

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN LINGUE, CULTURE E
COMUNICAZIONE INTERCULTURALE

Ciclo XX

Settore scientifico disciplinare di afferenza: L-LIN/05

Convenzionalità e creatività della metafora: il caso di
“NOME de NOME” in Federico García Lorca

Presentata da: Sara Piccioni

Coordinatore Dottorato

Relatore

Prof. Marcello Soffritti

Prof. Rafael Lozano Miralles

Esame finale anno 2008

ABBREVIAZIONI E SIGLE

OC1 = García-Posada, M. ed. (1996). *Federico García Lorca. Poesía. Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.

OC2 = García-Posada, M. ed. (1997a). *Federico García Lorca. Teatro. Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.

OC3 = García-Posada, M. ed. (1997b). *Federico García Lorca. Prosa. Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.

OC4 = García-Posada, M. ed. (1997c). *Federico García Lorca. Primeros escritos. Obras Completas IV*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.

Introduzione

Lo studio della metafora si è caratterizzato, negli ultimi trent'anni, per lo sforzo messo in atto - in diversi ambiti disciplinari - per descrivere gli aspetti convenzionali del fenomeno: obliterando la prevalente concezione “decorativa” della metafora e la sua definizione come “figura retorica” propria degli usi letterari, le moderne teorie si sono concentrate sulle regolarità emerse dall'osservazione delle realizzazioni linguistiche quotidiane, interpretandole – a seconda dei casi – come riflessi di abiti cognitivi propri della mente umana, o come convenzioni espressive determinate dall'uso linguistico e dalle esigenze della comunicazione. Momento cruciale nella metaforologia contemporanea è la pubblicazione, nel 1980, di *Metaphors we live by* di Lakoff & Johnson (1980). Sebbene i toni trionfalistici con cui gli autori annunciano di aver confutato le basi – erronee e fuorvianti – della tradizione filosofica occidentale siano stati arginati con decisione da numerosissime e più che circostanziate critiche, è innegabile che l'opera e la disciplina che essa inaugura (nota come Conceptual Metaphor Theory, CMT) costituiscono un contributo decisivo alla promozione dello studio della metafora come fenomeno sistematico e *pervasivo* della lingua e del pensiero umano e – in quanto tale - come oggetto di studio delle discipline linguistiche e cognitive.

Nel descrivere la portata “rivoluzionaria” del paradigma lakoffiano si fa spesso riferimento al rinnovamento che esso comporta nell'obliterare la prevalente concezione “decorativa” (“decorative view”, Deignan 2005:2), che – risalendo alla retorica aristotelica - considerava la metafora un fatto marginale della realizzazione linguistica, una deviazione dalla norma la cui non grammaticalità ne impediva lo studio linguistico, relegandone il trattamento all'ambito retorico¹. Una concezione, quella “decorativa”, che, concentrandosi sugli aspetti creativi della metafora poetica, non giustifica in maniera soddisfacente – tra le altre cose – l'ubiquità e frequenza del fenomeno anche nella lingua comune.

¹ In realtà – come si vedrà nel Capirolo 1 - le diverse opinioni sulla natura linguistica della metafora non sono facilmente riassumibili in base alla distinzione manichea che qui si stabilisce nel distinguere tra teorie “decorative” e teoria cognitiva. All'interno del paradigma lakoffiano, infatti, la visione “decorativa” fa riferimento a teorie anche sensibilmente diverse di cui non sempre Lakoff e colleghi dimostrano di aver compreso la complessità e le implicazioni (Jackendoff & Aaron 1991).

A fronte di ciò, la CMT mette da parte le realizzazioni creative della metafora in contesti letterari e poetici, promuovendo un inedito interesse per gli aspetti convenzionali e sistematici. I due approcci si definiscono, dunque, da una parte, per un oggetto di studio parzialmente diverso (la metafora poetica creativa a fronte della metafora convenzionale), dall'altra, per obiettivi antitetici: se nella concezione decorativa, infatti, lo scopo era quello di mettere in risalto l'eccezionalità e unicità delle metafore, rinunciando – così - a ambizioni descrittive generali, nella CMT lo scopo è quello di individuare le regolarità dell'uso metaforico, nel tentativo di descrivere i meccanismi che ne restringono la realizzazione in maniera sistematica. La metafora, dunque, non è un fatto linguistico arbitrario delegato alla creatività individuale, ma sottostà a precise restrizioni che ne regolano la creazione.

Il presente studio, volendo proporre una caratterizzazione della creatività metaforica, mutua alcune delle premesse delle due concezioni finora presentate, considerando lo studio della metafora letteraria come l'individuazione dei modi in cui essa elude le restrizioni cui la realizzazione della metafora sottostà nella lingua comune. Due, dunque, gli aspetti di rilievo per l'analisi: innanzitutto, la descrizione della convenzionalità metaforica, definita come l'insieme di norme che restringono la realizzazione della metafora nella lingua comune (segnalata dalla teoria lakoffiana, ma non solo); quindi, la caratterizzazione della creatività come deviazione dalla "norma" stabilita dagli usi convenzionali.

Lo studio della creatività che qui si propone prende, dunque, le forme di un attento confronto degli usi linguistici convenzionali e creativi. Tale confronto è condotto a partire da una metodologia *corpus-based* (Tognini-Bonelli 2001), che sfrutta raccolte di testi in formato elettronico per studiare fenomeni linguistici di diversa natura in riferimento a specifici paradigmi teorici. La metodologia – oggi ampiamente utilizzata nei più diversi ambiti, dalla linguistica, alla stilistica, alla letteratura, per nominare i più vicini al presente lavoro - assicura l'accesso sistematico a grandi moli di dati, permettendo di individuare regolarità e idiosincrasie dell'uso linguistico. In tal senso, si profila come strumento ideale per l'analisi dell'uso convenzionale e dell'uso estremamente raro che qui si intende condurre.

Lo studio della convenzionalità e creatività metaforica è qui condotto a partire dall'analisi linguistica degli usi non letterali della struttura sintattica "NOME *de*

NOME” in spagnolo, prendendo in esame il loro diverso comportamento in un corpus di lingua generale e nel corpus letterario comprendente l’opera omnia del poeta e drammaturgo spagnolo Federico García Lorca. La scelta non è casuale: la scrittura lorchiana si profila, infatti, come banco di prova ideale per verificare la natura della creatività metaforica dal momento che essa si presenta – in molti casi - come una sorprendente e imprevedibile successione di immagini e concetti apparentemente incongruenti e difficilmente riconducibili a regole o convenzioni. L’analisi si focalizza su una serie di parametri lessicali, semantici e sintattici in grado di descrivere in che modo le metafore vengono codificate e decodificate nei testi. L’approccio utilizzato è, dunque, eminentemente linguistico e corrisponde al tentativo di descrivere un aspetto di quella che si definirà “grammatica metaforica” in relazione ai tipi di restrizioni formali cui la realizzazione linguistica delle metafore è soggetta a livello lessicale, semantico e sintattico.

Il Capitolo 1 propone diverse definizioni di convenzionalità, partendo da quella di convenzionalità concettuale rinvenibile negli studi metaforici proposti nell’ambito della Teoria della Metafora Concettuale (Lakoff & Johnson 1980), fino ad approdare a paradigmi linguistici che riconducono la convenzionalità alla tendenza della metafora a realizzarsi in forme regolari e ricorrenti. Una rassegna degli studi di questo tipo permette di individuare quattro parametri (che saranno, poi, sfruttati nell’analisi), capaci di descrivere i modi in cui la metafora è codificata e interpretata per via linguistica.

Il Capitolo 2 presenta una rassegna di studi che si sono concentrati sulla caratterizzazione della creatività metaforica proponendo descrizioni – cognitive e linguistiche – della metafora letteraria. Così profilati, i primi due capitoli costruiscono le basi teoriche e metodologiche dell’analisi condotta nei Capitoli 4 e 5, permettendo di ipotizzare che la metafora costituisca un fenomeno linguistico caratterizzato da una “norma” e da “violazioni creative” e che convenzionalità e creatività metaforiche possano essere descritte linguisticamente mettendo a confronto lingua comune e lingua letteraria.

Il Capitolo 3 illustra nel dettaglio il metodo d’analisi e i criteri alla base della selezione dei dati: la scelta di concentrarsi sulle realizzazioni linguistiche a carico della struttura sintattica “NOME *de* NOME” è giustificata in virtù della centralità della sintassi nel determinare i meccanismi che permettono l’interpretazione delle metafore e della produttività metaforica della struttura stessa.

I Capitoli 4 e 5 mettono a confronto l'uso metaforico della lingua comune e quello della lingua lorchiana, individuando, rispettivamente, le restrizioni cui l'espressione metaforica è soggetta negli usi convenzionali e i modi in cui tali restrizioni possono essere violate. L'analisi permette l'individuazione di diverse categorie d'uso non letterale della struttura "NOME *de* NOME" la cui distribuzione all'interno dei due corpora fa emergere una caratterizzazione ambivalente della creatività metaforica: se, infatti, da una parte, essa rompe i vincoli che restringono le realizzazioni convenzionali, dall'altra sembra ammettere un numero limitato di violazioni che presentano precise regolarità.

Il Capitolo 6 applica i risultati dell'analisi a una breve caratterizzazione dello stile lorchiano: osservando la distribuzione delle diverse categorie di "NOME *de* NOME" all'interno del Corpus Lorca, si metterà in evidenza l'evoluzione della metafora lorchiana nel passaggio dall'opera giovanile a quella matura, permettendo – così – di individuare gli usi metaforici osservati come stilemi in grado di caratterizzare la scrittura lorchiana su basi strettamente linguistiche.

Il Capitolo 7, infine, traccia le conclusioni del lavoro individuando le implicazioni che i risultati ottenuti hanno per la caratterizzazione della natura della metafora e della sua creatività, per la metaforicità della struttura "NOME *de* NOME" e per la descrizione dello stile lorchiano, prospettando, infine, sviluppi futuri.

Capitolo 1. Convenzionalità metaforica

1.1. Introduzione

Il titolo del libro con cui Lakoff & Johnson inaugurano – nel 1980 - la Teoria della Metafora Concettuale (CMT) riassume efficacemente la nuova concezione della metafora proposta dagli autori: *metaphors we live by* allude, infatti, a due importanti aspetti della nuova teoria. Il primo è riferito all'idea che la metafora non sia mero sintomo superficiale di ricercatezza linguistica elaborata esclusivamente da poeti e scrittori per esprimere il proprio genio creativo: contrariamente a quanto sostenuto dalla metaforologia tradizionale e dalle concezioni popolari, la metafora è – per Lakoff & Johnson - un fenomeno pervasivo della lingua, messo in atto quotidianamente da tutti i parlanti nelle più svariate tipologie di scambi linguistici. Dunque, viviamo di metafore (*we live by metaphors*) perché le metafore costituiscono uno strumento fondamentale di cui ci serviamo diariamente nelle più comuni situazioni comunicative.

In secondo luogo, viviamo di metafore perché senza di esse non potremmo esprimere una miriade di concetti astratti che non trovano espressione letterale nella lingua. Dunque, a fronte di una lunga tradizione che ha interpretato la metafora come una deviazione dalla lingua letterale e parassitaria rispetto a questa,² la CMT guarda all'espressione metaforica come un fenomeno necessario, non un'alternativa “creativa” all'uso letterale, ma in molti casi l'unica opzione disponibile al parlante; un fenomeno autonomo, dunque, dotato di proprie regole e strutture, indipendente dal sistema della lingua letterale.

A partire da questi presupposti, si inaugura con la CMT un inedito interesse per gli aspetti convenzionali della metafora e per i suoi usi in contesti non letterari.

² Nell'introduzione si è parlato di “concezione decorativa” in riferimento alle teorie tradizionali che intendono la metafora come fenomeno puramente linguistico tipico dei registri letterari. Si è lì messo in evidenza che non esiste in realtà un fronte unico riconoscibile come “concezione decorativa”: al suo interno è, infatti, necessario distinguere tra coloro che individuano la metafora come esempio di non-grammaticalità (Chomsky 1957, 1965) e coloro che, pur riconoscendone l'estraneità alla lingua (intesa come *langue*), ne ammettono la rilevanza nello studio dell'uso linguistico (inteso saussurianamente come *parole*) (Sadock 1993) e il suo rilievo pragmatico (Searle 1993); per alcuni, la metafora è un fenomeno semantico (Cohen 1993), mentre per altri è un fatto sintattico (Lecerle 1990). Ciò che accomuna tutti questi approcci rispetto alla CMT lakoffiana è la concezione della lingua metaforica come (in qualche misura) parassitaria rispetto alla lingua letterale.

Gli usi creativi sono, infatti, considerati secondari in virtù della loro limitata frequenza nell'uso linguistico, nonché della difficoltà di produrre descrizioni generali e complessive per un fenomeno che risulta ancorato a realizzazioni individuali, specifiche dei modi espressivi del singolo parlante o di precise modalità discorsive.

Il presente studio, volendo proporre una caratterizzazione della creatività metaforica, si profila apparentemente come un'eccezione rispetto alla tendenza fin qui messa in evidenza. Lo è solo in parte. Lo studio della creatività è, infatti, condotto a partire dal confronto tra usi convenzionali e usi creativi, ove i primi sono indicativi delle restrizioni cui la realizzazione metaforica sottostà nella lingua quotidiana e i secondi si profilano come violazioni alle restrizioni convenzionali. Il lavoro ha, dunque, un doppio oggetto di studio: da una parte, descrive le norme che regolano i modi in cui la metafora è codificata e decodificata nella lingua comune; dall'altra, osserva i modi in cui tali norme vengono violate.

In questo capitolo, nel proporre una rassegna della letteratura che istituisce i principi teorici e gli strumenti descrittivi dei più recenti studi del fenomeno metaforico, si illustrano i principali contributi allo studio del primo dei due aspetti qui segnalati: si cercherà, infatti, di proporre una caratterizzazione della convenzionalità metaforica a partire dall'analisi delle restrizioni che vincolano l'espressione. Tali restrizioni individuano diversi livelli di convenzionalità: così, a livello concettuale, la metafora si fa riflesso di specifici vincoli cognitivi imposti alla combinazione concettuale; linguisticamente, la convenzionalità può essere rintracciata a livello lessicale, in cui si può definire il labile confine tra letteralità e metaforicità, ma anche a livello sintattico, in cui la realizzazione delle metafore a carico di diverse strutture sintattiche sembra individuare strategie interpretative ricorrenti. Le diverse sezioni che compongono il capitolo metteranno, così, in evidenza che la metafora si realizza in forme regolari e costanti in grado di individuare una vera e propria "grammatica metaforica".

Il naturale punto di partenza della rassegna (§1.2) è una breve presentazione della CMT, che ha – come già indicato – il merito di aver promosso un rinnovato interesse per la metafora e altre forme di linguaggio figurato, aprendo la possibilità di uno studio sistematico descrittivo del fenomeno. In §1.3 si passerà, poi, a considerare gli aspetti linguistici della realizzazione metaforica,

individuando (in §1.4) le aree d'analisi che costituiranno la base dell'analisi proposta nei Capitoli 4 e 5. In §1.5, infine, si introdurrà brevemente il fenomeno della metonimia, mettendo in evidenza i modi in cui essa interagisce con la metafora determinandone in maniera significativa la realizzazione linguistica.

1.2. La convenzionalità cognitiva: Teoria della Metafora Concettuale

Nella presente sezione si illustrano le basi fondanti della Teoria della Metafora Concettuale, presentando in forma sintetica i principali concetti da essa elaborati (§1.2.1) nel tentativo di individuare una prima definizione di convenzionalità metaforica (§1.2.2). In §1.2.3 si illustrano i punti problematici della teoria, ponendo così le basi per la successiva discussione della convenzionalità linguistica.

1.2.1. *Metaphors we live by*: metafore concettuali e la mente metaforica

Come già indicato in §1.1 il libro con cui Lakoff & Johnson (1980) ridefiniscono la metafora e il suo studio è considerato un contributo essenziale alla metaforologia contemporanea e a un inedito interesse per gli aspetti convenzionali della metafora³.

