina: Babylonian map of the world depicting Mesopotamia (Babylonia, Assyria) and Urartu (Armenia) according to a Babylonian cosmological perspective.

By British Museum. Object Number: 92687,

Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1748616>

CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

This volume has been evaluated through double-blind peer review.

Questo volume è stato sottoposto a peer review (double blind)

© Mariangela Albano, Simona Maria Cocco, Olga Denti,
Eleonora Fois, Michela Giordano, Paolo Orrù, Daniela Zizi e singoli autori
CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2025 (<http://unicapress.unica.it>)

ISBN 978-88-3312-207-6 (versione online)

DOI <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-207-6>



Project MED-GREEN

Examining Models of Local Livelihood, Green Building, and Sustainable Mobility in Mediterranean Areas through Discursive Negotiation and Active Citizenship (RICMIUR_CTC_2023, CUP F25F21002720001), Mariangela Albano, Patrizia Serra, Flavio Stochino.



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI



DICAAR

Sezione Ateneo
RESOCONTI /17
ISSN 2974-6671

Imago Mundi, Perspectives on Metaphor, Creativity, and Discourses
edited by Mariangela Albano, Simona Maria Cocco, Olga Denti,
Eleonora Fois, Michela Giordano, Paolo Orrù, Daniela Zizi

In copertina: Babylonian map of the world depicting Mesopotamia (Babylonia, Assyria) and Urartu (Armenia) according to a Babylonian cosmological perspective.

By British Museum. Object Number: 92687,

Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1748616>

CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

This volume has been evaluated through double-blind peer review.

Questo volume è stato sottoposto a peer review (double blind)

© Mariangela Albano, Simona Maria Cocco, Olga Denti,
Eleonora Fois, Michela Giordano, Paolo Orrù, Daniela Zizi e singoli autori
CC-BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2025 (<http://unicapress.unica.it>)

ISBN 978-88-3312-207-6 (versione online)

DOI <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-207-6>

Table of Contents

- 11 *Introduction*
Mariangela Albano

I. Metaphors, Phraseology & Discourses

- 25 **Chapter 1.** Energy Metaphors: Cognitive Analysis of the Representation of the Energy Crisis in France
Sayf Mohamed
- 37 **Chapter 2.** Watts Up? A Multilingual, Terminological, and Semantic Analysis of Energy Community Discourses
Mariangela Albano, Simona Maria Cocco, Olga Denti, Michela Giordano & Emma Lupano
- 51 **Chapter 3.** Neologismi in lingua araba nell'ambito semantico *green*: il caso della resa di sustainability
Annamaria Ventura
- 59 **Chapter 4.** SUSTAINABILITY IS GREEN: Cognitive Metaphors in Sustainability Discourse
Maria Antonietta Marongiu
- 73 **Chapter 5.** La “feminización de la pobreza energética”: metáforas y colocaciones léxicas en la legislación de la Unión Europea en español (Eur-Lex)
Simona Maria Cocco & Daniela Zizi
- 85 **Chapter 6.** Métaphore et figement sur les paquets de tabac en France et en Espagne
María del Carmen Parra-Simón
- 97 **Chapter 7.** Les dispositifs rhétoriques dans le discours publicitaire
Yassin Razkaoui
- 109 **Chapter 8.** La novlangue, comme métaphore indexicale. Reconfigurations des usages dans la presse française
Julie Abbou

- 123 **Chapter 9.** Les métaphores conceptuelles dans le discours politique marocain
Ahmed El Yaagoubi
- 133 **Chapter 10.** Les métaphores genrées dans les dictionnaires monolingues français en ligne
Sara Manuela Cacioppo
- 149 **Chapter 11.** L'acqua come culturema concettuale nella lingua del calcio italiano. Metafore di numerosità nelle costruzioni [[N1] di N2] tra linguistica culturale e Blue Humanities – un'analisi qualitativa
Anna Godzich

II. Metaphors, Phraseology & Culture

- 165 **Chapter 12.** American Politics and the Albanian Language – an Ocean apart. Aspects of Translating Political Terminology
Orges Selmani
- 181 **Chapter 13.** Metafore antropomorfiche nelle descrizioni del paesaggio in *Cenere* di Grazia Deledda e nelle traduzioni polacche
Justyna Lukaszewicz
- 193 **Chapter 14.** Perché *ci tocca in sorte*? Le metafore della casualità e i verbi di percezione tattile tra latino e italiano
Flavia Pompeo
- 207 **Chapter 15.** Exploring the Rich Imagery Encoded in the Lexical Structure of some Idioms in Albanian and their English Counterparts
Violeta Shaba
- 221 **Chapter 16.** Estensioni semantiche e metafora: il caso di 'prendere' nelle costruzioni a verbo supporto
Anna Pompei & David Nicoletti
- 237 **Chapter 17.** Metaphors and Metonymies as 'Avatars' of Western Domination: The Case of English Loanwords from Indic Languages
Alessio Pesci
- 257 **Chapter 18.** La metáfora en la construcción de los dominios semánticos nahuas: un estudio difrástico
Francesca Panajo
- 269 **Chapter 19.** Philosophical Metaphors: Plato's Allegory of the Cave and its Cultural Impact
Ilana Shiloh

III. Metaphors, Concepts & Cognition

- 279 **Chapter 20.** Gestes métaphoriques en classe de français langue étrangère
Can Denizci
- 293 **Chapter 21.** Sfide creative nei processi di comprensione del linguaggio metaforico
Alice Guerrieri
- 305 **Chapter 22.** A Visual Pathway towards Metaphorical Approaches to Sustainability
Advocacy
Arianna Careddu
- 315 **Chapter 23.** Le funzioni della metafora nell'ingiustizia epistemica nel disturbo
narcisistico di personalità
Irene Cosa & Francesca Ervas
- 327 **Chapter 24.** Implicazioni dei deficit di memoria sulla comprensione delle metafore
nella schizofrenia
Lucienne Huby
- 339 **Chapter 25.** “Dynamische Sprache”. The Epistemological Role of Metaphor in the
Creation of Quantum Mechanics Concepts
Patrizia Piredda

Chapter 21.

Sfide creative nei processi di comprensione del linguaggio metaforico

Creative Challenges in the Processes of Understanding Metaphorical Language

Alice Guerrieri

Università degli Studi di Cagliari

alice.guerrieri81@unica.it

<https://orcid.org/0009-0003-2402-2941>

Abstract

Il contributo analizza le potenzialità cognitive e visive del linguaggio figurato, con particolare attenzione alla metafora, a partire dalle intuizioni di Aristotele (IV sec. a.C.). Il filosofo è il primo a definire la metafora come trasposizione di un nome improprio, individuando in essa un dispositivo linguistico e concettuale capace di rivelare somiglianze ontologiche e di trasgredire l'uso proprio del linguaggio in modo pertinente. La metafora, secondo Aristotele, non è solo ornamento retorico, ma strumento cognitivo che amplia la conoscenza, creando relazioni semantiche e formulando concetti attraverso processi come il trasferimento da genere a specie e l'analogia. Centrale è la proprietà imagistica della metafora, che consente di "porre davanti agli occhi" concetti astratti, generando immagini mentali e favorendo la comprensione. Tale carattere visivo, che anticipa teorie moderne sul *visual imagery* e sulla simulazione motoria, conferisce alla metafora una forza espressiva sorprendente, capace di evocare azioni e movimento anche in entità inanimate. Le metafore più efficaci, infatti, attivano conoscenze corporee e pre-riflessive, trasformando l'esperienza linguistica in un processo polisensoriale.

L'uso del linguaggio figurato diventa così un'avventura interpretativa che stimola l'ingegno, produce piacere estetico e lascia tracce durature nella mente dell'interprete. Tuttavia, la fruizione delle metafore richiede competenza e allenamento: coglierne il senso implica affinare lo sguardo e l'udito, credendo nel loro potere trasformativo. In conclusione, la metafora si configura come un fenomeno proteiforme, capace di coniugare dimensione verbale e visiva, generando esperienze cognitive e immaginative memorabili.

Parole chiave: metafora, cognizione, linguaggio figurato, immagine, simulazione.

Abstract

The present paper explores the cognitive and visual potential of figurative language, focusing on metaphor, starting from Aristotle's insights (4th century BCE). The philosopher was the first to define metaphor as the transposition of an improper name, identifying it as a linguistic and conceptual device capable of revealing ontological similarities and appropriately transgressing the literal use of language. According to Aristotle, metaphor is not merely a rhetorical ornament but a cognitive tool that expands knowledge by creating semantic relationships and formulating concepts through processes such as the transfer from genus to species and analogy. This study focuses on the imagistic property of metaphor, which allows abstract concepts to be "placed before the eyes," generating mental images and facilitating understanding. This visual dimension, anticipating modern theories on visual imagery and motor simulation, gives metaphor a surprising expressive power, capable of evoking action and movement even in inanimate entities. The most effective metaphors activate bodily and pre-reflective knowledge, transforming linguistic experience into a multisensory process. Figurative language thus becomes an interpretative adventure that stimulates ingenuity, produces aesthetic pleasure, and leaves lasting traces in the mind of the interpreter. However, understanding metaphors requires skill and practice: grasping their meaning involves refining perception and believing in their transformative power. In conclusion, metaphor emerges as a protean phenomenon, combining verbal and visual dimensions to generate memorable cognitive and imaginative experiences.

Keywords: metaphor, cognition, figurative language, image, simulation.

1. Il "porre davanti agli occhi" e altre scoperte aristoteliche

Le potenzialità cognitive del linguaggio figurato sono state rilevate, per la prima volta nella storia, da Aristotele (IV secolo a.C.): la metafora è valorizzata come una figura del pensiero che ha il merito di proiettarsi in una dimensione visuale e di esercitare un'autorevolezza espressiva la cui portata è giunta fino ai giorni nostri. E la prima definizione aristotelica della metafora, «Metafora è una trasposizione di un nome improprio (*onómatos allotríou epiphorá*) o da genere a specie, o da specie a genere, o da specie a specie o per analogia» (Aristotele 2010 [IV sec.]: 57b, 6-9), diventa così un manifesto teorico sugli utilizzi non letterali del linguaggio. Trasposizione che potrebbe essere intesa come una trasgressione dell'uso proprio¹ e, in tal senso, la metafora «È un dispositivo linguistico e concettuale essenziale per scoprire un rapporto ontologico, una somiglianza che c'è effettivamente tra gli enti e che consente di trasgredire in modo *pertinente* l'uso proprio del linguaggio» (*Ibid.*: 320).

Inoltre, la metafora è in grado di spostare e creare relazioni semantiche tra le parole e i sintagmi allo scopo di ampliare la conoscenza (Aristotele 1996 [IV sec.]: III, 10, 1410b) e per questo si configura come uno strumento cognitivo in grado di formulare concetti. Pensiamo, ad esempio, al concetto di "stare fermo" che, tra i vari modi dello stare fermi - "stare all'ancora", come in «La mia nave sta ferma laggiù» (Aristotele 2010 [IV sec.]: 21, 57b, 6) - si attiva quando si utilizza un concetto generale per intenderne uno più specifico (il trasferimento da genere a specie).

In tale figura è ulteriormente connaturata una proprietà imagistica che permette di visualizzare quei concetti troppo astratti per essere compresi. Nella *Retorica* il filosofo discute la metafora per analogia (*kat'analoghian*) che, tra i processi di formazione del linguaggio figurato, è quello che rende maggiormente visibile il formarsi di una metafora (Ervás & Gola 2016: 12); e descrive il meccanismo espressivo definito come «porre davanti agli occhi» (*poiein pro ommaton*) (Aristotele 1996 [IV sec.]: III, 10, 1411a2) che mette in luce la capacità di sintesi, di "abbreviazione" conoscitiva della metafora determinandone il carattere di sorpresa, di originalità e di scarto rispetto alla norma, secondo il commento di Daniele Guastini (Aristotele

¹ Regolata, tuttavia, dalla distinzione aristotelica in generi e specie secondo Guastini (Aristotele, 2010 [IV sec.]: 314).