Il principale apporto della teoria da essi enunciata (denominata Teoria della Metafora Concettuale o CMT) consiste nell'interpretare l'ubiquità e frequenza delle espressioni metaforiche nella lingua comune in funzione del loro ruolo cognitivo: se la metafora è molto frequente in tutte le forme di espressione della lingua ciò vuol dire che essa non costituisce semplicemente un modo di esprimersi, ma si fa riflesso di una precisa modalità di pensiero. Da tale osservazione scaturisce la definizione cognitiva della metafora che istituisce che “the essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (1980: 5). In altre parole, (riproponendo gli esempi ormai resi

³ Numerosi sono, in realtà, gli antecedenti alla teoria lakoffiana che anticipano molto da vicino i cardini fondamentali della CMT. Lakoff (1993) fa esplicito riferimento al contributo di Reddy (1993[1979]) sulla “conduit metaphor” in cui, analizzando gli aspetti sistematici delle metafore utilizzate per parlare della COMUNICAZIONE, l'autore ipotizza la natura concettuale – e non linguistica – del fenomeno metaforico, nonché la radice *esperienziale* della metafora. Numerosi, inoltre, i punti di contatto tra la CMT e la teoria dell'interazione di Black (1962, 1993[1979]), che vede in alcune metafore degli strumenti al servizio della cognizione, dal momento in cui esse promuovono nuovi modi di interpretare la realtà. Ortony (1988) segnala come antecedente della CMT il lavoro di Stephen Pepper. Infine, Jäkel (1999) indica Kant, Blumenberg e Weinrich come precursori della CMT.

celebri dagli autori), le espressioni che seguono sono tutte realizzazioni di una stessa metafora che identifica le discussioni con dei conflitti armati:

- (1) Your claims are *indefensible*. (tr., le tue affermazioni non sono difendibili)
- (2) He *attacked every weak point* in my argument. (tr., Attaccò ogni punto debole del mio ragionamento)
- (3) His criticisms were *right on target*. (tr., le sue critiche centravano il bersaglio)
- (4) I *demolished* his argument. (tr., Ho distrutto il suo ragionamento)

La frequenza con cui nella lingua comune si ricorre a tale metafora e il fatto che essa si realizza in una gran varietà di forme linguistiche superficiali sono – per Lakoff e Johnson – prova del fatto che le espressioni non costituiscono semplicemente una consuetudine linguistica, in base alla quale si “tende” a parlare delle discussioni “come se fossero battaglie”, ma sono piuttosto il riflesso di una concezione più profonda che stabilisce delle precise associazioni tra il dominio concettuale dei DISCUSSIONI e quello della GUERRA. Tale concezione costituisce un paradigma culturale in base al quale per i parlanti di una determinata cultura le discussioni sono immancabilmente visti, interpretati ed espressi come se fossero delle battaglie. In questo senso, la metafora LE DISCUSSIONI SONO GUERRE⁴ è un paradigma metaforico coerente, capace di realizzarsi in molte espressioni linguistiche superficiali, alla cui radice - coerentemente con la definizione su proposta - si colloca un preciso modo di *comprendere e fare esperienza* di specifici eventi (le discussioni) in relazione o per analogia con altri eventi (le guerre). Dunque, la metafora non è un mero fatto linguistico, ma costituisce una modalità di pensiero: non una “figura retorica” come vogliono le definizioni tradizionali, bensì una “figura del pensiero”.

1.2.1.1. La metafora concettuale: dominio origine, dominio oggetto e trasferimento metaforico

La definizione di metafora come “figura del pensiero” ha una serie di importanti implicazioni. Innanzitutto, essa riduce notevolmente l’attenzione rivolta all’espressione linguistica a vantaggio delle strutture concettuali a essa sottese: per

⁴ Nel presente lavoro si segue la notazione convenzionale che indica i concetti sottesi alla parole ricorrendo al maiuscolo: così, la notazione GUERRA non è riferita al solo nome *guerra*, ma all’intero dominio concettuale da esso individuato (cfr. §3.4).

la CMT, infatti, le realizzazioni linguistiche metaforiche hanno valore solo nella misura in cui si fanno riflesso (e, pertanto, prova) di sottostanti meccanismi cognitivi; le differenze tra gli esempi riportati sopra, pertanto, sono secondarie rispetto alle analogie tra essi rinvenibili a livello del comune trasferimento metaforico da essi attivato.

Ne consegue l'esigenza di distinguere tra espressioni linguistiche metaforiche e metafore concettuali. Le prime si riferiscono alla realizzazione superficiale delle espressioni, mentre le seconde si riferiscono ai trasferimenti stabiliti tra due domini concettuali. Tali trasferimenti si realizzano tra un dominio origine ("source domain") e un dominio oggetto ("target domain"), ove specifici concetti del primo vengono trasferiti o superimposti a specifici concetti del secondo. Gli esempi (1-4), come già indicato, costituiscono diverse realizzazioni linguistiche di una stessa metafora concettuale espressa come LE DISCUSSIONI SONO GUERRE, in cui il dominio oggetto DISCUSSIONI costituisce l'argomento "letterale" delle frasi, che viene espresso attraverso concetti mutuati dal dominio concettuale della GUERRA, che costituisce, così, il dominio origine. Ciascuna delle espressioni in (1-4) attiva un'analogia tra specifici concetti appartenenti ai due domini coinvolti, ovvero dei "trasferimenti metaforici" ("mapping"): così, in (2) le argomentazioni apportate all'interno di un diverbio corrispondono nel dominio origine ai punti deboli di una linea di difesa, mentre in (3) le critiche mosse durante una discussione corrispondono a offensive belliche con precisi obiettivi o bersagli da colpire.

1.2.1.2. "Highlighting and hiding": la forza ideologica della metafora

L'uso di uno specifico dominio origine in relazione a un dominio oggetto dato mette in evidenza un ulteriore aspetto centrale della CMT, denominato da Lakoff e Johnson "highlighting and hiding", ovvero la capacità della metafora di dare rilievo a determinati elementi di un concetto, nascondendone altri: così, ad esempio, la metafora LE DISCUSSIONI SONO GUERRE enfatizza gli aspetti conflittuali delle discussioni senza lasciare spazio a quelli collaborativi.

Diversi domini origine portano in primo piano diversi aspetti di uno stesso dominio oggetto: si pensi, ad esempio, alla metafora concettuale LE DISCUSSIONI SONO VIAGGI, riflessa in espressioni quali *seguire un ragionamento* o *un ragionamento tortuoso*. Il dominio origine dei VIAGGI pone enfasi sugli obiettivi

della discussione (corrispondenti alla destinazione dei viaggi come in *siamo giunti a un accordo*), sul processo dialettico attraverso il quale l'obiettivo è raggiunto (corrispondente al percorso seguito nel viaggio, ad es. un *ragionamento tortuoso*), sull'eventuale collaborazione tra i partecipanti alla discussione (per cui questi sono visti come "compagni di viaggio", piuttosto che come antagonisti). Dando rilievo a questi elementi, la metafora ignora gli elementi conflittuali messi in evidenza da I DIVERBI SONO GUERRE (Knowles & Moon 2006: 43).

La capacità selettiva delle metafore è importante in due sensi strettamente relazionati: innanzitutto, ciascuna metafora si fa riflesso di comuni modi di concepire un determinato concetto, portando allo scoperto atteggiamenti e interi paradigmi culturali; in secondo luogo, l'esistenza di diverse metafore per ciascun dominio oggetto lascia la possibilità al parlante di mettere in evidenza quegli aspetti del concetto in discussione che gli interessa veicolare, facendo sì che le metafore abbiano un ruolo essenziale nella trasmissione dell'ideologia (Lakoff 1996). Utilizzando una specifica metafora, infatti, chi parla può associare a un determinato concetto nel dominio oggetto specifiche connotazioni e giudizi di valore associati al dominio origine (ad esempio, attribuendo alle discussioni un valore positivo associandole a viaggi collaborativi, anziché la connotazione negativa legata ai conflitti bellici).

1.2.1.3. La metafora come facoltà cognitiva

Il potenziale ideologico della metafora dipende in parte dalla sua capacità di "costruire" i domini concettuali cui si affida. Gli autori spiegano la costruzione del trasferimento analogico nei seguenti termini:

It is not that arguments are subspecies of war. Arguments and wars are different kinds of things – verbal discourse and armed conflict – and the actions performed are different kinds of actions. But ARGUMENT is partially structured, understood, performed, and talked about in terms of WAR. The concept is metaphorically structured, the activity is metaphorically structured, and, consequently, the language is metaphorically structured (1980: 5).

La citazione - oltre a confermare che la realizzazione linguistica della metafora è mero riflesso di fatti cognitivi a essa sottesi - mette in evidenza come l'analogia stabilita tra i domini concettuali non risulti da una oggettiva somiglianza dei

concetti messi in relazione: è, infatti, la metafora stessa a *costruire* l'analogia sulla base di una somiglianza percepita (ma non effettiva) tra i domini. Così, nella metafora il dominio origine "presta" o impone la sua struttura al dominio oggetto: in LE DISCUSSIONI SONO GUERRE la dimensione del conflitto tra parti/trincee contrapposte, la vittoria e la sconfitta, l'opposizione tra vincitori e vinti sono mutuate dal dominio origine GUERRA, che in questo modo attribuisce struttura (e precise connotazioni) al dominio oggetto DISCUSSIONI.

La metafora si profila così come uno strumento cognitivo essenziale che permette l'organizzazione strutturata di domini concettuali complessi, facilitandone la comprensione. In questo senso, dunque, la metafora concettuale costituisce una precisa facoltà cognitiva: il pensiero umano e la sua organizzazione funzionano "metaforicamente", ovvero stabilendo complesse reti analogiche tra domini concettuali diversi.

Tale facoltà cognitiva è tanto essenziale al pensiero umano da essere attivata in maniera automatica e inconscia. Nel pronunciare e/o decodificare (1-4), infatti, il parlante non è consapevole dell'analogia stabilita tra le discussioni e le guerre, ma l'analogia è attivata automaticamente in virtù di un abito cognitivo consolidato. L'automaticità dei trasferimenti metaforici è resa possibile dall'esistenza di precisi meccanismi che permettono alla mente umana di mettere in relazione domini origine e domini oggetto in modi regolari e ricorrenti sulla base di restrizioni che vincolano la natura dei trasferimenti attivati. Alla descrizione di tali restrizioni – che permettono di individuare la convenzionalità concettuale delle metafore - è dedicata la seguente sezione.

1.2.2. Restrizioni cognitive alla realizzazione metaforica

Sebbene nella teoria lakoffiana la metafora sia uno strumento cognitivo che – piuttosto che riflettere analogie oggettive – ne crea di nuove attribuendo così struttura ai domini oggetto, i modi in cui le metafore sono costruite e interpretate non sono in nessun modo arbitrari, ma rispondono a specifici vincoli concettuali, messi in evidenza dall'esistenza di un numero limitato (sebbene non finito) di trasferimenti concettuali ammessi in ciascuna lingua o cultura. Il fatto che per l'inglese, ad esempio, la gran parte delle metafore linguistiche sia riconducibile a un insieme limitato di metafore concettuali, dimostra che non tutti i trasferimenti metaforici sono ugualmente plausibili; i tratti che accomunano le metafore

concettuali individuate possono così essere considerati indicativi di altrettante restrizioni alla realizzazione metaforica.

Tali restrizioni regolano due ordini di comportamenti: innanzitutto, stabiliscono quali tipi di domini origine possono essere messi in relazione con determinati domini oggetto, individuando quella che di seguito si chiamerà “motivazione dei trasferimenti metaforici”; in secondo luogo, esistono restrizioni che regolano quali concetti del dominio origine vengono di fatto trasferiti al dominio oggetto e quali, invece, vengono ignorati dal trasferimento metaforico, definendo la “estensione del trasferimento metaforico”.⁵ Nelle due sottosezioni che seguono i due aspetti vengono illustrati separatamente.

1.2.2.1. Motivazione dei trasferimenti metaforici

L’osservazione fondamentale sulla quale si basa l’intero paradigma teorico della CMT riguarda la sistematicità dei trasferimenti metaforici: analizzando un gran numero di metafore, infatti, Lakoff e Johnson notano che la maggior parte di esse si affida a un numero limitato di trasferimenti metaforici, a cui è possibile ricondurre le più svariate realizzazioni linguistiche. Tra questi, molto comuni sono, ad esempio, quelli che interpretano le azioni verbali o gli stati psicologici come azioni fisiche (ad es., LE DISCUSSIONI SONO GUERRE, L’AMORE È UN VIAGGIO) o specifici stati (psicologici e non) a posizioni nello spazio (ad es., PIÙ È SU o FELICE È SU che si realizzano in espressioni quali *l’ascesa dei titoli bancari* o *sono giù di corda*).

Tale sistematicità permette di individuare un numero finito di tipologie metaforiche riconducibili alla diversa natura del dominio origine sfruttato. Lakoff e Johnson propongono una distinzione preliminare (che – come si vedrà in §1.2.3 – viene corretta e ricalibrata da numerosi studi successivi) tra metafore strutturali, orientazionali e ontologiche. Le prime includono i casi già illustrati sopra in (1-4) in merito a LE DISCUSSIONI SONO GUERRE, ovvero quei casi in cui il trasferimento metaforico impone la struttura del dominio origine al dominio oggetto: così, nella

⁵ Va notato che il concetto di “estensione del trasferimento metaforico” qui introdotto non va confuso con quello di “scope of metaphor” (Kövecses 1995, 2000), che indica gli ambiti di applicabilità dei domini origine. Per “estensione del trasferimento”, infatti, ci si riferisce alla quantità e tipo di concetti trasferiti dal dominio origine al dominio oggetto, mentre lo “scope of metaphor” individua la varietà e numero di domini oggetto cui uno specifico dominio origine può essere associato. In tal senso, il concetto di “scope of metaphor” costituisce un elemento ulteriore (che qui non si considererà) della “motivazione dei trasferimenti metaforici”.

metafora discussa il dominio oggetto delle discussioni acquisisce gli elementi strutturali di cui è costituito il concetto GUERRA, assimilando le obiezioni verbali alle offensive mosse da ciascuna parte coinvolta nel conflitto, le giustificazioni a strategie difensive, le posizioni dei partecipanti a trincee opposte e irrimovibili, ecc.

Le metafore orientazionali sono, invece, quelle che associano a concetti antitetici una posizione relativa nello spazio: così, ad esempio, le espressioni *è su di morale* e *è caduta in depressione* associano all'opposizione spaziale SU/GIÙ quella psicologica FELICE/TRISTE, per cui FELICE È SU e TRISTE È GIÙ; allo stesso modo, il sintagma *gli aspetti marginali della teoria* interpreta la distinzione IMPORTANTE/IRRILEVANTE in virtù dell'opposizione CENTRALE/PERIFERICO.

Le metafore ontologiche, infine, sono quelle che permettono di concettualizzare esperienze e processi vaghi e/o astratti attribuendo loro proprietà fisiche: così, la comprensione stessa di concetti astratti quali il TEMPO avviene perlopiù in maniera metaforica, permettendo, ad esempio, di visualizzare lo scorrere del tempo come un'entità fisica lineare (*il susseguirsi degli eventi*) o circolare (*il ciclo delle stagioni*), nonché di quantificare il tempo come se esso consistesse di unità discrete concrete (*un sacco di tempo, perderelguadagnare tempo, ecc.*). Anche queste metafore, come quelle strutturali, attribuiscono al dominio oggetto la struttura propria del dominio origine; tuttavia, le metafore ontologiche, rispetto alle altre, presentano un maggior grado di "indispensabilità cognitiva", applicandosi a domini oggetto astratti che – per i cognitivisti - non vengono verbalizzati mai letteralmente, ma possono essere espressi solo per via metaforica: mentre, infatti, è possibile parlare letteralmente delle discussioni come atti comunicativi verbali, sembra impossibile concettualizzare il TEMPO se non in riferimento a domini origine quali lo SPAZIO o gli OGGETTI intesi come entità discrete.

L'individuazione di queste tre categorie metaforiche permette di definire un primo vincolo concettuale che regola la creazione metaforica in riferimento alla sistematicità con cui "conceptual metaphors typically employ a more abstract concept as target and a more concrete or physical concept as their source" (Kövecses 2002a:6). Gli esempi sin qui proposti presentano, infatti, trasferimenti in cui i concetti concreti e circostanziati dei domini origine vengono utilizzati per designare concetti vaghi e complessi nei domini oggetto astratti: così, in l'AMORE

È UN VIAGGIO la sfuggevole natura delle relazioni amorose è specificata attraverso il riferimento all'esperienza concreta e più facilmente delimitabile del VIAGGIO; lo stato psicologico della FELICITÀ è associato alla dimensione fisicamente percepibile della VERTICALITÀ attraverso l'opposizione GIÙ/SU; in maniera ancora più evidente, in IL TEMPO È SPAZIO la concettualizzazione dell'entità temporale astratta è resa concreta assimilandola a un'entità spaziale più facilmente accessibile alla cognizione umana. Sebbene Lakoff e Johnson non si spingano fino ad attribuire maggiore centralità all'esperienza fisica rispetto a quella astratta nella cognizione umana, essi sostengono che le metafore analizzate costituiscono l'incontrovertibile prova che “we typically conceptualize the nonphysical *in terms of the physical*” (1980:59).