2010 [IV sec.]: 330). Vi sono anche le “metafore-immagine” (caratterizzate da una relazione logica di sostituzione da specie a specie) la cui struttura non è sintattica ma puramente lessicale e il loro profilo è quello di essere massimamente icastiche, di creare un effetto visivo e di produrre una presenza immediata (Aristotele 2010 [IV sec.]: III 11, 1411b20–1412a17). È il caso dell’espressione figurata che mette a confronto un giudice con un altare² che ci pone “davanti agli occhi” quegli aspetti più significativi che distinguono un “vero” giudice, come la sacralità della sua missione, l’onestà che deve caratterizzarlo e il coraggio che lo deve sostenere.

Inoltre, tale proprietà imagistica può riferirsi alle parole che rappresentano un oggetto in azione. Sono le metafore assai “luminose” quelle che ci mettono di fronte alle cose perché capaci di rievocare nella mente dell’interprete un’azione, e abili nel descrivere, anche qualcosa di inanimato, nella dimensione dell’agire, del movimento. Aristotele, pur non conoscendo le teorie sulla dimensione corporea del linguaggio e nello specifico l’ipotesi della simulazione motoria sviluppate nell’ambito delle neuroscienze (Gallese 2005, Gallese & Sinigaglia 2010) con le riflessioni sopra esposte pare quasi esserne stato un antesignano. L’esperienza del “porre davanti agli occhi”, infatti, si avvicina alla descrizione del fenomeno del *visual imagery* (Carston 2010, 2018), ovvero la capacità che il linguaggio possiede di attivare un’immagine mentale, riproducendo l’esperienza del vedere una scena sia a livello fenomenologico sia in termini di simulazione. Anche l’altro aspetto, relativo al ruolo dell’azione, sembra creare una connessione con il paradigma della simulazione. Difatti, secondo il filosofo, le metafore particolarmente efficaci sono proprio quelle che descrivono qualcosa, anche e soprattutto qualcosa di inanimato, nella dimensione dell’azione - frutto dell’insieme di conoscenze motorie immediate e pre-riflessive che ci accomunano come organismi della medesima specie (Cuccio *et al.* 2013: 78).

Le intuizioni di Aristotele rimasero un unicum tra le riflessioni filosofiche dedicate alla componente visuale del linguaggio, bisognerà attendere qualche secolo prima che il discorso riprenda a pieno ritmo riqualificando la stessa attività del vedere immagini come processo metaforico del pensiero.

2. Le attivazioni imagistiche del pensiero: il caso delle immagini mentali

Gli effetti immaginativi generati dal linguaggio emergono, dunque, nelle sequenze di comprensione degli enunciati metaforici e nei modi figurati del pensare. La possibilità che un’interprete voglia vedere e interpretare un’immagine ora come una cosa, ora come un’altra (*sehen als*) è stata discussa anche da Wittgenstein (1958 [1953]: 193-194): pensiamo alla figura di Jastrow che si presta al gioco immaginativo del vedere, ora una testa di coniglio, ora di anatra mettendo in luce la capacità di ragionamento in senso metaforico.

Il potenziale imagistico evidenzia la natura visiva della metafora e pone in secondo ordine la sua componente concettuale. Secondo Donald Davidson la metafora non permetterebbe di evocare dei contenuti cognitivi, bensì delle immagini mentali che dispongono di un aspetto differente rispetto ai concetti. I concetti possono essere codificati dal punto di vista linguistico, mentre le immagini faticosamente si inquadrano nel linguaggio codificato: «A picture is not worth a thousand words, or any other number. Words are the wrong currency to exchange for a picture» (Davidson 1978: 46). Tali formulazioni visive che nascono nella mente non si delineano come “ritratti” in senso stretto di ciò che vediamo, né sono il risultato dell’attività percettiva del vedere. Si tratta di rappresentazioni mentali accompagnate da

² Aristotele ha tratto l’immagine metaforica dal filosofo matematico Archita (Aristotele 2010 [IV sec.]: 1412a12-4).

informazione sensoria priva di un diretto stimolo esterno, che sono rievocate e indotte a vivere una qualche nuova situazione dello stimolo originale (Pearson *et al.* 2015). Esse, dunque, sono il risultato degli effetti non proposizionali del linguaggio, cioè di quella tipologia di enunciati figurativi o letterari che si distinguono per la varietà delle sfumature espressive e la capacità di attivare meccanismi percettivi, emozionali e sensorimotori (Wilson & Carston 2019). Nella metafora morta *He was burned up* ‘Era furibondo/uscì dai gangheri’ sono evidenti le potenzialità visive del linguaggio: «When the metaphor was active, we would have pictured fire in the eyes or smoke coming out of the ears» (Davidson 1978: 38). Come un effetto secondario della loro elaborazione linguistica e pragmatica, dunque, l’interprete può immaginare un contenuto visivo nella mente che si attiva in modo automatico; e alla pari degli effetti cognitivi proposizionali (*Ibid.*: 46), anche gli effetti imagistici che ne derivano acquisiscono una notevole rilevanza. Inoltre, come non pensare alle sollecitazioni imagistiche che alcune metafore nuove possono creare nella mente di chi le percepisce: nell’enunciato riportato da Robyn Carston, citando Lynne Tirrell, *If you find a student with a spark of imagination, water it*, ‘Se trovi uno studente con una scintilla di immaginazione, incoraggialo’, l’interpretazione dell’espressione metaforica evidenziata “visivamente” dai concetti *spark* ‘scintilla’ e *water* ‘acqua’ mantiene attivo il suo significato letterale (Carston 2010: 307).

La capacità di formulare o meno un immaginario visivo determina la distinzione tra due ampie categorie di metafore: le *image-permitting metaphors* la cui comprensione avviene senza un’ulteriore costruzione immaginativa da parte di chi le fruisce, e quelle che, invece, richiedono la realizzazione di un’immagine, che sia visuale, tattile, uditiva, denominate *image-demanding metaphors*. Tra queste ultime si analizzi l’enunciato *He wiped the floor with me*: il verbo *to wipe* in senso letterale significa pulire, traducibile in senso figurato con ‘Egli mi ha sconfitto’, pronunciato da Wittgenstein al fine di descrivere il suo primo incontro con Frege, che fornisce con chiara evidenza una brillante immagine della superiorità intellettuale del maestro e dell’autorità che esercita sull’allievo (Green 2017).

L’attivazione imagistica può essere innescata anche durante il processo di comprensione di una metafora visiva, quando il *visual mental imagery* (Nanay 2016) agisce alla stessa stregua dell’inferenza nell’ambito verbale: il “vedere” manca di un immediato *input* sensoriale e si distingue dalla percezione che invece è la registrazione di uno stimolo fisicamente presente (Kosslyn *et al.* 1995). Tutto ciò che si può immaginare riguarda l’abilità delle interpreti a riattivare e manipolare le rappresentazioni visive in assenza di un corrispondente stimolo visivo (Ganis & Shendan 2011). La produzione di immagini mentali proviene dalla memoria, dall’abilità di rievocare per immagini, e agisce sotto il controllo della volontà (può essere attivata o meno), a differenza del processare percettivo obbligatorio e involontario.

La messa in funzione di immagini mentali è necessaria per comprendere quelle metafore visive in cui uno dei due domini non si vede: infatti, per capire la *image-demanding metaphor* che promuove l’evento World Environment Day (2013)³ l’osservatrice può visualizzare nella sua mente gli aspetti visuali e tattili dell’immagine che osserva, quindi, una pancia in gravidanza che corrisponde al dominio sorgente non visibile, ma anche l’azione metaforica di accarezzare una pancia in gravidanza, al posto dell’abbracciare un albero (Ervas 2019).

L’esperienza di visione che si viene a creare grazie alle proprietà espressive del linguaggio metaforico non è l’unico modo che abbiamo per saggiare la conoscenza del mondo che abitiamo. Altri elementi in gioco arricchiscono lo sguardo e sfidano le nostre abilità cognitive.

³L’immagine è consultabile al link: <https://adsspot.me/media/prints/world-environment-day-mother-nature-4e4771ec0a0b> (10/12/2024)

3. L'esperienza corporea durante i processi di comprensione del linguaggio metaforico

Come dimostra l'ipotesi della cognizione incarnata (Varela *et al.* 1992), gli individui sperimentano il significato delle esperienze attraverso i loro corpi: infatti, i nostri corpi e il loro utilizzo al fine di interagire con il mondo e con le persone intorno a noi serve come base per il modo in cui formiamo le idee e le comunichiamo agli altri. Le nostre esperienze percettive, motorie ed emotive giocano un importante ruolo nel modellare come parliamo, pensiamo e interagiamo con le persone, gli oggetti e la realtà che ci circonda. Quando percepiamo un'azione che ha un suo svolgimento, non ci limitiamo a vedere o sentire quell'azione, bensì la “sperimentiamo” e la comprendiamo anche attraverso la nostra corporeità. Come hanno mostrato gli studi sui neuroni specchio, vedere un'azione determina un'attivazione delle parti del cervello che sono coinvolte nel movimento, nell'elaborazione degli stimoli sensoriali e nelle emozioni (Fadiga *et al.* 1995; Gallese *et al.* 1996). A tal riguardo, è stato dimostrato che osservare un soggetto che svolge un'azione, come quella di colpire una palla, attiva la corteccia motoria correlata a quel movimento (l'area della corteccia cerebrale pre-motoria che controlla anche il movimento della gamba e del piede); e per giunta questa attivazione si verifica anche durante l'ascolto di una narrazione che comprende quella determinata azione, quando ad esempio un soggetto racconta di quando ha colpito un pallone durante una partita (Tettamanti *et al.* 2005). Anche i concetti astratti sono per lo più incarnati, spesso attraverso il linguaggio metaforico, e le nostre interazioni corporee con il mondo intorno a noi forniscono le motivazioni per i modi metaforici in cui parliamo di concetti astratti e di emozioni. Impariamo ad associare certe esperienze corporee con particolari concetti astratti ed emozioni, e questo ci permette di usare l'uno per rappresentare in termini metaforici l'altro. Questi utilizzi del linguaggio spiegano il perché parliamo di “sentirci giù” quando siamo depressi, e perché parliamo di vicinanza emotiva come se fosse una vicinanza in senso fisico. Tali espressioni hanno l'abilità di provocare delle risposte sensomotorie che corrispondono all'azione fisica di “guardare indietro” e all'esperienza fisica di “vicinanza” (Littlemore 2019: xiii-xiv).

Secondo Gallese e Lakoff (2005) la conoscenza concettuale è incarnata, ovvero è mappata all'interno del nostro sistema sensomotorio: esso fornisce una struttura al contenuto concettuale e caratterizza anche il contenuto semantico dei concetti nei termini di come funzioniamo con i nostri corpi nel mondo. Nella loro ricerca gli studiosi mostrano che “immaginare” e “fare” usano un substrato neurale condiviso, e lo stesso substrato neurale utilizzato nell'immaginare è impiegato nel comprendere. L'immaginazione, come il percepire e il fare, è incarnata, cioè strutturata dalla interazione con il mondo che avviene attraverso il nostro corpo e il nostro cervello. La capacità che possediamo di immaginare di afferrare si avvale dello stesso substrato neurale dell'azione e della percezione dell'afferrare. L'immaginare è, dunque, una forma di simulazione - una simulazione mentale di un'azione o di una percezione dal momento in cui utilizza molti degli stessi neuroni impiegati per agire o percepire realmente (Gallese 2003).