È evidente che la distinzione concreto-astratto è da intendersi in senso lato: l'amore e i viaggi sono, infatti, in un certo senso ugualmente concreti (perché l'essere umano ne fa esperienza direttamente) e astratti (perché nessuno dei due indica oggetti tangibili, ma eventi o processi che si realizzano nel tempo). Eppure, il concetto del viaggio funge da dominio origine per le metafore sull'amore perché cognitivamente più facilmente delimitabile ed esperibile: è, infatti, più facile individuare le mete di un viaggio piuttosto che gli obiettivi di una relazione amorosa; le variazioni di itinerario sono eventi più facilmente delimitabili rispetto ai cambiamenti che interessano i rapporti d'amore; gli ostacoli fisici che si incontrano sul cammino sono più concreti rispetto alle difficoltà in cui incorre una relazione sentimentale; ecc. In altre parole, il dominio origine si distingue dal dominio oggetto perché meno complesso e più facilmente accessibile alla cognizione umana.

In tal senso, i trasferimenti metaforici messi in atto dalle metafore concettuali appaiono vincolati alla loro funzione di favorire la comprensione di “difficult, complex, abstract, or less delineated concepts [...] in terms of familiar ideas” (Gibbs 1994:6). Il primo vincolo concettuale cui sottostanno le metafore può, dunque, essere ridefinito – in maniera più generale – in relazione alla facoltà dei trasferimenti metaforici di esprimere concetti “difficili” (astratti, complessi e problematici) attraverso concetti “familiari” (semplici, esperibili e accessibili alla comprensione).

Il secondo aspetto sistematico che determina la convenzionalità delle metafore concettuali riguarda i fattori che fanno sì che, per un dominio oggetto dato, si

selezioni uno specifico dominio origine, spiegando, ad esempio, perché una relazione amorosa possa essere assimilata a un VIAGGIO e non a un CONTENITORE. Tale selezione è guidata - nella teoria lakoffiana – da una “somiglianza percepita” tra i domini, che si stabilisce su base esperienziale (Kövecses 2002a:74): le metafore concettuali, infatti, selezionano domini origine e domini oggetto quando questi sono associabili a esperienze e percezioni simili. Si pensi, ad esempio, alla metafora orientazionale PIÙ È SU che giustifica frasi del tipo *è salito il livello di gradimento del governo* in cui un incremento nel livello di gradimento è interpretato come un movimento verso l’alto; il trasferimento metaforico è giustificato dall’esperienza concreta che insegna che aggiungendo del liquido in un contenitore il livello del liquido al suo interno sale. Analogamente, la metafora GLI OBIETTIVI SONO DESTINAZIONI si basa sull’esperienza comune che insegna che per raggiungere un oggetto desiderato ci si deve avvicinare all’oggetto stesso e allo spazio/destinazione in cui esso è rinvenibile⁶.

La motivazione esperienziale delle metafore concettuali costituisce un fondamento essenziale della CMT e della sua definizione della convenzionalità metaforica, tanto che l’intera teoria è denominata “esperienzialista” e ha dato vita al paradigma psicologico dell’*embodiment* o *embodied thought* (Johnson 1987, Kövecses 1986, Lakoff & Johnson 1999, Kövecses 2000a, Gibbs & Wilson 2002, Gibbs & Matlock 2002), che stabilisce l’origine dell’acquisizione dei concetti nella percezione corporea e nella capacità di stabilire correlazioni tra questa e concetti astratti⁷.

⁶ Per Kövecses (2002:75) l’origine esperienziale delle metafore non si limita a spiegare la selezione di un determinato dominio origine per un dominio oggetto dato (come illustrato sopra per PIÙ È SU e GLI OBIETTIVI SONO DESTINAZIONI), ma contribuisce anche alla percezione stessa di una somiglianza strutturale tra dominio origine e dominio oggetto (ad es., stabilendo – in LA VITA È UN GIOCO D’AZZARDO - correlazioni strutturali tra il caso o casualità che dominano l’una e l’altro, il rischio, la possibilità di perdere/guadagnare improvvisamente vantaggi/svantaggi, ecc). In altre parole, per Kövecses – come per gli altri cognitivisti - tutte le relazioni che legano dominio origine e oggetto vengono stabilite a partire da specifiche esperienze comuni a tutti gli umani o a intere culture.

⁷ L’intuizione riguardo all’origine esperienziale del pensiero umano e della sua capacità di concettualizzare l’astratto attraverso il concreto non è, in realtà, cosa nuova. Si veda, ad esempio, come Giambattista Vico esprima concetti simili a proposito della metafora nel Secondo Libro de La Scienza Nuova: “In tutte le lingue la maggior parte dell’espressioni d’intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e dell’umane passioni... Come la metafisica ragionata insegna che 'homo intelligendo fit omnia', così questa metafisica fantastica dimostra che 'homo non intelligendo fit omnia'; e forse con più verità detto questo che quello, perché l’uomo con l’intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose e, col trasformandovisi, lo diventa” (2004).

In definitiva, la convenzionalità delle metafore può essere individuata a livello delle loro proprietà concettuali. Si è, infatti, visto che le espressioni linguistiche sono riconducibili a tre tipologie di trasferimenti concettuali che individuano altrettante categorie metaforiche (metafore strutturali, orientazionali e ontologiche). Queste evidenziano il primo aspetto convenzionale della metafora concettuale, ovvero la sua attitudine a stabilire trasferimenti tra domini concreti (o semplici) e domini astratti (complessi). Tale attitudine può essere spiegata in relazione al secondo vincolo cognitivo individuato, corrispondente alle origini esperienziali della metafora, in virtù delle quali la metafora stabilisce analogie tra domini concettuali associabili a esperienze sensoriali “simili”.

1.2.2.2. Estensione del trasferimento metaforico

Si è finora visto che la convenzionalità delle metafore concettuali può essere definita in relazione ai criteri in base ai quali esse associano a specifici domini oggetto determinati domini origine. Tuttavia, la convenzionalità può essere definita anche in base al tipo di relazione che si stabilisce tra i due domini, individuando quali concetti del dominio origine vengono di fatto trasferiti al dominio oggetto. A questo proposito il primo aspetto da considerare riguarda lo “sfruttamento metaforico” (“metaphorical utilisation”, Kövecses 2002a:87), ovvero l’analisi di quali elementi del dominio origine vengono trasferiti al dominio oggetto. Nella metafora LE TEORIE SONO EDIFICI, del dominio origine EDIFICIO vengono, infatti, sfruttati solo i concetti relativi alle strutture portanti, alle fondamenta, dimensioni, organizzazione, ecc. della costruzione, per cui è plausibile parlare di una teoria che si *fonda* su *basi solide*, ma non di una teoria che ha finestre ampie e inquilini che si occupano di pagarne l’affitto (Grady et al. 1996, Grady 1997). Per spiegare i criteri che reggono lo “sfruttamento metaforico” Grady e colleghi introducono l’importante distinzione tra metafore primarie e metafore composte, in base alla quale le prime costituirebbero i “primitivi” dalla cui combinazione emergono le seconde⁸: così, la metafora LE TEORIE SONO EDIFICI può essere analizzata come la composizione (o intersezione) delle metafore primarie LA STRUTTURA LOGICA È STRUTTURA FISICA e LA

⁸ Nelle definizioni fornite da Grady et al. (1996:181) “a primitive is a metaphorical mapping for which there is an independent and direct experiential basis and independent linguistic evidence”, mentre “a compound is a self-consistent metaphorical complex composed of more than one primitive”.

STABILITÀ È LA CAPACITÀ DI RIMANERE ERETTI. Alla luce di ciò, lo sfruttamento metaforico del dominio oggetto della metafora composta può essere spiegato in virtù delle metafore primarie che la compongono: gli elementi degli edifici che vengono trasferiti al dominio oggetto sono, infatti, quelli che permettono agli edifici di rimanere eretti, e dunque le loro fondamenta, le strutture portanti, ecc.; le entità del dominio origine che non hanno a che vedere con la stabilità della struttura (come, ad esempio, le finestre, gli inquilini, l'affitto, ecc.) vengono escluse dal trasferimento.

Lo “sfruttamento metaforico” pone enfasi, così, sugli aspetti per così dire “positivi” dell’estensione del trasferimento, determinando i fattori che permettono il trasferimento di concetti tra i domini, non prendendo in considerazione, tuttavia, quelli “negativi”, che impediscono il trasferimento di determinati elementi dal dominio origine a quello oggetto. La faccia “negativa” dell’estensione metaforica è, infatti, spiegata dal “Principio dell’Invariabilità” (“Invariance Hypothesis”, Lakoff & Turner 1989, Turner 1990, Lakoff 1993), che individua come vincolo alla realizzazione del trasferimento stesso la compatibilità degli schemi-immagine dei due domini coinvolti, asserendo che:

In metaphoric mapping, for those components of the source domain and target domains determined to be involved in the mapping, preserve the image schematic structure of the target, and import as much image schematic structure of the source as is consistent with that preservation. (Turner 1990: 254)⁹.

Nel trasferimento metaforico è possibile, dunque, stabilire una corrispondenza solo tra entità che condividano gli stessi schemi-immagine, ovvero tra elementi che fanno riferimento a una stessa “forma astratta”¹⁰. Lakoff (1993) spiega il

⁹ Questa definizione dell’Invariance Hypothesis costituisce la versione “debole” di quella che in Lakoff & Turner (1989) stabiliva il principio necessario e ineludibile in base al quale le metafore concettuali preservano nel dominio oggetto tutti gli schemi-immagine del dominio origine, la cui funzione è quella di creare struttura nei domini oggetto che – in quanto astratti – mancherebbero di struttura concettuale propria. La definizione qui fornita costituisce una necessaria relativizzazione del principio, riconoscendo tra le altre cose la parzialità del trasferimento metaforico, in base alla quale non tutti gli elementi del dominio origine vengono di fatto trasferiti al dominio oggetto (Turner 1990:475).

¹⁰ La nozione di schema-immagine (“image-schema”) è introdotta da Johnson (1987: xiv), che la definisce come “a recurring dynamic pattern of our perceptual interactions and motor programs that gives coherence and structure to our experience. The VERTICALITY schema, for instance, emerges from our tendency to employ an UP/DOWN orientation in picking out meaningful structures of our experience. We grasp this structure of verticality repeatedly in thousands of perceptions and activities we experience every day, such as perceiving a tree, our felt sense of

principio in riferimento alla metafora L'AMORE È UN VIAGGIO in cui le strutture concettuali relative al viaggio vengono trasferite a quelle delle relazioni amorose: i due domini sono caratterizzati (almeno) da un punto di partenza (corrispondente all'inizio della relazione), un percorso (la relazione stessa) e una destinazione (il punto d'approdo o gli obiettivi di una relazione), rispondenti a schemi-immagine puntuali (punto di partenza e d'arrivo) o lineari (il percorso). Data questa metafora, il Principio dell'Invariabilità stabilisce che “sources will be mapped onto sources, goals onto goals, trajectories onto trajectories” (Lakoff 1993: 215).

Per converso, non sarà possibile trasferire gli schemi-immagine del dominio origine che entrano in conflitto con quelli del dominio oggetto: così, nell'espressione *dare un calcio* la metafora concettuale LE AZIONI SONO TRASFERIMENTI (che interpreta le azioni come oggetti trasferiti da un agente a un paziente/ricevente) realizza il trasferimento solo in parte. Nel dominio origine, infatti, quando un oggetto è trasferito da un agente a un ricevente, il ricevente entra in possesso dell'oggetto: così, se Giovanni passa il pallone a Giulio, dopo lo scambio Giulio è in possesso della palla. Nel dominio oggetto tale condizione non si realizza poichè “actions do not continue to exist after they occur”: se, infatti, Giovanni dà un calcio a Giulio, Giulio non entra in possesso del calcio. Lo schema-immagine della NON PERMANENZA DELL'AZIONE proprio del dominio oggetto blocca, in tal modo, il trasferimento dello schema PERMANENZA DELL'OGGETTO tipica del dominio origine (Lakoff 1993:216).

Il Principio presenta più di un aspetto problematico, soprattutto in relazione alla debolezza definitoria del concetto di schema-immagine¹¹ e alle implicazioni che

standing upright, the activity of climbing stairs, forming a mental image of a flagpole, measuring our children's heights, and experiencing the level of water rising in the bathtub”. Dunque, gli schemi-immagine sono strettamente associati all'esperienza moto-sensoriale che guida gli esseri umani a stabilire analogie tra diversi tipi di eventi e entità astraendone strutture concettuali schematiche: la relazione tra schemi-immagine e esperienza percettiva è d'altra parte segnalata esplicitamente dalla designazione “embodied schema”, proposta da Johnson. Quindi, collocando i vincoli cognitivi che regolano i trasferimenti metaforici a livello di schemi-immagine non si fa altro che confermare l'origine esperienziale della metafora, dal momento che essi costituiscono “el producto de nuestra habilidad de esquematizar y reconocer similitudes entre objetos y situaciones” (Cuenca & Hilferty 1999:106). Johnson (1987:126) propone la seguente ristretta lista di schemi-immagine ricorrenti, suggerendo - tuttavia - che essa non può considerarsi in nessun modo esaustiva: CONTAINER, COUNTERFORCE, MASS/COUNT, CYCLE, MERGING, SUPERIMPOSITION, SURFACE, BLOCKAGE, PART/WHOLE, BALANCE, RESTRAINT REMOVAL, PATH, NEAR/FAR, SPLITTING, ITERATION, OBJECT, ATTRACTION, MATCHING, COMPULSION, ENABLEMENT, LINK, SCALE, FULL/EMPTY, CONTACT, COLLECTION, CENTER/PERIPHERY, PROCESS.

¹¹ Sebbene Johnson parli di schemi-immagine in riferimento a specifiche astrazioni motosensoriali, nelle principali trattazioni cognitive gli schemi-immagine vengono riferiti – oltre che agli schemi astratti associati a determinate immagini (come, ad esempio, lo schema della verticalità

esso ha per la natura strutturata/non strutturata dei domini oggetto. Tuttavia, la sua validità (confermata da numerosi studi, tra i quali Pelyvás 2000, Barcelona 2000c, Ibarretxe-Antuñano 1999, Boers 1999) contribuisce a individuare un ulteriore vincolo alla realizzazione del trasferimento metaforico, riconducibile alla somiglianza percepita tra elementi (puntuali o schematici) di dominio origine e dominio oggetto.

In definitiva, la convenzionalità delle metafore concettuali può essere descritta in base all'estensione del trasferimento metaforico, ovvero in relazione alla capacità delle metafore di trasferire "materia concettuale" dal dominio origine al dominio oggetto. Tale capacità è definita dalla somiglianza tra i domini stabilita in base a specifiche proprietà essenziali (o schematiche) dei concetti. La somiglianza tra i domini può essere rinvenuta risalendo alle metafore primarie in cui essi sono coinvolti, che mettono in evidenza quali loro tratti diventano centrali nella definizione del dominio stesso: così, come si è visto, in LE TEORIE SONO EDIFICI la metafora primaria LA VALIDITÀ È LA CAPACITÀ DI RIMANERE ERETTI seleziona come tratti suscettibili di trasferimento da un dominio all'altro quelli che permettono agli edifici di non crollare e alla teorie di preservare la loro validità. Interpretata dal punto di vista del Principio dell'Invalidità, invece, l'estensione del trasferimento metaforico è determinata dalla possibilità di rintracciare tra domini origine e domini oggetto elementi concettuali che facciano capo agli stessi schemi-immagine. Sebbene la nozione di schema-immagine sia stata utilizzata in modo molto flessibile (se non arbitrario) nell'ambito della CMT, rimane intuitivamente valido il principio in base al quale solo gli elementi che condividono delle proprietà concettuali essenziali e schematiche possono essere messe in relazione nel trasferimento metaforico, imponendo così un vincolo alla creazione metaforica.

associabile a entità come gli alberi, gli edifici, le persone, ecc. o quello delle superfici piane associabili ai tavoli, gli altipiani, le pagine di un libro, ecc.) - a una serie infinita e poco organica di altre proprietà dei concetti, che variano dal tipo di percezione sensoriale che essi stimolano (per cui immagini e suoni farebbero riferimento ai diversi schemi-immagine visivo e uditivo) alle qualità più varie come fissità/variabilità, unità/molteplicità, contatto/distanza, ecc. La varietà di proprietà concettuali interpretate come schemi-immagine giunge in Lakoff (1993: 230-131) a includere ogni nozione conoscibile di un concetto: così, nelle metafore tratte da una poesia navaho, il trasferimento di schemi-immagine comprende anche le opinioni comuni (*folk knowledge*) riguardo, ad esempio, la bellezza mistica attribuita agli arcobaleni, che viene trasferita all'immagine di una criniera di cavallo. In che misura la BELLEZZA o il MISTICISMO possano essere considerati schemi-immagine rimane, tuttavia, una questione aperta, che deve stabilire se tutte le proprietà dei concetti costituiscano schemi-immagine.