L'espressione metaforica *He grasped the idea*, ‘Egli afferrò l'idea’ determinerebbe, in chi l'ascolta, l'attivazione di quelle aree cerebrali correlate alla presa motoria. Dalle evidenze scientifiche emerge quanto la capacità di immaginare in senso visivo e motorio abbia una natura incarnata; è stato dimostrato, infatti, che l'allenamento mentale di un esercizio fisico induce un aumento della forza muscolare tale da essere comparato a quello ottenuto da un esercizio compiuto realmente (Yue & Cole 1992). Quando ci impegniamo nell'immaginare

l'esecuzione di una determinata azione, diversi parametri corporei si comportano in modo simile a quando effettivamente svolgiamo le stesse azioni.⁴

Alcune metafore comportano una simulazione di tipo sensoriale (Lacey *et al.* 2012), oltre che motoria, che può determinare un'esperienza di piacere, o di dolore in chi le fruisce. Ciò vuol dire che nella fase di intendimento linguistico, oltre ai fenomeni della simulazione motoria e della immaginazione visiva, alcune espressioni metaforiche possono attivare per via diretta anche le nostre aree sensoriali attraverso un processo di simulazione. Chi fruisce della metafora, quindi, può provare immediatamente e direttamente delle sensazioni, che inevitabilmente susciteranno anche un'impressione di piacere o di dolore. La metafora ben congegnata è quella che sollecita in maniera immediata e veloce le nostre comuni esperienze motorie e sensoriali e, sulla base di queste, riesce a produrre una nuova conoscenza in chi la legge. Tanto più efficace sarà una metafora quanto più essa sarà in grado di attivare la simulazione di un'esperienza sensoriale e quanto maggiore sarà il grado di piacere o di dolore che è in grado di suscitare in chi se ne avvale. Un esempio in tal senso è costituito dalla celebre metafora shakespeariana *Juliet is the sun*, che evidenzia una sua rappresentazione sensoriale in quanto richiama e attiva in noi la simulazione dell'esperienza, per la gran parte dei casi piacevole, del calore del sole sulla pelle. La simulazione sensoriale e l'esperienza di piacere o di dolore potrebbero sottostare all'esperienza di "risonanza" che spesso caratterizza alcune forme d'arte, come la poesia o la letteratura, e che potrebbe spiegare la loro efficacia e immediatezza comunicativa; difatti la sollecitazione di un'esperienza di piacere o dolore può portare la lettrice ad empatizzare con le narrazioni testuali e con le vite dei suoi personaggi (Cuccio *et al.* 2013: 79).

È dunque la vividezza del linguaggio figurato a sollecitare i meccanismi di comprensione e a comporre, come discuteremo nel prossimo paragrafo, inedite esperienze di visione che rivitalizzano la mente.

4. Vedere è agire

Gli individui abitano un mondo spaziale tridimensionale, interagiscono con gli oggetti che li circondano in una realtà immersiva. L'agire e il percepire la realtà circostante sono regolati dai rapporti che si instaurano nello spazio vissuto. Le relazioni che ognuno di noi può instaurare con l'ambiente sono orientate dal modo in cui vediamo e da come agiamo: «We right to think that perceptual experience informs us about the world we act in and that we act in the very world we perceive» (Clark 2007: 590). Quello che vediamo ogni giorno, le nostre esperienze che ci coinvolgono dal punto di vista visivo richiedono un impegno percettivo strettamente legato all'elaborazione dell'azione (Clark 2007, Nanay 2013). Come suggeriscono diversi studiosi (Wollheim 1998, Nanay 2018, Ferretti & Marchi 2021) le rappresentazioni impiegate nella percezione delle immagini sono rappresentazioni percettive e non si configurano come atteggiamenti proposizionali (come credenze o stati metacognitivi). Si tratta, pertanto, di rappresentazioni generate dai nostri flussi visivi coinvolti nel riconoscimento visivo (Nanay 2015, Ferretti 2018). Se riteniamo che la percezione visiva sia intimamente intrecciata all'azione e le rappresentazioni coinvolte nella percezione delle immagini siano percettive, e quindi visive, allora la percezione delle immagini, come percezione visiva, dovrebbe essere correlata all'azione. La visione, dunque, svolge un ruolo

⁴Ad esempio, la frequenza cardiaca e la frequenza respiratoria aumentano durante l'immaginazione motoria dell'esercizio fisico; come nell'esercizio fisico reale, aumentano linearmente con l'aumento dello sforzo immaginato (cf. Decety *et al.* 1991).

determinante in quanto facilita l'azione attraverso la percezione delle possibilità di interazione con gli oggetti reali nell'ambiente. Grazie alla visione possiamo percepire gli oggetti come potenziali obiettivi per l'interazione motoria, rappresentati nei termini delle loro proprietà manipolabili e delle azioni specifiche che essi consentono. Anche se non interagiamo immediatamente con questi oggetti, il nostro sistema visivo riesce a rappresentarli in modo da agevolare possibili azioni motorie. Un input visivo è quindi tradotto in output motorio andando a strutturare le nostre rappresentazioni motorie (Nanay 2013, Ferretti 2023).

Da quanto discusso emerge come le nostre azioni plasmino la nostra percezione visiva modificando in modo dinamico l'elaborazione delle informazioni visive. Attraverso il movimento comprendiamo meglio il mondo che ci è vicino, apprezzandone i cambiamenti di prospettiva nella stimolazione sensoriale a seconda del modo in cui articoliamo i nostri movimenti e di come strutturiamo le nostre interazioni con l'ambiente. Come alcune teorie sulla percezione basata sull'azione suggeriscono (Briscoe & Grush 2015), la nostra percezione è legata profondamente alle nostre azioni e la comprensione che abbiamo del mondo è plasmata da interazioni sensorimotorie.