1.2.2.3. Per una definizione della convenzionalità cognitiva delle metafore concettuali

Nelle precedenti sezioni è, dunque, emerso che la sistematicità dei trasferimenti metaforici osservata nell'ambito della CMT è riconducibile a vincoli concettuali che caratterizzano la natura delle metafore concettuali. I vincoli concettuali emersi influenzano sia la scelta di uno specifico dominio origine in relazione a un dato dominio oggetto, sia la selezione di quali elementi del dominio origine vengono trasferiti al dominio oggetto. Il primo aspetto è quello che è stato qui definito "motivazione del trasferimento metaforico" mettendo in evidenza che nelle metafore concettuali a domini oggetti astratti tendono a corrispondere domini origine concreti; tale tendenza è stata spiegata in virtù delle basi esperienziali della metafora, che fanno sì che si mettano in relazione domini origine e domini oggetto che possono essere associati a esperienze percepite come simili: così, se l'opposizione INCREMENTO/DECREMENTO è interpretata in virtù dell'opposizione SU/GIÙ ciò si deve alla percezione esperienziale che associa all'aumento/aggiunta di liquido in un contenitore l'elevazione del livello del liquido stesso. In tal senso, la convenzionalità delle metafore concettuali è determinata dalla loro capacità di farsi riflesso di esperienze concrete.

Il secondo aspetto considerato è quello dell'estensione del trasferimento metaforico, ovvero del numero e tipo di tratti trasferibili dal dominio origine al dominio oggetto. Le considerazioni qui presentate hanno messo in evidenza che la convenzionalità delle metafore concettuali è riconducibile ai vincoli cognitivi che impongono che vengano trasferiti dal dominio origine al dominio oggetto solo quegli elementi che condividono proprietà concettuali essenziali (interpretabili sia come riferimento a metafore primarie comuni, sia alla condivisione di schemi-immagine). In altre parole, le metafore impongono relazioni solo tra entità percepite come "simili", la cui somiglianza è stabilita in base alla condivisione di struttura concettuale elementare.

Occorre, tuttavia, precisare che quanto finora messo in evidenza si riferisce alla convenzionalità delle metafore concettuali, mettendo da parte ogni considerazione della convenzionalità delle metafore linguistiche. La relazione tra convenzionalità concettuale e linguistica è ben illustrata da Lakoff & Turner (1989:50):

Though a particular poetic passage may give a unique linguistic expression of a basic metaphor, the conceptual metaphor underlying it may nonetheless be extremely common. [...] Any discussion of the uniqueness or idiosyncrasy of a metaphor must therefore take place on two levels: the conceptual level and the linguistic level. A given passage may express a common conceptual metaphor in a way that is linguistically either commonplace or idiosyncratic. An idiosyncratic conceptual metaphor is another matter. By its very nature, it cannot yet be deeply conventionalised in our thought, and therefore its linguistic expression will necessarily be idiosyncratic in at least some respect. Modes of thought that are not themselves conventional cannot be expressed in conventional language. In short, idiosyncrasy of language may or may not express idiosyncrasy of thought, but idiosyncratic thought requires idiosyncratic language.

Dunque, Lakoff & Turner (1989) non escludono in linea di principio la possibilità di metafore concettuali “innovative”, che violano i vincoli di convenzionalità cognitiva qui delineati (salvo poi affrettarsi a specificare l’estrema rarità di tali metafore, la cui esistenza viene di fatto seriamente messa in dubbio dall’analisi che poi propongono della metafora poetica). Ipotizzando, dunque, due separati livelli di analisi (quello linguistico e quello cognitivo), gli autori mettono in evidenza che un determinato uso o espressione può costituire una delle seguenti tre opzioni: essa può corrispondere a una realizzazione linguistica convenzionale di una metafora concettuale convenzionale (*il fuoco della passione*); una realizzazione linguisticamente creativa di una metafora concettuale convenzionale (*la selva oscura e la diritta via* dantesche che costituiscono sfruttamenti creativi della metafora concettuale LA VITA È UN VIAGGIO); un’espressione (di necessità) creativa di una metafora concettuale innovativa (come la metafora bretoniana *Ma femme [...] a la taille de sablier*, tr. *La mia donna [...] dalla vita di clessidra* che stabilisce una metafora inedita che accosta il punto vita di una donna a una clessidra). Tali distinzioni sono fondamentali, come si vedrà, per il presente lavoro, che si concentrerà perlopiù sugli aspetti linguistici della convenzionalità e creatività metaforica.

1.2.3. Critiche alla CMT e ulteriori sviluppi

Come già più volte indicato la CMT ha costituito un paradigma teorico originale capace, attraverso importanti intuizioni, di promuovere un nuovo interesse, non solo per lo studio della metafora, ma anche per lo studio delle complesse interazioni tra lingua e pensiero. Le intuizioni proposte in Lakoff & Johnson (1980) sono state approfondite e verificate in una lunga serie di lavori che hanno ribadito la validità delle metafore concettuali in numerosi diversi ambiti, che vanno dalla letteratura (Lakoff & Turner 1989), alla filosofia (Johnson 1987, Lakoff & Johnson 1999), alla matematica (Lakoff & Núñez 2000), alla politica (Lakoff 1996). Le basi esperienziali della metafora sono, inoltre, state verificate sia in prospettiva culturale e interculturale (Kövecses 1986, 2000, 2002a), sia in ambito psicologico (Gibbs 1994, Gibbs & Berg 2002, Gibbs *et al.* 2002, Lakoff & Johnson 1999), creando strumenti descrittivi molto sfruttati sia negli studi linguistici (ad esempio, Pauwels & Simon-Vandenberghe 1999, Boers 1999), sia negli studi letterari (ad esempio, Popova 2002 e 2003, Deane 2005, Freeman 1995).

Alla nascita e sviluppo di questo compatto fronte cognitivista ed esperienzialista è corrisposta, tuttavia, quella di una nutrita schiera di studiosi che, dagli ambiti più diversi, hanno fortemente criticato la CMT sia per l'approccio teorico stabilito, sia per certo lassismo scientifico che con troppa facilità (e poco rigore) permette di trarre conclusioni generali di grande impatto esplicativo a partire da osservazioni parziali e poco accurate. Dato il rilievo della teoria e l'interesse da essa suscitato in diversi ambiti, qualsiasi resoconto del suo impatto all'interno delle comunità scientifiche coinvolte risulta di necessità parziale; in quanto segue, tuttavia, si cercherà di proporre un limitato panorama delle riserve espresse nei confronti della CMT, individuando tre punti critici corrispondenti a: (i) semplificazione del fenomeno metaforico; (ii) aspetti metodologici; (iii) metafora e pensiero.

1.2.3.1. Semplificazione del fenomeno metaforico

I toni profetici con cui i cognitivisti annunciano la nascita della “teoria contemporanea della metafora” (Lakoff 1993), pretendendo invalidare con un colpo di spugna tutte le teorie (precedenti e contemporanee) che offrono descrizioni (per certi versi anche analoghe a quella lakoffiana), mettono in evidenza una speciale attitudine del paradigma a ridurre drasticamente la

complessità del fenomeno metaforico. Il fenomeno appare semplificato in almeno due sensi: innanzitutto, la CMT si limita a considerare un solo tipo di metafore (quelle che hanno rilievo cognitivo), pretendendo – tuttavia - di aver scoperto la natura e funzione (unica e vera) di tutte le realizzazioni metaforiche; in secondo luogo, anche all'interno delle metafore prese in considerazione la teoria non riesce a stabilire importanti distinzioni tra fenomeni concettuali anche sensibilmente diversi.

Nella prima semplificazione, la CMT, nel concentrarsi solo sulle metafore concettuali, ignora volutamente quelle espressioni metaforiche che non sono riconducibili ad analogie convenzionali e sistematiche (del tipo LA VITA È UN VIAGGIO), ma risultano dall'accostamento inconsueto di domini concettuali non assimilabili a trasferimenti analogici condivisi o dalla rottura di norme semantiche e pragmatiche letterali.

Se il rilievo cognitivo delle metafore concettuali è cosa ampiamente riconosciuta (e anticipata da contributi che Lakoff e colleghi non prendono in considerazione, come Weinrich 1976, Black 1993[1979], Olsen 1982), il tentativo della CMT di negare l'esistenza di metafore linguisticamente costruite conduce a semplificazioni che mettono in ombra importanti aspetti dell'uso metaforico. Così, ad esempio, Jackendoff & Aaron (1991) segnalano che, eliminando il criterio della “falsità pragmatica” nell'individuazione delle metafore, la teoria lakoffiana non traccia una distinzione importante tra metafore pragmaticamente congrue o vere (come, ad esempio, la più volte citata da Lakoff e colleghi, *Two roads diverged in a wood – I took the one less travelled by / and that has made all the difference*, tr. “due strade divergevano in un bosco, e io – io presi la meno battuta, / e ciò ha fatto tutta la differenza”, letteralmente congrua) e metafore incongrue o pragmaticamente false (del tipo *my computer died on me*, tr. “mi è morto il computer”).

La distinzione è analoga a quella indicata da Prandi (2004, 2006) tra “metafore coerenti” (“consistent metaphors”) e “metafore conflittuali” (“conflictual metaphors”), in cui le prime si affidano a un patrimonio concettuale condiviso che prescinde dalle specifiche realizzazioni linguistiche (per cui *una passione ardente*, *un uomo che brucia di passione*, o *un cuore infuocato* vengono facilmente interpretate alla stregua di espressioni letterali), mentre le seconde non riescono a riassorbire il conflitto concettuale messo in atto. Mantenere la distinzione risulta

imprescindibile se si vuole proporre una descrizione di ciò che accade quando si usa e si interpreta una metafora: se, infatti, l'interpretazione delle metafore coerenti avviene automaticamente e per via inconscia, nelle metafore conflittuali le strategie interpretative attivate dipendono in maniera cruciale dalla struttura linguistica che dà loro vita. Prendendo, dunque, in considerazione solo le metafore concettuali (concettualmente congrue e condivise), i cognitivisti ignorano volutamente proprio quelle tipologie metaforiche in grado di descrivere meglio la costruzione linguistica della metafora.

Anche alcuni studiosi che hanno adottato e promosso lo sviluppo della CMT ammettono che quest'ultima si concentra solo su un tipo di metafore, che non risolve l'intera gamma di realizzazioni del fenomeno. Grady (1999), ad esempio, riconosce la necessità di distinguere tra “metafore correlazionali” (“correlation metaphors”) e “metafore di somiglianza” (“resemblance metaphors”), indicando che le prime – seguendo il modello lakoffiano - assimilano concetti molto distanti (del tipo LE DIFFICOLTÀ SONO PESI), mentre le seconde – studiate soprattutto nella metaforologia “tradizionale” - mettono in relazione concetti simili (*Achille è un leone*). Se le metafore lakoffiane (o correlazionali) appaiono motivate da una forte base esperienziale, le altre si affidano all'individuazione delle somiglianze tra i concetti messi in relazione: dunque, a metafore diverse corrispondono meccanismi cognitivi diversi – un fatto che i lakoffiani negano con fermezza. Ciò conferma che, considerando tutte le metafore indistintamente come realizzazione o sfruttamento di metafore concettuali, la CMT attua generalizzazioni che impediscono l'analisi di importanti aspetti delle realizzazioni metaforiche, che – lungi dall'invalidare le conclusioni cognitive – potrebbero efficacemente affiancarle.

Nell'ambito della stilistica cognitiva Tsur (2002) ribadisce con forza che la metafora è sia un fatto di pensiero, sia di lingua:

The fact that a wide range of verbally different metaphors can be reduced to a “basic” metaphor suggests that they have some common conceptual foundation; the fact that they are verbally so different, may be of great stylistic – eventually, literary – interest (2002: 246).

Il secondo ordine di semplificazioni individua un ulteriore grado di approssimazione nell'analisi proposta dalla CMT nella sua incapacità di stabilire criteri saldi e coerentemente applicati nell'analisi dei trasferimenti metaforici.

Jackendoff & Aron (1991: 324) illustrano chiaramente il problema con un esempio:

L&T [Lakoff & Turner 1989] often assert that a particular metaphorical schema applies, but do not show why that schema, rather than something more general or more specific, is the most appropriate. For instance, when L&T invoke the schema LIFE IS A FIRE, why not LIFE IS SOMETHING THAT GIVES OFF HEAT (more general) or LIFE IS A FLAME (more specific)?

La scelta degli schemi applicati sembra, infatti, spesso contingente alla necessità di provare la validità di questa o quella affermazione, riducendo, così, le analisi a “hypothesis confirmation procedure[s]” (Ortony 1988). Sebbene nei suoi sviluppi successivi la teoria abbia dimostrato qualche sforzo volto alla creazione di solidi strumenti analitici e/o di verifica empirica (ad es., Barcelona 2002, Gibbs & Matlock 2002), molte delle analisi mancano della forza necessaria a stabilire un quadro descrittivo coerente in grado di fornire i dettagli del fenomeno metaforico. In ambito semantico, Wierzbicka (1986) riconduce le numerose incongruenze delle analisi dei cognitivisti al mancato uso di criteri semantici rigorosi, che permettano di analizzare i concetti in virtù dei “primitivi” semantici che li compongono. A conferma di ciò, Wierzbicka (2002) analizza tre metafore bibliche a partire da 60 universali semantici (individuati in Wierzbicka 1996 e Goddard 1998), mettendo in evidenza come il paradigma lakoffiano possa essere corroborato attraverso una rigorosa scomposizione dei concetti.

La mancata sistematicità nell’individuazione dei trasferimenti metaforici determina l’impossibilità di stabilire gerarchie tra le metafore individuate: se, infatti, Lakoff & Turner (1989:81) introducono la distinzione tra metafore di livello generale (“generic-level”) e di livello specifico (“specific-level”), questa rimane, tuttavia, ambigua, tanto nella definizione, quanto nell’applicazione. Ne risulta un impoverito potere descrittivo della teoria, che – generalizzando all’estremo tra diversi tipi di comportamento metaforico – finisce col proporre una spiegazione monolitica e rigida di un fenomeno complesso e variegato.

1.2.3.2. Aspetti metodologici

Gli aspetti più fortemente criticati della CMT riguardano il metodo utilizzato negli studi fondanti la disciplina, che si affidano perlopiù a intuizioni verificate

empiricamente in maniera molto selettiva. La base intuitiva delle conclusioni tracciate è evidente nei due diversi ambiti abbracciati dalla disciplina, quello linguistico e quello psicologico/cognitivo.

A livello linguistico, tanto Lakoff & Johnson (1980), quanto i contributi successivi che a esso si ispirano si affidano a una serie di esempi di uso linguistico in grado di dimostrare l'esistenza delle metafore concettuali. Come già segnalato, le realizzazioni linguistiche hanno la funzione di mettere in evidenza (in virtù della loro sistematicità e frequenza) le strutture cognitive su cui l'uso linguistico si fonda; gli esempi dovrebbero, dunque, costituire la prova "empirica" delle generalizzazioni condotte. Tuttavia, essi raramente costituiscono usi reali e, in mancanza di indicazioni, è impossibile verificare se essi corrispondano agli usi più frequenti o convenzionali attestati nella lingua. Come segnalato da Ortony (1988) nella già citata recensione a Kövecses (1986), gli studi cognitivisti tendono a trarre conclusioni a partire da esempi che siano in grado di confermare le loro ipotesi, senza soffermarsi a considerare se il "corpus" così artificialmente creato sia effettivamente rappresentativo di una qualche popolazione (1988:100). Se a ciò si aggiunge la mancanza (già segnalata in §1.2.2.1) di criteri ben definiti che guidino l'analisi degli esempi linguistici, la base empirica su cui si fonda la disciplina si dimostra decisamente vacillante.

Un problema questo messo in evidenza da numerosi studiosi che, pur condividendo le linee generali della CMT, si sono dimostrati interessati a cercarne una robusta corroborazione a livello linguistico. Tale corroborazione giunge oltre che dall'ambito della linguistica cognitiva (ad es., Fauconnier & Sweetser 1996), da un crescente numero di studi condotti soprattutto in ambito anglosassone a partire da dati estratti da *corpora* linguistici che, oltre all'autenticità dei dati analizzati, assicurano la possibilità di verificare quantitativamente la frequenza degli usi linguistici allo studio (per qualche esempio significativo, Goatly 1997, Crisp *et al.* 2002, Cameron 2003, Stefanowitsch & Gries 2006, Deignan 2006; per maggiori dettagli, §1.3)¹².