Vi sono esperienze di visione in cui chi osserva può mettere in gioco il suo comprendere percettivo e il suo muoversi nello spazio al fine di capire il reale significato degli oggetti rappresentati. Come durante l'approccio all'opera d'arte *The Ambassadors*⁵ realizzata da Hans Holbein il Giovane. Qui il pittore ha fatto ricorso all'effetto ottico dell'anamorfismo, tipologia di rappresentazione pittorica diffusa nel Cinquecento e nel Seicento, che crea un inganno visivo, in quanto la proiezione sul piano dell'immagine si presenta in modo distorto a tal punto che il soggetto originale si può riconoscere soltanto se la figura è osservata secondo certe condizioni. Quando la spettatrice si trova di fronte alla scena rappresentata nella tavola, percepisce una specie di sbavatura grigia nella parte centrale inferiore dello spazio pittorico che può 'trasformarsi' in altro soltanto se, osservandola, cambia la sua prospettiva di osservazione attraverso il movimento corporeo. L'esperienza di comprensione sensorimotoria, quindi, permette a chi osserva di percepire realmente l'oggetto raffigurato per quello che è, ovvero un teschio che ha assunto una forma nello spazio pittorico e risulta visibile a patto che chi lo fruisca sposti la sua traiettoria di visione: difatti «The skull is not perceived as such until the painting is viewed obliquely» (Vishwanath *et al.* 2005: 1408).

La rilevanza che può assumere la componente motoria nella costruzione del significato delle rappresentazioni visive può essere testata anche nella tassonomia delle metafore visive.⁶

1. Nella metafora visiva “di moto” (*motion visual metaphor*), nella sua componente ibrida,⁷ si illustra un moto fisico (un evento che non è azione orientata ad uno scopo), ad esempio lo scioglimento del pianeta terra come un cono gelato (Figura 1a).
2. Nella metafora visiva “di movimento” (*movement visual metaphor*) si raffigura un organismo che si muove (compie un'azione che non è orientata ad uno scopo), ad esempio il camminare in equilibrio su un filo (Figura 1b).
3. Nella metafora visiva “motoria” (*motor visual metaphor*) – nella sua componente contestuale⁸ - l'azione raffigurata è guidata da un movimento orientato ad uno scopo, ad esempio il

⁵ Immagine consultabile al link

<[https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatori_\(Holbein_il_Giovane\)#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Ambasciatori_(Holbein_il_Giovane)#/media/File:Hans_Holbein_the_Younger_-_The_Ambassadors_-_Google_Art_Project.jpg)>, Internet (10/12/2024).

⁶ Ne hanno discusso Francesca Ervas, Gabriele Ferretti, *A New Motor-based Classification of Visual Metaphors*, (conference presentation Sifa, *Italian Society for Analytic Philosophy*, Alessandria, 08/09/23).

⁷ Ci riferiamo alla *Hybrid visual metaphor* in cui i domini sorgente e target della metafora sono fusi in un'unica componente (Forceville 1996, 2008).

⁸ Ci riferiamo alla *Contextual visual metaphor* in cui l'oggetto che rappresenta la sorgente sostituisce l'oggetto che rappresenta il target, o viceversa (*Ibid.*).

movimento delle mani che abbracciano la corteccia dell'albero nell'immagine che promuove un comportamento sostenibile nei confronti di madre natura (Figura 1c).

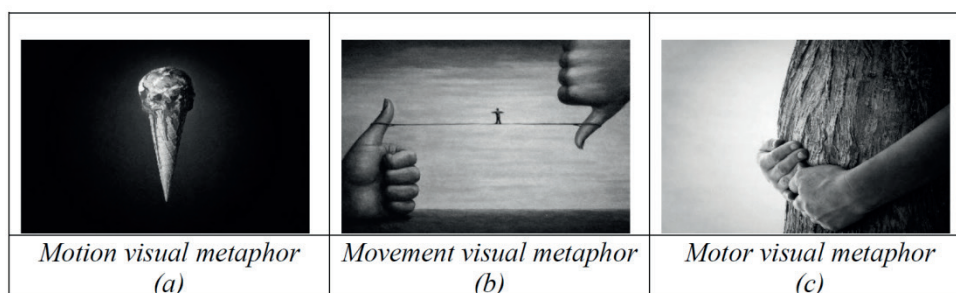


Fig. 1: Classificazione delle metafore visive motorie.⁹

Da questa proposta di classificazione si evince ulteriormente la vividezza del linguaggio metaforico che rafforza l'immaginare percettivo e può stimolare la visione a tal punto da proporre all'interprete un cambio di prospettiva nell'agire. Nella terza tipologia di metafore visive, infatti, l'azione rappresentata ha un impatto così sorprendente agli occhi di chi l'ammira tale da favorire un comportamento costruttivo per la collettività.

5. Multimodalità del linguaggio metaforico di ambito artistico

Sfide ancora più intriganti allo sguardo si manifestano anche nelle fasi di elaborazione e comprensione del linguaggio figurato d'impronta artistica.

Una metafora artistica possiede alcune caratteristiche che la accomunano ad una metafora visiva: può esprimersi in termini monomodali quando i domini target e source sono rappresentati nella medesima modalità, come spesso accade nelle opere d'arte prive di titolazione in cui la componente visiva è dominante. Oppure essa si può distinguere per la sua componente multimodale, quando target e source sono raffigurati esclusivamente o prevalentemente in differenti modalità, che possono includere non solo le modalità visive e verbali – il titolo dell'opera o la presenza di enunciati verbali inseriti nella cornice visiva - ma anche le modalità acustiche, tattili e olfattive (Forceville *et al.* 2009).