¹² Interessante verificare che, in risposta alle critiche che segnalano la mancanza di corroborazione linguistica alla teoria, la CMT risponde postulando o teorizzando la necessità di far uso di esempi inventati. Kövecses (2002a, 2002c) distingue tre livelli nello studio della metafora in base allo status ontologico della metafora rispetto alle persone che le usano: definisce il "supra-individual level" quello in cui i linguisti cognitivi identificano i domini origine e i domini oggetto, ricostruiscono i trasferimenti che si stabiliscono tra loro, ecc, nel tentativo di mettere in luce le categorie del pensiero che emergono dalla metafora.; il livello "individuale" ("individual level") è quello al quale i linguisti lavorano con "highly contextualized metaphorical expressions", nel

Alla necessità di utilizzare dati autentici e rappresentativi dell'uso linguistico si aggiunge anche l'esigenza di mettere a punto o sfruttare strumenti analitici in grado di assicurare il rigore delle analisi condotte, facendo riferimento a criteri semantici e sintattici per poter vincolare le interpretazioni dei singoli usi. L'applicazione della CMT a esempi di uso linguistico reale richiede, così, la ricerca di ulteriori paradigmi teorici che permettano l'analisi.

In tal senso, si è già segnalato come Wierzbicka (2002) abbia utilizzato con profitto gli universali semantici per ricostruire in maniera rigorosa i trasferimenti messi in atto da tre metafore bibliche. Shen (1998) utilizza la nozione di prototipicità per studiare l'alternanza concreto/astratto nei domini dei singoli trasferimenti metaforici, verificando che gli elementi del dominio oggetto tendono a essere meno prototipici rispetto a quelli del dominio origine, confermando, così, che nelle metafore si descrivono entità poco conosciute attraverso il riferimento a entità conosciute.

Glynn (2002) utilizza i principi dell'Aktionsart per verificare la validità del Principio dell'Invariabilità nella metafora L'AMORE È UN VIAGGIO: analizzando i comportamenti aspettuali dei verbi che realizzano linguisticamente la metafora concettuale osserva che il dominio oggetto è realizzato da verbi compatibili con l'aspetto durativo messo in evidenza dal dominio origine dei VIAGGI; la mancanza di usi non durativi in relazione al dominio oggetto AMORE conferma sul piano

tentativo di verificare se le strutture individuate a livello sovraindividuale (domini e trasferimenti) abbiano esistenza reale nella mente dei parlanti, analizzando come le categorie mentali vengono costruite in contesti reali di comunicazione, verificando – sostanzialmente – la difficile applicabilità delle categorie stabilite a livello sopraindividuale alla descrizione dell'uso linguistico (“we want to find out [...] how people and/or analysts may be *unsure* about the interpretation of the status of particular expressions in discourse (are they metaphors, metonyms, or literal?), how people and/or analysts *may not be sure* about the particular mapping evoked by a metaphorical expression, how people and/or analysts may be *unsure* about what source or target domain of a particular expression is”, corsivo mio); infine, il livello “subindividuale” è quello in cui si studiano le implicazioni psicologiche e cognitive della metafora, in particolare riferimento all'*embodiment* (2002c:76-77). Il lavoro dei cognitivisti si collocherebbe, dunque, al livello supraindividuale in cui è legittimo e auspicabile lavorare a partire da espressioni metaforiche decontestualizzate, giacché lo scopo è quello non di descrivere l'uso linguistico, ma di individuare generali categorie di pensiero. Una tale giustificazione è pienamente soddisfacente per Kövecses che conclude: “I believe that much of the (explicit or implicit) criticism by the authors directed at the ‘standard’ cognitive semantic approach to metaphor does not really apply; they are simply working at a different level of metaphor analysis” (2002c: 77). Dunque, la mancanza di rigore empirico viene giustificata in virtù dell'intento dei cognitivisti di elevarsi al di sopra della mera fenomenologia linguistica (fatalmente destinata a muoversi nell'incertezza e nel dubbio), per proiettarsi verso lo studio dei concetti sopraindividuali (in cui – svincolate dal confronto con il reale – tutte le ipotesi sono chiare, univoche e definitive). Una tale giustificazione non sembra, tuttavia, spiegare in che modo una disciplina che si professa “empirica” possa trarre conclusioni sulla natura dei concetti umani e della loro organizzazione senza basarsi su osservazioni linguistiche e/o psicologiche.

lessicale la validità del Principio di Invariabilità (definito da Lakoff & Turner solo in relazione agli schemi-immagine, §1.2.2.2), concludendo, così, che molti aspetti della CMT possono acquisire una più rigorosa definizione sul piano linguistico.

Crisp (2002) e Crisp *et al.* (2002), sulla scia di Steen (1999b e 2002) propongono, invece, l'uso dell'analisi proposizionale per individuare referenti letterali e metaforici nelle espressioni linguistiche in analisi.

Quelli qui elencati costituiscono una selezione minima degli studi che – pur inserendosi nell'ambito della CMT - ne hanno messo in evidenza i limiti, dimostrando che - in mancanza di criteri analitici stringenti - lo studio linguistico della metafora si deve di necessità appoggiare a teorie solide (linguistiche e non) per poter verificare la CMT.

Anche in ambito psicologico/cognitivo la CMT è stata criticata per le sue deboli (o inesistenti) basi empiriche. Tornando a citare Ortony (1988), gli studi cognitivisti della prima ora “rely on intuitions about what people think when they utter linguistic expressions and take that as evidence of underlying conceptual structures and models” (1988:101): dunque, a partire da esempi linguistici inventati, le analisi costruiscono modelli del pensiero umano basandosi su speculazioni riguardo al modo in cui tali usi linguistici vengono costruiti e interpretati. È evidente che si accumulano in questo modo diversi livelli di arbitrarietà e discrezionalità.

La mancanza di verifiche empiriche e la pretesa di dare spiegazioni definitive della natura del pensiero umano sono state criticate anche da chi ha abbracciato con entusiasmo le implicazioni cognitive e la base esperienziale della CMT. Così, Gibbs (1994) segnala che “we should not simply focus on whether the mind or culture is inherently metaphorical or nonmetaphorical. Rather we should focus our attention on the explicit, detailed examination of various concepts to determine the ways in which these are constituted by both metaphorical and nonmetaphorical schemes of thought” (Gibbs 1994: 206). È, dunque, a partire da un'attenta analisi delle possibilità empiriche (Gibbs & Matlock 2002) che si può giungere a conclusioni circostanziate sulla natura del pensiero umano, nel tentativo di verificare in che misura esso si affidi a schemi metaforici; l'analisi empirica, infatti, mette in evidenza un quadro ben più complesso dei funzionamenti della mente, irrisolvibile attraverso la distinzione manichea tra meccanismi esclusivamente metaforici e/o esclusivamente non metaforici.

Analogamente, Tsur (2002) segnala che, sebbene intuitivamente valida, la definizione del ruolo delle immagini spaziali nella metafora è troppo approssimativa per poter portare a conclusioni definitive sul pensiero metaforico. In definitiva, l'impianto teorico della CMT appare estremamente vulnerabile per la mancanza di solide basi empiriche e strumenti analitici che permettano di verificare la validità delle sue conclusioni. Tuttavia, le rivoluzionarie intuizioni cui è giunta hanno suscitato interesse in numerosi ambiti di ricerca all'interno dei quali sono stati dedicati notevoli sforzi per dotare la teoria di efficaci impianti analitici e metodi empirici in grado di aprire la strada a nuovi sviluppi.

1.2.3.3. Metafora e pensiero

Come più volte ribadito, obiettivo primario della CMT è quello di mettere in luce, attraverso la metafora, i complessi meccanismi del pensiero umano. Rispondendo a tale obiettivo, attraverso l'analisi delle metafore concettuali, i cognitivisti descrivono la mente umana come soggetta fondamentalmente a due forze: da una parte, l'esperienza e il contatto con il mondo favoriscono l'acquisizione dei concetti concreti (o comunque - in una qualche misura - esperibili); dall'altra, la capacità metaforica di mettere in relazione domini concettuali diversi permette l'acquisizione dei concetti astratti attraverso l'istituzione di analogie tra questi e i concetti concreti appresi su base esperienziale. I complessi meccanismi del pensiero umano ne risultano, così, estremamente semplificati, lasciando poco spazio a facoltà cognitive che non siano quella metaforica. La semplificazione e categoricità delle ipotesi cognitive avanzate nell'ambito della CMT sono state fortemente criticate in vari contributi che hanno invalidato o ridimensionato (su base empirica o intuitiva) i principi stabiliti dalla teoria. Di seguito se ne propone una breve rassegna.

Un primo aspetto problematico della teoria riguarda la centralità assegnata all'esperienza motosensoriale nella formazione dei concetti: ammettere, infatti, che gli umani acquisiscono i concetti solo a partire dall'esperienza fisica e/o percettiva equivale a ridurre l'importanza delle facoltà astratte del pensiero umano. Wierzbicka (1986) rifiuta decisamente l'ipotesi esperienzialista in base alla quale la mente umana acquisirebbe i concetti astratti esclusivamente per analogia con quelli concreti,:

[...] it is an illusion to think that spatial and otherwise physical notions are inherently clearer to us than frankly mental ones, as it is an illusion to think that the external world is more accessible to us, and more familiar to us than our inner world. Mental experiences are given to us, if anything, more directly than physical ones. A blind person may not know shapes and colours, but he or she will still know what love, thought or understand is. [...] People can be familiar with love, and have a clear concept of love, before they have experienced journeys, madness, fire or depth. (1986:296-297)

Analogoamente, Ortony (1988) contesta l'idea proposta da Kövecses in base alla quale i domini concettuali delle EMOZIONI non possiedono struttura propria, ma la acquisiscono per via metaforica attraverso nessi analogici che assimilano le emozioni a percezioni fisiche. In prospettiva evolutiva, infatti, in base a tale ipotesi i bambini dovrebbero acquisire il concetto RABBIA solo dopo aver acquisito quei concetti concreti attraverso cui la RABBIA viene espressa e/o concettualizzata (PAZZIA, LIQUIDO CALDO IN UN CONTENITORE, ALTA PRESSIONE, ecc.): un'ipotesi, questa, altamente improbabile. Inoltre, se le espressioni linguistiche riferite alle EMOZIONI fossero esclusivo risultato del modo in cui percepiamo certi stati d'animo, non si spiegherebbe perchè ciascuna lingua si affidi a repertori linguistici abbastanza limitati e fissi: ai diversi modi con cui ciascun individuo concettualizza le emozioni nelle diverse fasi della propria esistenza dovrebbero, infatti, corrispondere diversi tipi di espressioni metaforiche, il che – vista la relativa fissità della “fraseologia delle emozioni” – è ipotesi difficile da sostenere. Alla luce di ciò, Ortony suggerisce che l'unica conclusione che è possibile trarre dai dati analizzati da Kövecses è che “we simply borrow the language from one lexically rich domain to talk about a lexically less rich domain.” (1988:101), annullando, così, il valore delle implicazioni cognitive della teoria.

Rudzka-Ostyn (1995), analizzando un corpus di metafore che sfruttano verbi indicanti RISPOSTA nei loro domini origine e oggetto, contesta la definizione “forte” del Principio di Invariabilità proposta da Lakoff & Turner (1989) e confermata da Lakoff (1993) (cfr. nota 8 sopra), in base alla quale i domini origine impongono la propria struttura concettuale ai domini oggetto che – in quanto relativamente più astratti – mancherebbero di struttura propria. Per l'autrice, entrambi i domini sono dotati di struttura concettuale e la metafora

consiste nella possibilità di rinvenire “somiglianze” strutturali tra dominio origine e dominio oggetto; così, un “metaphoric mapping preserves primarily a perception of similarity as expressed by a schema applicable to the source and target domains” (1995:240). Ciò permette anche di considerare sotto un’altra luce la natura del pensiero umano: se per la CMT, infatti, la mente umana si fonda sulla capacità di comprendere l’astratto per via del concreto (concretizzando l’astratto), per Rudzka-Ostyn i trasferimenti metaforici sono la prova della centralità della capacità del pensiero umano di astrarre – sia da esperienze e concetti più o meno concreti – schemi o struttura schematica astratta. In altre parole, sostenendo che i concetti astratti vengono “costruiti” a partire da esperienze concrete, la CMT ignora un’altra facoltà essenziale del pensiero umano, quella dell’astrazione.

Dello stesso avviso sono Jackendoff & Aron (1991) che sostengono che l’esperienza motosensoriale che permette di stabilire analogie tra domini concreti e domini astratti si affida alla capacità della mente umana di scomporre o schematizzare l’esperienza concreta in astrazioni corrispondenti agli schemi-immagine. Così, prima ancora di associare lo schema della VERTICALITÀ alla dimensione psicologica della FELICITÀ/DEPRESSIONE, la mente umana dimostra di possedere una capacità di astrazione che le permette (a partire dall’osservazione degli alberi e dei palazzi, del livello dell’acqua che sale in una vasca, della rampa di scale che si eleva dal primo al secondo piano, dalla posizione eretta del corpo umano, ecc.) la nozione astratta di VERTICALITÀ.

Un ulteriore aspetto estremamente contestato della CMT riguarda l’eccessiva rigidità con cui si stabilisce l’unidirezionalità del trasferimento metaforico: attribuendo al dominio origine la funzione di fornire struttura concettuale al dominio oggetto e favorirne la comprensione, la CMT esclude la possibilità di un’interazione tra i domini, riducendo il trasferimento metaforico a un processo immediato e automatico che non ammette negoziazione in merito ai tratti concettuali che vengono trasferiti dalla metafora. Dalle critiche che considerano una tale interpretazione riduttiva è nata “la teoria del blending” (“blending theory” o teoria dell’integrazione concettuale), che espande e articola la CMT, prevedendo, da una parte, una maggiore interazione dei domini concettuali, dall’altra, un’idea dinamica del processo interpretativo (Grady *et al.* 1999, Turner & Fauconnier 1995, Fauconnier & Turner 1996, Fauconnier 1997, Fauconnier & Turner 2002). Nella teoria ai due domini statici previsti nell’ambito della CMT si

contrappongono quattro domini, o spazi mentali, che costituiscono strutture rappresentative parziali e dinamiche che vengono costruite nel momento in cui un'espressione è creata o interpretata. Tali spazi comprendono due "input spaces" corrispondenti al dominio origine e dominio oggetto, uno "spazio generico" ("generic space") che rappresenta cosa i due spazi di input hanno in comune, e, infine, uno "spazio integrato" ("blended space"), in cui parte del materiale concettuale dei due spazi input viene combinato per formare una nuova struttura. Così, nell'espressione *this surgeon is a butcher* (tr., "questo chirurgo è un macellaio"), i due spazi input corrispondono al dominio oggetto "surgeon" ("chirurgo") e al dominio origine "butcher" ("macellaio"), lo "spazio generico" contiene tutta la struttura concettuale che le due entità input hanno in comune (entrambi sono esseri umani, che agiscono su pazienti con strumenti affilati tagliando carne in un contesto lavorativo), mentre nel *blend* (o spazio integrato) le due entità *chirurgo* e *macellaio* vengono sovrapposte, creando un'entità corrispondente a un chirurgo che è anche un macellaio.

Una spiegazione così complessa permette di descrivere in maniera dinamica in che modo chi parla e chi ascolta immagazzinano valori referenziali che vengono, di volta in volta, recuperati o ignorati nella costruzione di inferenze durante la comunicazione, mettendo, ad esempio, in evidenza in che modo tutti gli elementi "letterali" e "metaforici" contribuiscono a creare rappresentazioni mentali che coesistono e si integrano nei testi. La capacità di render conto dell'interpretazione come processo dinamico e di descrivere il modo in cui i testi contribuiscono a creare immagini mentali composite ha decretato la particolare attitudine della teoria a descrivere in che modo le metafore vengono interpretate all'interno dei testi, aprendo la strada per molteplici applicazioni nell'ambito degli studi letterari.¹³

1.2.4. Contributo della CMT allo studio della metafora

Nelle diverse sottosezioni di §1.2 si è delineato – nelle sue linee essenziali – il contributo della CMT allo studio della metafora, mettendo in evidenza che,

¹³ Prova del grande interesse suscitato dalla Blending Theory in ambito stilistico sono il lavoro di Freeman (2002) e Crisp (2005), nonché i contributi al numero speciale di *Language and literature* 15(1) sul blending (Dancygier (2006), Freeman (2006), McAlister (2006), Semino (2006), Sweetser (2006)).

sebbene non sia possibile ignorare i numerosi punti deboli della teoria, alcune delle sue implicazioni sono imprescindibili per lo studio del fenomeno. Nell'istituire la natura cognitiva della metafora, Lakoff e colleghi hanno, infatti, stimolato un intenso dibattito e un rinnovato interesse per il fenomeno, promuovendo lo studio dei suoi aspetti convenzionali. Questi hanno messo in evidenza che la realizzazione metaforica non è arbitraria, ma sottostà a precise regole che vincolano i modi in cui essa nasce ed è interpretata.