Essa ha una finalità estetica, riesce a veicolare la bellezza e se ben progettata sollecita le comuni esperienze motorie e sensoriali di chi la apprezza creando un effetto di risonanza. È necessario dedicare del tempo alla sua contemplazione al fine di indagarne il senso, solo in tal modo l'esperienza si può arricchire nella sua componente di polisensorialità. E le sollecitazioni visive e motorie che un'immagine artistica è in grado di attivare nella mente dell'interprete si trasformano in arricchimento conoscitivo. Nel processo di ricerca volto alla risoluzione dell'enigma visuale è implicato uno sforzo cognitivo che viene ricompensato dal piacere provato dall'osservatrice. Quello che viene percepito non è neutro, lascia un profondo segno nell'immaginazione e nella memoria: un'immagine artistica è così vitale che può contribuire a rafforzare l'immaginario sociale e culturale di una comunità (Guerrieri *et al.* 2023, Guerrieri 2022). Come esempio, osserviamo l'opera in figura 2 dal titolo *Verso il traguardo*, realizzata dall'artista Gianfranco Malchiodi nel 2013, che ad un primo sguardo raffigura dei fantini in corsa sui loro cavalli. In realtà l'immagine non veicola soltanto una

⁹ Immagini realizzate con supporto di software di intelligenza artificiale.

passione sportiva in atto in quanto, come si precisa in una targhetta esplicativa, “...gli Operatori corrono verso la cura e i Malati verso la guarigione...”. Pertanto, parlando in termini metaforici potremmo individuare la seguente metafora LA GUARIGIONE/LA CURA È (COME) UNA CORSA DI CAVALLI, in cui il dominio target corrisponde alla guarigione/cura e l’ambito sportivo corrisponde al dominio sorgente. Di conseguenza, coloro che lavorano e si adoperano per la cura (dottori, operatori sanitari) sono intesi come dei fantini che gareggiano verso il traguardo; anche la resa cromatica suggerisce la metafora dal momento in cui alcuni di loro indossano abiti bianchi mescolati all’azzurro delle divise da competizione. Così anche i pazienti dell’ospedale sono interpretati come sportivi orientati all’obiettivo della guarigione. L’immagine risulta nel complesso edificante non solo per i soggetti che intende raffigurare e per quali è destinata, ma anche per altri destinatari che l’osservano sotto molteplici punti di vista. L’opera può essere stimolante in senso acustico: la mente, infatti, potrebbe immaginare lo scalpitio degli zoccoli dei cavalli incorporato alle incitazioni dei partecipanti alla gara. E di conseguenza il rumore diventa entusiasmo che stimola in senso motorio l’interprete che, alla pari dei medici e dei pazienti, si sente partecipe della medesima situazione “pronta” a fare la sua parte quando si presenterà l’occasione.



Fig. 2: *Verso il traguardo* (di Gianfranco Malchiodi),
Ospedale Civile di Legnano – donazione 2013.¹⁰

6. Una riflessione, in conclusione

Il presente contributo ha riflettuto sulla natura proteiforme del linguaggio metaforico che esercita un potenziale espressivo nelle sue componenti verbali e visive. Se una metafora brilla di luce propria può mettere in funzione in chi beneficia del suo potere la capacità di creare nella mente esperienze immaginifiche e di simulare esperienze motorie in modo repentino e imprevisto.

La fruizione delle metafore sfida l’interprete, raffina l’ingegno esponendo la mente ad un gioco interpretativo che può cambiare per sempre il suo approccio alla vita. L’esperienza di ascolto di un enunciato metaforico, oppure l’osservazione di un’immagine che contiene elementi metaforici nel suo costrutto visivo diventa così stimolante da rendere la fruizione un’avventura generatrice di piacere capace di lasciare un segno indelebile durante e dopo

¹⁰ Immagine fotografica realizzata da chi scrive.

l'approccio. La comprensione del linguaggio figurato è dunque un'attività polisensoriale che può diventare memorabile.

Quanto di magico viene sprigionato da una metafora, però, può non costituire un patrimonio capace di essere accolto da tutte le destinatarie, infatti l'esercizio cognitivo di fruizione e interpretazione va saputo praticare. Spesso bisogna imparare a cogliere ciò che le metafore hanno da dire e da mostrare, a volte è necessario compiere uno sforzo per affinare l'udito e lo sguardo e impegnarsi a credere all'impatto sorprendente che esse possono determinare.

Bibliografia

- Aristotele (2010 [IV sec.]), *Poetica*, Daniele Guastini (ed.), Roma, Carocci editore.
- Aristotele (1996 [IV sec.]), *Retorica*, Marco Dorati (ed.), Milano, Mondadori.
- Briscoe Robert, Rick Grush (2015), *Action-based theories of perception*, in Edward N. Zalta (ed.), Internet, *The Stanford encyclopedia of philosophy*, <https://plato.stanford.edu/entries/action-perception> (12/06/2025).
- Carston Robyn (2010), «Metaphor: ad hoc Concepts, Literal Meaning and Mental Images», *Proceedings of the Aristotelian Society*, 110, 3, pp. 295–321.
- Carston Robyn (2018), «Figurative Language, Mental Imagery and Pragmatics», *Metaphor and Symbol*, 33, 3, pp. 198-217.
- Clark Andy (2007), «What Reaching Teaches: Consciousness, Control, and the Inner Zombie», *British Journal for the Philosophy of Science*, 58, 3, pp. 563-594.
- Cuccio Valentina, Marco Carapezza, Vittorio Gallese (2013), «Metafore che risuonano. Linguaggio e corpo tra filosofia e neuroscienze», *E/C*, 7, 17, pp. 75-80.
- Davidson David (1978), «What Metaphors Mean», *Critical Inquiry*, 5, 1, pp. 31–47.
- Decety Jean Marc, Jeannerod Marie, Germain Jorge Pastene (1991), «Vegetative Response During Imagined Movement is Proportional to Mental Effort», *Behavioural Brain Research*, 42, 1, pp. 1-5.
- Ervas Francesca, Gabriele Ferretti (2023), «A New Motor-based Classification of Visual Metaphors», (conference presentation Sifa, *Italian Society for Analytic Philosophy*, Alessandria, 08/09/23).
- Ervas Francesca, Elisabetta Gola (2016), *Che cos'è una metafora*, Roma, Carocci.
- Ervas Francesca (2019), «Metaphor, Ignorance and the Sentiment of (Ir)rationality», *Synthese*, 198, pp. 6789–6813.
- Fadiga Luciano, Leonardo Fogassi, Giovanni Pavesi, Giacomo Rizzolatti (1995), «Motor Facilitation During Action Observation: a Magnetic Stimulation Study», *Journal of Neurophysiology*, 73, 6, pp. 2608-2611.
- Ferretti Gabriele (2018), «The Neural Dynamics of Seeing-in», *Erkenntnis*, 84, pp. 1285-1324.
- Ferretti Gabriele, Francesco Marchi (2021), «Visual attention in pictorial perception», *Synthese*, 199, pp. 2077-2101.
- Ferretti Gabriele (2023), «Why the Pictorial Needs the Motoric», *Erkenn*, 88, pp.771-805.
- Forceville Charles (1996), *Pictorial Metaphor in Advertising*, London-New York, Routledge.
- Forceville Charles (2008), «Metaphors in Pictures and Multimodal Representations», in Raymond W. Gibbs (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 462-482.
- Forceville Charles, Urios-Aparisi Eduardo (2009), *Multimodal Metaphor*, Berlin, De GruyterMouton.
- Gallese Vittorio, Luciano Fadiga, Leonardo Fogassi, Giacomo Rizzolatti (1996), «Action Recognition in the Premotor Cortex», *Brain*, 119, 2, pp. 593-609.