Nel fare ciò la CMT è utile nella formulazione di una importante ipotesi che si intende verificare con il presente lavoro: se, infatti, prima del lavoro dei cognitivisti la metafora creativa era considerata come una deviazione dalla norma stabilita dall'uso linguistico letterale, l'approfondimento degli aspetti convenzionali della metafora permette di analizzare l'espressione creativa in virtù dei modi in cui essa si discosta non già dall'uso letterale, ma dalla norma stabilita dalla convenzionalità metaforica. Si tratta di una considerazione importante che costituisce – come si vedrà – la base fondante del presente lavoro.

La sezione ha, inoltre, cercato di definire in cosa consista la convenzionalità concettuale della metafora, segnalando le regolarità individuate dai trasferimenti metaforici: queste – si è visto – stabiliscono il modo in cui domini origine e domini oggetto vengono messi in relazione, nonché i vincoli concettuali che permettono il trasferimento di materia concettuale tra i domini. Nel delineare le critiche che, da diversi ambiti, sono state mosse alla CMT si è avuto modo di segnalare la necessità (da molti rivendicata, cfr. §1.2.3.2.) di una maggiore attenzione e rigore nell'analizzare i dati linguistici al fine di verificare in che modo la convenzionalità concettuale si rifletta sull'uso linguistico. Nella seguente sezione ci si concentrerà, pertanto, su quegli studi che hanno contribuito a gettar luce sulle restrizioni linguistiche che vincolano le realizzazioni metaforiche, nel tentativo di fornire una caratterizzazione della convenzionalità linguistica della metafora.

1.3. La convenzionalità linguistica

Come indicato da Crisp *et al.* (2002), successivamente all'entusiasmo suscitato dalla divulgazione della CMT e in seguito alle numerose critiche mosse alla teoria per la sostanziale mancanza di corroborazione linguistica alle tesi sostenute (§1.2.3.2), si è assistito al fiorire di numerosi studi che, in diversi ambiti, sono

tornati a concentrarsi sugli aspetti linguistici della realizzazione metaforica. Due le principali conclusioni cui tali studi sono giunti: da una parte, l'analisi sistematica di specifici domini metaforici ha permesso di verificare le ipotesi lakoffiane, rinvenendo restrizioni linguistiche delle espressioni metaforiche che corrispondono ai vincoli imposti dalla convenzionalità cognitiva ipotizzata dalla CMT; dall'altra parte, molti studi hanno riscontrato aspetti linguistici della realizzazione metaforica che non è possibile spiegare in virtù delle restrizioni concettuali.

Ciò che accomuna entrambi i tipi di studio è l'attenzione rivolta alla selezione dei dati considerati: se, infatti, la CMT sembrava trarre conclusioni da esempi accuratamente selezionati per confermare specifiche ipotesi, gli studi linguistici della metafora si concentrano sull'analisi di effettivi usi linguistici riscontrati in campioni di dati rappresentativi di specifici generi o tipologie testuali o di uno stato della lingua, allo scopo di descrivere la metafora nei suoi usi linguistici reali. In quanto segue, si propone un breve (quanto parziale) panorama degli studi linguistici della metafora, distinguendo tra quegli studi che verificano e confermano i principi della CMT e quelli che, invece, rinvencono vincoli alla realizzazione metaforica che non trovano spiegazione nelle descrizioni cognitive della metafora.

1.3.1. Riflessi linguistici della convenzionalità cognitiva

In §1.2.1 si è messo in luce come la CMT descriva la metafora come un fenomeno convenzionale regolato da specifiche attitudini cognitive che permettono alla mente umana di stabilire analogie tra esperienze concrete e concetti astratti (§1.2.2.1). Nella teoria, le modalità che regolano il trasferimento di materia concettuale da un dominio all'altro vengono spiegate attraverso il Principio di Invariabilità (§1.2.2.2) in virtù di vincoli cognitivi che permettono esclusivamente l'accostamento metaforico di concetti che facciano capo agli stessi schemi-immagine, ovvero a proprietà concettuali comuni.

In §1.2.3.2 si è, inoltre, segnalato che la CMT è stata criticata per non essere riuscita a verificare in maniera sistematica se e come tali vincoli cognitivi siano riconducibili a specifici tratti dell'espressione linguistica. Si è lì fatto riferimento a una serie di studi che hanno ipotizzato la possibilità di verificare su base linguistica le tesi cognitive lakoffiane: se, infatti, la lingua è riflesso del pensiero,

dovrebbe essere possibile - analizzando l'espressione linguistica - ricostruire i vincoli cognitivi che regolano le metafore concettuali.

Come già indicato, ciò che differenzia questi studi da quelli della tradizione della CMT è la sistematicità con cui, da una parte, analizzano dati linguistici reali e rappresentativi di uno specifico uso linguistico, dall'altra si affidano a teorie linguistiche solide che permettano un'analisi rigorosa delle espressioni allo studio. A tale proposito, sono stati già citati i lavori di Shen (1998), Wierzbicka (2002) e Glynn (2002) che, da diverse prospettive, confermano la validità dei principi che regolano la convenzionalità cognitiva delle metafore lakoffiane, utilizzando – rispettivamente – le nozioni di prototipicalità, universale semantico e Aktionsart per verificare l'alternanza concreto/astratto nei domini coinvolti nel trasferimento metaforico e la validità del Principio di Invariabilità.

Goatly (1997: 45) individua un gran numero di “root analogies”, corrispondenti alle metafore concettuali lakoffiane, sotto forma di metafore morte nel lessico inglese, verificando per tutte esse la base esperienziale che motiva i trasferimenti. Analizzando il lessico di specifici domini semantici scopre, infatti, che molte delle parole rinvenute danno vita a analogie sistematiche (ad esempio, ESSERE UMANO=PIANTA, SVILUPPO=MOVIMENTO IN AVANTI, CAPIRE/CONOSCERE=VEDERE, ATTIVITÀ=LUOGO, ATTIVITÀ=VIAGGIO), che associano domini concettuali in virtù di una correlazione esperienziale: così, ad esempio, sulla base dell'esperienza fisica che associa il successo a un movimento in avanti, l'inglese ha lessicalizzato una serie di metafore per le quali verbi come *progress*, *advance*, *move on* indicano il progresso di un'attività, *get ahead*, *outdistance*, *front runner* indicano una condizione di vantaggio rispetto ad altri; il successo è misurato in termini di distanze percorse come in *go a long way*, *well on your way to*, ecc. Come dimostrato dagli esempi, le conclusioni raggiunte da Goatly confermano la teoria lakoffiana, analizzando la stessa tipologia metaforica studiata nella tradizione cognitivista; la principale differenza tra i due approcci è da rinvenire nella sistematicità con cui Goatly rintraccia le sue “root analogies” a partire dall'analisi di elementi lessicali selezionati in base alla loro frequenza nella lingua inglese.

Charteris-Black (2000) analizza le metafore utilizzate in relazione al dominio oggetto dell'ECONOMIA nel corpus dell'*Economist*, verificando che esso è associato a due diversi domini origine degli ESSERI ANIMATI e ESSERI INANIMATI. L'analisi permette di associare a ciascun dominio origine diverse funzioni

connotative e testuali: le metafore, infatti, che dipingono l'economia di un paese come un essere animato tendono a rappresentarla come un soggetto autonomo capace tanto di agire di propria iniziativa, quanto - alla stregua di un animale domestico - di essere controllato da altri soggetti; le metafore che, invece, assimilano le economie a esseri inanimati le presentano come forze naturali incontrollabili, imprevedibili e non sottomesse all'azione dell'uomo. I dati evidenziano, così, in maniera chiara l'asimmetria e parzialità del trasferimento metaforico che - come segnalato da Lakoff e Johnson - tende a mettere in luce specifici aspetti del dominio oggetto, nascondendone altri.

A conclusioni analoghe giunge Semino (2002) mettendo a confronto le metafore utilizzate in riferimento all'euro nella stampa britannica e italiana, verificando atteggiamenti ideologici e culturali associabili all'uso di diversi domini origine.

Stefanowitsch (2005) si ripropone, invece, l'ambizioso obiettivo di verificare se la natura della metafora sia cognitiva o stilistica. Analizzando coppie di espressioni quasi-sinonimiche, di cui una metaforica (*in the heart of*, tr. "nel cuore di") e l'altra letterale (*in the centre of*, tr. "al centro di"), verifica che le espressioni letterali tendono ad essere utilizzate in relazione a domini meno complessi rispetto a quelli che compaiono in corrispondenza delle espressioni metaforiche: così, ad esempio, mentre l'espressione *in the centre of* è seguita da nomi indicanti LUOGO GENERICO o ARTEFATTO (*in the centre of town*, tr. *nel centro della città*, *in the centre of the table*, tr. *al centro del tavolo*), il suo corrispettivo metaforico *in the heart of* è utilizzato solo in relazione a LUOGHI GEOGRAFICI. Poiché i luoghi geografici tendono ad essere più estesi, meno definiti e, pertanto, - in base ai principi della *gestalt* esplicitati da Wertheimer (1999) - più complessi rispetto ai luoghi non geografici (ad esempio, *casa*) e agli artefatti (ad es., *tavolo*), i dati indicano che le espressioni metaforiche vengono utilizzate per esprimere concetti più complessi e di difficile comprensione rispetto alle espressioni letterali, cui si ricorre per illustrare concetti semplici e facilmente accessibili. A partire da tali osservazioni Stefanowitsch conclude che la funzione delle metafore è decisamente di tipo cognitivo e non di semplice abbellimento linguistico, dal momento che esse vengono utilizzate per facilitare la comprensione di concetti complessi.

In definitiva, gli studi qui brevemente illustrati mettono in evidenza come alcuni dei vincoli cognitivi individuati dalla CMT si riflettano in diversi aspetti (semantici, sintattici e lessicali) delle espressioni metaforiche. Sebbene nel

descrivere i riflessi linguistici della convenzionalità cognitiva delle metafore gli studi sottolineano la necessità di corredare il paradigma cognitivista con altre teorie linguistiche, i risultati ottenuti mettono in evidenza che alla convenzionalità cognitiva (ovvero, alle restrizioni che vincolano il funzionamento concettuale delle metafore) è riconducibile una corrispondente convenzionalità linguistica, definibile in relazione ai vincoli cui è soggetta la realizzazione linguistica delle metafore.

1.3.2. La lingua oltre il pensiero

Rispetto agli studi linguistici presentati nella precedente sezione, quelli qui brevemente illustrati mettono in evidenza che la lingua metaforica sottostà a restrizioni che non possono essere spiegate in virtù dei vincoli cognitivi segnalati dalla CMT. Tali restrizioni vincolano il comportamento linguistico in diversi modi, presentando precise regolarità e/o idiosincrasie a diversi livelli linguistici. In quanto segue verranno messe in evidenza le regolarità riscontrate, in particolare, da due autori – Alice Deignan e Andrew Goatly - che, in ambiti diversi, hanno verificato che, nell'uso linguistico, la realizzazione della metafora è influenzata in maniera decisiva da fattori che esulano dalle restrizioni cognitive individuate dalla CMT.

1.3.2.1. Metafore e uso linguistico

Deignan (2005 e 2006) utilizza metodi propri della linguistica dei corpora per analizzare aspetti lessicali e lessico-grammaticali delle realizzazioni metaforiche, mettendo in evidenza che esse, in alcuni casi, invalidano alcuni principi fondamentali della CMT, mentre, in altri, presentano delle regolarità che non possono essere spiegate in relazione ai vincoli concettuali stabiliti dalla tradizione lakoffiana.

Di quest'ultima i dati linguistici sembrano confutare la centralità che (per la verità solo nelle versioni iniziali della teoria) viene attribuita al dominio origine, che imporrebbe la propria struttura concettuale al dominio oggetto. Deignan (2005) analizza quattro domini origine composti perlopiù di parole facenti capo a una stessa parte del discorso: MOVIMENTO, i cui principali elementi lessicali tendono a essere verbi; PULITO e SPORCO (or., CLEANLINESS e DIRT) con una preponderanza di aggettivi tra gli elementi centrali alla definizione dei domini; il dominio

ANIMALI, caratterizzato perlopiù da sostantivi. Osservando il comportamento di quegli elementi lessicali che presentano usi sia letterali sia metaforici, verifica che gli aggettivi e i verbi mantengono invariata la parte del discorso nel passaggio da uso letterale a metaforico: così, ad esempio, il verbo *move* rimane invariato sia in *his father moved the family to Southern California* (tr., “suo padre trasferì la famiglia in Southern California”), sia in *Long said he was very moved by what happened* (tr., “Long ha detto di essere stato molto commosso da ciò che è accaduto”); analogamente, *dirty* è utilizzato come aggettivo sia negli usi letterali come *I hate coming home to a dirty house* (tr. “odio tornare a casa e trovare la casa sporca”), sia nel metaforico *she made him blush by telling dirty jokes* (tr., “lo ha fatto arrossire facendo battute oscene”). Nel caso dei sostantivi tipici del dominio ANIMALI, invece, Deignan osserva una regolare tendenza dei sostantivi letterali a essere utilizzati come verbi o aggettivi negli usi metaforici: così, il sostantivo *rat* diventa verbo in *good friends don't rat on each other* (tr., “gli amici veri non si ingannano a vicenda”). Ciò è dovuto al fatto che le metafore che sfruttano il dominio origine degli ANIMALI indicano di solito qualità o azioni degli esseri umani e tendono, pertanto, a trasformarsi in quelle parti del discorso che tipicamente esprimono qualità e azioni: gli aggettivi e i verbi. Deignan interpreta il dato come prova del fatto che in questi casi è il dominio oggetto a imporre struttura al dominio origine, trasformando la parte del discorso dei suoi elementi lessicali per adattarla alla propria esigenza di riferirsi - anziché a entità - a qualità e azioni. Alla luce di queste osservazioni, il ruolo del dominio oggetto nei trasferimenti metaforici acquisisce un rilievo decisamente maggiore rispetto a quello che gli viene normalmente attribuito all'interno della CMT.¹⁴

Numerosi, poi, gli aspetti messi in evidenza da Deignan che non possono essere spiegati per via cognitiva e possono essere solo messi in relazione con specifiche

¹⁴ Deignan (2005:164) interpreta il cambiamento di parti del discorso come una violazione al Principio di Invariabilità: “In the case of animal metaphors, where the target domain is concerned with attributes and behaviour, the Invariance Principle would suggest that entities expressed as nouns from the source domain would be largely absent from the mapping, and that the mapping would thus be very partial. However, these entities are not dropped from the mapping; what seems to happen instead is that they undergo grammatical transformation, and can thus be used to talk about attributes and behaviour.” Una tale spiegazione sembra forzare la natura del Principio di Invariabilità che pone vincoli al trasferimento di struttura concettuale e non alle corrispondenze di elementi lessicali: a livello concettuale, infatti, il trasferimento rimane stabilito tra ANIMALE-UOMO, ATTRIBUTO DELL'ANIMALE-ATTRIBUTO DELL'UOMO, AZIONE DELL'ANIMALE-AZIONE DELL'UOMO, senza che il Principio faccia nessuna predizione su come tale trasferimento si realizzi a livello lessicale.

idiosincrasie dell'uso linguistico. Un primo dato significativo in questo senso è la distribuzione disomogenea di diversi elementi lessicali del dominio origine. Deignan analizza la distribuzione del dominio origine delle CORSE DEI CAVALLI utilizzato con frequenza in inglese in associazione a domini oggetto indicanti COMPETIZIONE, come ad esempio nella perifrasi *neck and neck* (tr. “testa a testa”) in cui si indica una competizione in cui i partecipanti sono entrambi molto vicini alla meta prima che l'uno prevalga sull'altro. L'osservazione di diverse espressioni mette in evidenza che ciascuna di esse tende a essere usata in relazione a specifici domini oggetto: così, ad esempio, *neck and neck* è quasi esclusivamente utilizzato in relazione al dominio oggetto della politica (ad esempio, per indicare la competizione tra candidati nei confronti elettorali), mentre *in the running* (tr. “in corsa”) è sfruttato perlopiù nei contratti commerciali e *odds* (“probabilità (di successo)”) indica quasi esclusivamente conflitti personali, piuttosto che pubblici o commerciali. La distribuzione disomogenea degli elementi lessicali del dominio origine in diversi domini oggetto indica che il trasferimento metaforico non può essere spiegato unicamente in virtù di vincoli cognitivi, ma è regolato da norme d'uso che evidenziano aspetti convenzionali della metafora ignorati dalla CMT.