- Gallese Vittorio, Corrado Sinigaglia (2010), «The Bodily Self as Power for Action», *Neuropsychologia*, 48, 3, pp. 746-755.
- Gallese Vittorio, George Lakoff (2005), «The Brain's Concepts: The Role of the Sensory-motor System in Conceptual Knowledge», *Cognitive Neuropsychology*, 22, 3-4, pp. 455-479.
- Gallese Vittorio (2005), «Embodied simulation: From neurons to phenomenal experience», *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 4, 1, pp. 23-48.
- Gallese Vittorio (2003), «The manifold nature of interpersonal relations: The quest for a common mechanism», *Philosophical Transactions: Biological Sciences*, 358, 1431, pp. 517-528.
- Ganis Giorgio, Schendan Haline E. (2011), «Visual imagery», *WIREs Cognitive Science*, 2, 3, pp. 239-252.
- Green Mitchell (2017), «Imagery, expression, and metaphor», *Philosophical Studies*, 174, pp. 33-46.
- Guerrieri Alice (2022), *Metafore artistiche: immagini e storytelling nella promozione del patrimonio artistico in Sardegna*, Università degli Studi di Cagliari, PhD thesis.
- Guerrieri Alice, Francesca Ervas, Elisabetta Gola (2023), «Multimodal artistic metaphors: Research on a corpus of Sardinian art», *Frontiers Psychology*, sec. *Psychology of Language*, 14, pp. 1-12.
- Kosslyn Stephen Michael, Behrmann Marlene, Jeannerod Marc (1995), «The cognitive neuroscience of mental imagery», *Neuropsychologia*, 33, 11, 1335-1344.
- Lacey Simon, Stilla Randall, Sathian Krish (2012) «Metaphorically feeling: Comprehending textural metaphors activates somatosensory cortex», *Brain and Language*, 120, 3, pp. 416-421.
- Littlemore Jeanette (2019), *Metaphors in the mind: Sources of variation in embodied metaphor*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Nanay Bence (2013), *Between perception and action*, Oxford, Oxford University Press.
- Nanay Bence (2015), «Trompe l'oeil and the dorsal/ventral account of picture perception», *Review of Philosophy and Psychology*, 6, pp. 181-197.
- Nanay Bence (2016), *Aesthetics as philosophy of perception*, Oxford, Oxford University Press.
- Nanay Bence (2018), «Three foldness», *Philosophical Studies*, 175, pp. 163-182.
- Pearson Joel, Naselaris Thomas, Holmes Emily, Kosslyn Stephen (2015), «Mental imagery: functional mechanisms and clinical applications», *Trends in Cognitive Sciences*, 29, 10, pp. 590-602.
- Tettamanti Marco, Buccino Giovanni, Saccuman Maria Cristina, Gallese Vittorio, Danna Massimo, Scifo Paola, Fazio Ferruccio, Rizzolatti Giacomo, Cappa Stefano, Perani Daniela (2005), «Listening to action related sentences activates fronto-parietal motor circuits», *Journal of Cognitive Neuroscience*, 17, 2, pp. 273-281.
- Varela Francisco, Rosch J. Eleanor, Thompson Evan (1992), *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, The MIT Press.
- Vishwanath Dhanra, Girshick Ahna, Banks Martin (2005), «Why Pictures Look Right when Viewed from the Wrong Place», *Nature Neuroscience*, 8, 10, p. 1401-1410.
- Wilson Deindre, Carston Robyn (2019), «Pragmatics and the Challenge of 'Non-propositional' Effects», *Journal of Pragmatics*, 145, pp. 31-38.
- Wittgenstein Ludwig (1958 [1953]), *Philosophische Untersuchungen*, Berlino, Suhrkamp Verlag, in Gertrude Rush Rheesand, Elizabeth Margaret Anscombe (eds.), *Philosophical investigations*, Trad. Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe, Oxford, Basil Blackwell.
- Wollheim Richard (1998), «On Pictorial Representation», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, pp. 217-226.
- Yue Guang, Cole Kelly J. (1992), «Strength increases from the motor program: Comparison of training with maximal voluntary and imagined muscle contractions», *Journal of Neurophysiology*, 67, 5, pp. 1114-1123.

About the author

Alice Guerrieri holds a degree in Art History and a Ph.D. in Philosophy, Epistemology, and History of Culture. As a contract lecturer, she teaches Theory of Languages and Communication in the Department of Education, Psychology, and Philosophy at the University of Cagliari. Her recent publications focus on multimodal communication, metaphorical language in the artistic domain, and visual storytelling on the cultural heritage of Sardinia.