Le metafore linguistiche sembrano, inoltre, realizzare i trasferimenti concettuali in maniera molto selettiva, limitandosi a trasferire singoli elementi lessicali, senza rispettare le relazioni semantiche che le diverse parole mantengono in ciascun dominio. Deignan (2005) analizza il dominio origine delle PIANTE utilizzato in numerose espressioni per indicare concetti compatibili con lo schema CRESCITA o SVILUPPO: gli esempi considerati sono del tipo *in questo contesto il fiorire dell'economia sarebbe semplicemente innaturale*, in cui l'economia è rappresentata come una pianta in grado di svilupparsi fiorendo. I dati osservati rivelano una distribuzione estremamente sbilanciata di diversi elementi lessicali del dominio origine (ad esempio, *bloom* e *blossom*, tr. “fiorire/sbocciare”) sono molto più frequenti del verbo *flower*, “fiorire”), nonché la tendenza di ciascuno di essi a associarsi a specifici sottodomini oggetto (così, *blossom* e *flourish* sono spesso utilizzati in relazione a soggetti umani o a imprese/aziende, mentre *flower* è associato alla nascita di progetti creativi, ma mai in relazione a imprese/aziende). L'autrice, inoltre, osserva che le relazioni paradigmatiche esistenti tra i diversi elementi lessicali negli usi metaforici non sono rispecchiate

negli usi letterali: così, ad esempio, se *bloom*, *blossom* e *flower* possono essere considerati sinonimi nei loro usi letterali, nei loro usi metaforici i tre verbi sono in una relazione di iperonimia/iponimia, in cui *flower* è sovraordinato (perché più generico) agli altri. La distribuzione delle diverse parole mette, infine, in evidenza che le metafore sembrano più spesso ricorrere agli elementi lessicali più specifici (iponimi) piuttosto che a quelli più generici (iperonimi): così, ad esempio, *bloom* e *blossom* sono sensibilmente più frequenti di *flower*. I dati così raccolti mostrano che la realizzazione linguistica delle metafore presenta preferenze lessicali che non possono essere spiegate in termini cognitivi; inoltre, l'impossibilità di trasferire al dominio oggetto le relazioni paradigmatiche che legano i diversi elementi lessicali del dominio origine invalida il Principio di Invariabilità, impedendo la sovrapposibilità di elementi corrispondenti nei due domini.¹⁵

La tendenza delle metafore a realizzarsi in forme fisse (o estremamente vincolate) apparentemente immotivate emerge in numerosi altri aspetti: ad esempio, l'analisi degli usi letterali e metaforici del sostantivo *rock* (tr., *pietra*) mette in evidenza che questo tende a essere associato a connotazioni positive quando usato al singolare e negative al plurale. Lo studio degli usi metaforici di parole indicanti PARTI DEL CORPO mostra che queste molto raramente vengono utilizzate in isolamento (come, ad esempio, *heart* che ha come significato metaforico lessicalizzato e autonomo quello di "centro"), ma più spesso compaiono in sequenze sintattiche piuttosto fisse con specifiche restrizioni lessico-grammaticali: ad esempio, *face* quando è usato per indicare metaforicamente "orgoglio" è sempre usato come nome non numerabile, ad es. *lose face*, mentre negli altri usi letterali e metaforici è usato come numerabile anche in forma plurale. In altri casi il dominio origine delle PARTI DEL CORPO è utilizzato in combinazione con parole del dominio oggetto (*legal bodies*, tr. "istituzioni giudiziarie", *body of evidence*, tr. "corpo del reato").

Fatti di questo tipo, portano l'autrice a due ordini di conclusioni: innanzitutto, la lingua metaforica appare più vincolata di quella letterale a specifiche restrizioni

¹⁵ Deignan (2005:170) considera logico estendere la validità del Principio di Invariabilità alle relazioni semantiche tra parole nei due domini: così, a due sinonimi nel dominio origine dovrebbero corrispondere due sinonimi nel dominio oggetto. Una tale interpretazione del Principio sembra, tuttavia, inappropriata, dal momento che – nelle definizioni della CMT – esso pone vincoli al trasferimento sulla base degli schemi-immagine attribuibili ai singoli concetti trasferiti. Il mantenimento delle relazioni semantiche tra elementi dei due domini sembra, piuttosto, minare la stessa definizione di trasferimento metaforico che include "relations in the source domain, which get mapped onto relations in the target domain" (Lakoff & Turner 1989:63).

che ne regolano la realizzazione; in secondo luogo, tali restrizioni non possono essere spiegate sulla base di ipotesi cognitive che non tengano conto delle esigenze dell'uso linguistico. Infatti, "as for collocation and many other aspects of language, we say what we have heard other speakers say; as a result, there arise conventional ways of expressing ideas that are generally motivated but not always predictable from a knowledge of word meaning and general semantic processes" (2005:216).

Negli usi metaforici si riflette, dunque, la capacità della lingua di predisporre risorse che facilitino tanto la creatività quanto la convenzionalità; così:

two forces, which tend to oppose each other, shape the linguistic form of metaphors and metonymies. One force is the need to express and develop abstract and innovative ideas through metaphor; this is very convincingly explained by Conceptual Metaphor Theory. The other force seems to be the human need to communicate unambiguously, and therefore to reuse known sequences of words with meanings that are regularly associated with them. These forces can also be understood as, respectively, the tendency for people to develop creative language, and the opposing tendency for language patterns to become conventionalised. (Deignan 2005: 193)

Dunque, anche nella metafora come in altri fenomeni linguistici, si riflette una doppia esigenza dell'espressioni linguistica: da una parte, quella di rendere possibile ed efficace la comunicazione attraverso l'uso di espressioni non ambigue e facilmente decodificabili; dall'altra, quella di esprimere in maniera creativa concetti innovativi e complessi.

Il lavoro di Deignan porta in primo piano, dunque, un aspetto della metafora ampiamente ignorato dalla CMT: l'analisi dell'uso linguistico mette, infatti, in evidenza che le espressioni convenzionali non sono mero riflesso di facoltà cognitive del pensiero umano, ma sono il risultato di una cristallizzazione (per certi versi arbitraria e imprevedibile dal punto di vista concettuale) di forme linguistiche che, attestandosi all'interno di una comunità linguistica, hanno la funzione di facilitare la codifica e decodifica dei messaggi e – in ultima istanza – la comunicazione stessa. Dunque, contrariamente a quanto sostenuto nell'ambito della CMT, la metafora ha una dimensione puramente linguistica che può essere descritta solo attraverso l'analisi di grandi quantità di dati linguistici reali.

1.3.2.2. Risorse metaforiche della lingua

Nel presentare l'importante contributo di Deignan allo studio della lingua metaforica si è messo in evidenza come l'espressione metaforica sia regolata dal ricorso a formule fisse o estremamente regolari osservabili soprattutto a livello lessicale e semantico-lessicale. L'approccio lessico-grammaticale adottato dall'autrice non contribuisce a individuare la varietà di risorse linguistiche sfruttate dalla metafora e a caratterizzare la funzione di tali risorse nei testi. La descrizione di tali aspetti costituisce, invece, l'obiettivo primario del contributo di Andrew Goatly.

Goatly (1997) nel delineare "the language of metaphors" mette in evidenza come le metafore abbiano un proprio linguaggio, che sfrutta le risorse linguistiche per veicolare diversi significati in maniera più o meno convenzionale. Concentrandosi sui modi in cui le metafore danno vita a diversi tipi di interpretazione, Goatly individua specifiche corrispondenze tra forme linguistiche e loro funzioni metaforiche. Nelle sottosezioni a seguire, dopo una breve nota introduttiva che permetterà di stabilire la terminologia utilizzata dall'autore per riferirsi alle espressioni metaforiche, verranno brevemente illustrati due degli aspetti della realizzazione linguistica delle metafore messi in evidenza nell'importante contributo sulla lingua delle metafore: gli effetti espressivi legati all'uso metaforico di diverse parti del discorso e le risorse linguistiche che più spesso favoriscono l'interpretazione metaforica.

1.3.2.2.1. Definizioni terminologiche: veicolo, tenore e base metaforica

Prima di passare a considerare nel dettaglio alcuni aspetti dell'importante contributo di Goatly, è opportuno introdurre la terminologia utilizzata dall'autore in riferimento alle diverse componenti dell'espressione metaforica, dal momento che la stessa terminologia sarà utilizzata anche in seguito nell'analisi realizzata nei Capitoli 4 e 5.

L'autore (seguendo in parte Leech 1969) distingue nell'espressione metaforica tre elementi fondamentali, denominati veicolo ("vehicle"), tenore ("topic") e base ("grounds")¹⁶. Il veicolo è riferito grosso modo al dominio origine lakoffiano, il

¹⁶ La traduzione di "topic" qui adottata riprende la terminologia originariamente proposta da Richards (1965:96-97), che distingue tra "vehicle" e "tenor". Sebbene Goatly (1997:8) sostituisca

tenore al dominio oggetto, la base al trasferimento (“mapping”) di tratti semantici/concettuali tra veicolo e tenore. Così, riproponendo la frase di L.P. Hartley, portata ad esempio da Goatly (1997:9), in :

(1) The past is a foreign country; they do things differently there.

[tr., Il passato è un paese straniero; le cose lì si fanno in maniera diversa]

il sintagma *foreign country* costituisce il veicolo, *the past* è il tenore, mentre la “somiglianza” tra veicolo e tenore (*they do things differently there*) costituisce la base metaforica.

L’esempio qui proposto mette chiaramente in evidenza la differenza tra un approccio linguistico alla metafora e l’approccio concettuale lakoffiano. Quest’ultimo, infatti, avrebbe riconosciuto la frase come una elaborazione creativa della metafora concettuale IL TEMPO È SPAZIO, che permette di imporre al concetto temporale PASSATO quello spaziale di PAESE STRANIERO. L’individuazione di veicolo, tenore e base metaforica vincola, invece, i concetti accostati dalla metafora alle espressioni linguistiche che li esprimono: così facendo, permettono di verificare le diverse forme linguistiche della realizzazione metaforica mettendo in evidenza quali risorse linguistiche vengono sfruttate per esprimere i concetti. Per questo motivo i termini “veicolo”, “tenore” e “base” verranno adottate nell’analisi proposta nei Capitoli 4 e 5, in sostituzione delle definizioni cognitive di dominio origine, dominio oggetto e trasferimento.

1.3.2.2.2. Parti del discorso e interpretazione metaforica

Il primo dato di interesse è legato all’osservazione che a metafore a carico di diverse parti del discorso corrispondono diversi tipi di interpretazione. Così, ad esempio, le metafore a carico del nome sono più facilmente riconoscibili e tendono a dar vita a interpretazioni più ricche rispetto alle metafore a carico di verbi e aggettivi. Ciò è dovuto a una serie di fattori: innanzitutto, le metafore a carico del nome introducono direttamente una contraddizione semantica attraverso un atto referenziale non convenzionale; così, in *la vita è una scatola di*

“tenor” con “topic” seguendo Leech (1969), la traduzione adottata decide di non tener conto della sostituzione considerando l’italiano “tenore” di maggiore impatto semantico rispetto a “oggetto” (“topic”). La resa di “grounds” come “base metaforica” non è del tutto soddisfacente e verrà nella trattazione spesso sostituita con il concetto lakoffiano di “trasferimento” (“mapping”), dal momento che è riferito ai tratti concettuali/semantici che vengono trasferiti dal veicolo al tenore.

cioccolatini, la copula *è* introduce in maniera molto evidente un conflitto semantico tra il referente convenzionale di *scatola di cioccolatini* e il referente reale *vita*; la metaforicità dell'uso è, dunque, immediatamente riconosciuta e identificata. Inoltre, i nomi sono associati in maniera più diretta (rispetto a verbi e aggettivi) a delle immagini, ovvero a domini concreti estremamente densi di dettagli che evocano con più facilità ulteriori immagini e scenari che possono entrare a far parte del trasferimento metaforico: così, la scatola di cioccolatini evoca forme e colori diversi che possono essere messi in relazione con la varietà delle vicissitudini della vita; al tempo stesso, evoca scenari generali positivi di festa e goliardia, oppure può richiamare scene più puntuali, come, ad esempio, una speciale circostanza in cui la scelta casuale di un cioccolatino all'interno della scatola ha portato a selezionare un tipo di cioccolatino particolarmente gradito o sgradito. Il sintagma nominale *scatola di cioccolatini* può, inoltre, essere scomposto in una serie di tratti semantici: [dolce], [appetitoso], [fa ingrassare], [regalo], ecc. Ciascuno di questi elementi e scenari può, dunque, essere variamente utilizzato per il trasferimento metaforico, che ne risulta così fortemente arricchito.

Le metafore a carico del verbo hanno – al confronto - un impatto minore, perché più indiretto: anch'essi, infatti, sono capaci di evocare immagini e scenari ricchi, ma non lo fanno direttamente, bensì attraverso la ricostruzione del veicolo metaforico. Si pensi, ad esempio, al verso lorchiano *el agua de le fuente su canción le decía* (OC1:110): la frase rompe la solidarietà semantica che normalmente lega il verbo *decir una canción* (o “cantare”) a soggetti indicanti ESSERE UMANO; la metafora, dunque, consiste nel conflitto introdotto dalla selezione di un soggetto non umano (*agua*) per il verbo *cantare*. L'interpretazione in questo caso avviene per via colligazionale (cfr. §1.4.3 sotto), associando *agua* ai soggetti appropriati del verbo, identificandola così con un essere umano che canta. Il processo interpretativo indiretto richiesto dall'espressione, da una parte, rende il dominio origine degli UMANI meno visibile (perché non fornito direttamente, ma ricostruito in base alla solidarietà semantica del verbo), dall'altra, vincola in maniera più forte l'interpretazione: così, il cantare dell'acqua è identificato con i rumori prodotti dall'acqua nel suo fluire. Il trasferimento metaforico messo in atto appare, dunque, meno ricco e ambiguo di quelli messi in atto dalle metafore a carico del nome.

Gli usi metaforici di avverbi e preposizioni sono, infine, quelli meno riconoscibili come metafore, perchè tendono a far riferimento a metafore convenzionali del tipo lakoffiano, come in *el paquete estará allí dentro de dos semanas* (Cuenca e Hilferty 1999:104) in cui un concetto temporale è espresso come concetto spaziale attraverso la preposizione *dentro de*. Gli usi di questo tipo sono così automatizzati e lessicalizzati da essere difficilmente riconosciuti come usi metaforici; inoltre, le loro interpretazioni sono estremamente codificate, fisse e univoche, risultando così meno ricche di quelle prodotte dalle metafore nominali.

È evidente, da quanto finora esposto, che a diverse forme linguistiche corrispondono diversi tipi di interpretazioni metaforiche e di effetti a esse riconducibili: un fatto, questo, non spiegabile in virtù dei vincoli cognitivi individuati dalla CMT per la realizzazione dei trasferimenti metaforici.

1.3.2.2.3. Realizzazione linguistica di veicolo, tenore e base metaforici

Nella sua descrizione della lingua metaforica Goatly mette in evidenza come l'inglese disponga di specifiche risorse linguistiche per facilitare i diversi meccanismi coinvolti nell'interpretazione metaforica. L'autore individua, infatti, tre momenti fondamentali nell'interpretazione delle metafore nei testi, che vengono qui illustrati in riferimento all'esempio (1) riportato sopra (*The past is a foreign country*). Il primo passo consiste nel riconoscimento della metafora, corrispondente al momento in cui chi legge capisce che *foreign country* è usato metaforicamente, individuando così il veicolo e preparandosi, quindi, ad attivare le strategie di decodifica successive. Il secondo passo corrisponde all'individuazione del tenore metaforico: in questa fase chi legge capisce che *foreign country* è usato in riferimento a *the past*. Il terzo passo è quello in cui chi legge ricostruisce la base metaforica, individuando che il passato può essere un paese straniero perché in entrambi *le cose si fanno diversamente*, ovvero entrambi sono caratterizzati dalla DIVERSITÀ rispetto al *qui e ora*. Le tre fasi non sono da intendersi come momenti successivi scanditi dall'ordine qui proposto, ma piuttosto come tre fattori che immancabilmente si realizzano nell'interpretazione. Ora, Goatly si dedica a rintracciare le risorse linguistiche disponibili ai parlanti inglesi per realizzare i tre passi interpretativi qui delineati (Tabella 1.1). Il riconoscimento della metafora è facilitato da una serie di espedienti in grado di segnalare gli usi metaforici: tra questi, ad esempio, si trovano le similitudini

esplicite come *he [...] made noises like a dog tormenting cows* (tr., “faceva versi come un cane che dà tormento alle mucche”) e i verbi di percezione (*she sounded like a whole party of people*, tr. “a sentirla sembrava di ascoltare un chiasosa comitiva di persone”).¹⁷

La specificazione del tenore riguarda l’esplicitazione del “significato letterale” della metafora e si affida, ad esempio, ad apposizioni che chiariscono il referente reale del veicolo o al variegato uso di genitivi: così, in *a journey on the wrong track, a huge misunderstanding* (tr., “un viaggio sul binario sbagliato, un enorme malinteso”), l’apposizione *un enorme malinteso* specifica il significato letterale di *un viaggio sul binario sbagliato*; in *the sardin tin of life* (tr., “la scatola di sardine della vita”) il genitivo *della vita* è identificato col veicolo *scatola di sardine*.

La specificazione delle basi metaforiche, infine, può avvenire – oltre che in diverse varietà di similitudini – attraverso l’uso di genitivi come in *they had in their bodies the bending grace of a bough* (tr., “i loro corpi avevano la grazia curva di un ramo”), in cui i corpi sono assimilati ai rami in virtù della loro conformazione.

L’analisi condotta da Goatly (e qui solo brevemente accennata) mette in evidenza che diversi usi linguistici (in particolare strutture sintattiche e risorse semantiche) hanno specifiche funzioni nel rendere possibile l’interpretazione metaforica. Ciò costituisce una prova del fatto che la metafora ha una propria “grammatica”, all’interno della quale specifiche funzioni vengono assolte da determinate risorse linguistiche. La regolarità delle corrispondenze tra uso linguistico e funzione metaforica dimostra che la grammatica metaforica è un fatto di tutto rilievo, che influenza i modi in cui le metafore vengono prodotte e interpretate; un fatto che non può, dunque, essere ignorato a esclusivo beneficio degli aspetti cognitivi.

¹⁷ È evidente che la nozione di metafora adottata da Goatly (1997) è estremamente flessibile e ampia, includendo tutti i casi in cui un testo costruisce un parallelo tra una realtà letterale nel contesto e una non letterale (spesso solo immaginata da chi parla/narra). Così, in *a sentirla sembrava di ascoltare un chiasosa comitiva di persone* la metafora sarebbe del tipo *lei è una comitiva di amici*, mentre *Guardò con solennità alle linea di rocce e si sorprese a immaginarsele come fossero dei denti* è considerata come una metafora che identifica le rocce con dei denti. In tal modo, vengono considerati metaforici anche casi in cui veicolo e tenore sono tanto distanti da collocarsi in strutture sintattiche indipendenti.

Fase dell'interpretazione	Risorsa linguistica sfruttata	Esempio
Riconoscimento della metafora (segnalazione)	Marcatori di intensità	<i>literally</i> (inglese)
	Similitudini	<i>Faceva versi <u>come un cane che dà tormento alle mucche</u></i>
	Verbi di percezione	<i>A sentirla <u>sembrava di ascoltare un chiassosa comitiva di persone</u></i>
	Verbi di cognizione	<i>Guardò con solennità alla linea di rocce e <u>si sorprese a immaginarselo come fossero dei denti</u></i>
	Punteggiatura	<i>Un altro giovane soldato si era ritrovato con una gamba rotta in seguito alla cura del <u>"tubetto di dentifricio"</u></i>
	Modali e altre forme epistemiche	<i><u>Se fossi</u> quel giocattolo di vetro con cui giocavo da piccolo <u>potrei</u> galleggiare in una bottiglia d'acido: lì, nulla mi <u>scalfirebbe</u></i>
Specificazione del tenore	Apposizioni	<i>Un viaggio sul binario sbagliato, <u>un enorme malinteso</u></i>
	Genitivi	<i>La scatola di sardine <u>della vita</u></i>
	Composti	<i>Queste <u>canoe-bare</u></i>
Specificazione delle basi metaforiche	Genitivi	<i>I loro corpi avevano <u>la grazia curva di un ramo</u></i>
	Proposizioni senza verbo che seguono il veicolo e il tenore	<i>Sono un album di istantanee, <u>casuale</u></i>

Tabella 1.1. Risorse linguistiche utilizzate nelle tre fasi dell'interpretazione metaforica. Le categorie e gli esempi sono presi e tradotti da Goatly (1997).

È evidente che le conclusioni a cui giunge Goatly (e con lui anche tutti gli studi presentati in §1.3.1 e §1.3.2) si basano sull'osservazione di metafore molto diverse da quelle analizzate dalla CMT: se lì i principi teorici fondamentali erano stati dedotti a partire dall'analisi di quelle che comunemente si chiamano "metafore morte", coloro che si concentrano sulla descrizione linguistica delle metafore si concentrano su metafore "attive", ovvero usi relativamente creativi e

vivi della lingua. Così, se la CMT ha fornito interessanti spiegazioni all'uso della fraseologia (si pensi, ad esempio, all'uso delle metafore orientazionali e ontologiche come “sono su di morale” o “parto tra due settimane” in cui le preposizioni *su* e *tra* sono usi metaforici riconducibili alle metafore concettuali SU È FELICE e IL TEMPO È SPAZIO), essa sembra poco adatta a spiegare usi creativi del tipo *bueyes y rosas dormían* (OC1:438). D'altra parte pretendere di spiegare il fenomeno metaforico a partire da espressioni estremamente convenzionali fissate dall'uso linguistico vuol dire ridurre la complessità del fenomeno a un suo aspetto parziale, relegando elementi caratterizzanti del fenomeno a un ruolo ancillare. Sono, infatti, questi elementi che possono gettare piena luce sulle potenzialità della metafora, attraverso l'analisi delle forme più complesse di realizzazione del fenomeno.¹⁸

Se, dunque, è possibile individuare una grammatica metaforica, al suo interno (come nella grammatica “letterale”) è possibile rintracciare regolarità che individuano usi metaforici convenzionali. Alla descrizione di tali regolarità nell'uso linguistico è dedicata la seguente sezione, che cercherà di proporre una definizione complessiva di convenzionalità metaforica.

1.3.3. Cos'è convenzionale in una metafora convenzionale

Le considerazioni sin qui proposte mettono in evidenza che la realizzazione linguistica della metafora sottostà a vincoli di diverso tipo, che limitano i modi in cui un'espressione metaforica può essere creata e interpretata. Volendo definire (come fatto per la metafora concettuale) la convenzionalità linguistica occorre individuare, pertanto, quali aspetti delle realizzazioni linguistiche tendono a cristallizzarsi in forme stabili. A tale caratterizzazione sono dedicate le seguenti sottosezioni.

1.3.3.1. La convenzionalità lessicale: metafora e polisemia

Tradizionalmente la convenzionalità metaforica è considerata a livello lessicale in prospettiva diacronica (Knowles & Moon 2000: 7) in relazione alla

¹⁸ L'attenzione esclusiva per metafore estremamente convenzionali e, quindi, non più attive è considerata uno dei principali limiti della CMT, che, invece di analizzare usi linguistici vivi, decide di concentrarsi su fenomeni che non sono in grado di evidenziare le complesse interazioni tra elementi linguistici e interpretazione. Una posizione questa condivisa, tra gli altri, da Prandi (2004: 454) e Croft & Cruse (2004:206).

lessicalizzazione di usi che – in origine metaforici - col tempo e attraverso l'uso ripetuto, progressivamente si stabilizzano, diventando sensi autonomi. Si pensi, ad esempio, a una parola polisemica come “laguna” in spagnolo, il cui senso originale indica “depósito natural de agua, generalmente dulce y de menores dimensiones que el lago” (DRAE); a partire dal senso letterale se ne è sviluppato uno metaforico che segnala “mancanza” o “vuoto” in particolare riferimento alla trasmissione dei manoscritti; tale senso, mano a mano che il suo uso si è attestato in diverse comunità di parlanti, ha acquisito autonomia semantica, fino a diventare un senso proprio della parola, definito dal DRAE come “en los manuscritos o impresos, omisión o hueco en que se dejó de poner algo o en que algo ha desaparecido por la acción del tiempo o por otra causa”.

Il processo è descritto sinteticamente da Halliday: “Much of the history of every language is a history of demetaphorizing: of expressions which began as metaphors gradually losing their metaphorical character” (Halliday 1994:348). La gradualità del processo messa in evidenza dalla definizione hallidayana implica che, in prospettiva sincronica, l'uso di una parola rifletterà uno stato temporaneo dei suoi sensi, suscettibile di ulteriore evoluzione; la distinzione tra usi letterali e metaforici, pertanto, non è assoluta, ma graduale: un dato senso di una parola può essere considerato più o meno letterale (o metaforico) in base allo stato di avanzamento del processo di lessicalizzazione.

Goatly (1997: 30-40) distingue cinque punti (o fasi) caratterizzanti il gradiente di convenzionalità lessicale delle metafore, che, procedendo dalle metafore morte e sepolte a quelle attive (passando per quelle inattive), individua una progressione in base alla riconoscibilità della metafora e alla reperibilità del trasferimento metaforico tra veicolo e oggetto. Così, nel gradiente della convenzionalità (riportato in Tabella 1.2), risultano più convenzionali quegli usi lessicalizzati che il parlante non riconosce come metaforici, ma come sensi letterali autonomi. Ne sono un esempio le metafore morte, ovvero quelle in cui il senso originario non metaforico di una parola è diventato raro, o il nesso tra i due sensi è diventato così tenue che i parlanti non sono consapevoli di esso; è il caso, ad esempio, dello spagnolo *germen* che indica sia “parte de la semilla de que se forma la planta”, sia la sua estensione metaforica riferita a “germen patógeno”. In tal senso Goatly definisce “morte” quelle metafore ormai diventate casi di omonimia nei quali è

difficilmente recuperabile il trasferimento metaforico che ha dato luogo alla diversificazione dei sensi di quella che in origine era una parola monosemica.

La differenziazione dei sensi è più drastica nei casi delle metafore sepolte (“buried”) in cui all’inaccessibilità del trasferimento metaforico si aggiunge la differenziazione formale ortografica: così, ad esempio, la parola *grúa* deriva da un adattamento ortografico di *grulla*; originariamente, infatti, il senso *grúa* costituiva un’estensione metaforica di *grulla*, basata sulla somiglianza della forma dell’oggetto meccanico con il grande uccello migratore. Col tempo, il legame metaforico si è indebolito al punto che i due sensi hanno dato vita a forme ortograficamente distinte.

Seguono le metafore “inattive”, ambito proprio della polisemia, all’interno del quale si distinguono “metafore addormentate” (*sleeping metaphors*) e “metafore stanche” (*tired metaphors*): nelle prime il significato metaforico è convenzionale, mentre quello letterale originario è ancora in uso e può essere evocato occasionalmente (ad es., *foro* in cui il senso originario di “plaza donde se trataban los negocios públicos” è ancora attivo ed è evocato negli usi attuali riferiti a “sitio en que los tribunales oyen y determinan las causas”, DRAE); nelle metafore stanche, invece, il senso metaforico evoca in misura maggiore quello letterale, che è ancora abbastanza attivo (ad es., *corte* come “acción y efecto de cortar” e *corte* come “cantidad de tela o cuero necesaria y bastante para hacer una prenda de vestir o calzar”, DRAE).

All’estremità non-convenzionale del gradiente così identificato si trovano, infine, le metafore attive, in cui il senso metaforico è dedotto sempre sulla base di quello letterale e non esiste una relazione lessicale prestabilita tra i due sensi: così, ad esempio, nel romance lorchiano “Preciosa y el aire” il sintagma *luna de pergamino* impone a *luna* il significato di “tamburello” (OC1:416).

Il significato letterale dell’espressione viene inferito per analogia con la forma del referente letterale di *luna* e la relazione tra *luna* e tamburello non è lessicalmente stabile, ma viene istituita dall’espressione stessa.¹⁹ Le metafore attive sono dominio prediletto della metafora poetica.

¹⁹ Sebbene la CMT non approfondisca gli aspetti della convenzionalità linguistica delle espressioni metaforiche, la teoria traccia, tuttavia, una distinzione importante tra metafore convenzionali e non, in cui le ultime si caratterizzerebbero per un trasferimento metaforico “attivo” e accessibile al parlante. Per stabilire se un trasferimento sia attivo e per quali parlanti, Lakoff (1987b) propone due criteri: l’esistenza o meno del senso letterale originario di una parola e l’esistenza di un trasferimento linguistico sistematico tra due domini concettuali. Le metafore “morte” sarebbero,

Tipo di metafora	Esempio	Descrizione
<i>Morta e sepolta</i>	<i>Faja / haza</i> <i>Grulla / grúa</i>	I sensi letterali e metaforici sono diventati col tempo molto distanti, tanto da generare due forme ortograficamente distinte.
<i>Morta</i>	<i>Germen</i> (“parte de la semilla de que se forma la planta”) <i>Pupila</i> (“alumna”)	Casi di omonimia nei quali è difficilmente recuperabile il trasferimento metaforico che ha dato luogo alla diversificazione dei sensi di una originale parola monosemia.
<i>Metafore addormentate</i>	<i>Foro</i> (“plaza donde se trataban los negocios públicos”) <i>Foro</i> (“sitio en que los tribunales oyen y determinan las causas”)	Polisemia. Il significato metaforico è convenzionale, mentre quello letterale originario è ancora in uso e può essere evocato occasionalmente.
<i>Metafore stanche</i>	<i>Corte</i> (“acción y efecto de cortar”) <i>Corte</i> (“porción de tela o cuero”)	Polisemia. Il senso metaforico evoca in misura maggiore quello letterale, che è ancora abbastanza attivo.
<i>Metafore attive</i>	<i>Luna de pergamino</i> (= tamburello)	Il senso metaforico è dedotto sempre sulla base di quello letterale e non esiste una relazione lessicale prestabilita tra i due sensi.

Tabella 1.2. Categorie metaforiche stilate sulla base della convenzionalità lessicale (Goatly 1997).

dunque, quelle in cui il senso originario di una parola è andato perso tanto che nessun parlante della lingua (fatta eccezione per gli etimologi) è in grado di rintracciarlo; il trasferimento di tratti tra i due domini rappresentati dal senso letterale e da quello metaforico si è cristallizzato, perdendo produttività. Sebbene Lakoff e colleghi non siano interessati agli aspetti strettamente linguistici, da quanto finora esposto risulta evidente il ruolo che la metafora svolge nella creazione della polisemia, tanto che anche all'interno del paradigma cognitivo la metafora è considerata un processo storico, diacronico.

Le categorie di convenzionalità metaforica individuate da Goatly sono rese problematiche dalla mancanza di un criterio unico e definito per la loro individuazione: per distinguere se un determinato senso originario della parola sia attivato o meno nell'interpretazione dell'espressione metaforica bisognerebbe, infatti, verificare empiricamente i processi cognitivi coinvolti nell'interpretazione; una tale operazione sarebbe resa possibile unicamente dal ricorso a criteri, psicologici o linguistici, che permettano di stabilire in che misura il senso letterale di una parola è attivo o meno.

Rispondendo a tale inadeguatezza del metodo di Goatly, Deignan (2005) formula una tassonomia di metafore (cfr. Tabella 1.3) che individua un gradiente di metaforicità in una selezione di espressioni metaforicamente motivate estratte dalla Bank of English, affidandosi a criteri esclusivamente linguistici. Un primo criterio è quello della frequenza, utilizzabile solo per distinguere le metafore collocate ai due estremi del gradiente: metafore innovative e metafore storiche. Le prime si caratterizzano come usi rari e non convenzionali e saranno, pertanto, identificabili come parole a bassa frequenza metaforica, come ad esempio per *luna* (in *luna de pergamino*) dove gli usi metaforici di *luna* sono estremamente rari e non convenzionali nella lingua generale.

Le metafore storiche, invece, sono quelle formate sulla base dell'estensione metaforica di un senso letterale che è andato perso; la categoria, pertanto, include le parole per le quali in un corpus non sono riscontrabili usi riferiti al senso letterale, ma solo usi metaforici; la discriminante in questo caso è la bassa frequenza degli usi letterali. Si pensi, ad esempio, a *filípica* che oggi indica "invectiva, censura acre" (DRAE), un senso derivato per estensione dal referente originario della parola che indicava i discorsi pronunciati da Demostene contro il re di Macedonia, Filippo.

In posizione intermedia nel gradiente individuato da Deignan si trovano le metafore convenzionali e le metafore morte, distinguibili in base alla dipendenza del senso metaforico da quello letterale ("dependency") e dalla conseguente centralità di senso metaforico e/o letterale ("coreness"). La distinzione tra metafore convenzionali e morte è definita nei seguenti termini:

where a literal sense of a word is perceived as more core than an established metaphorical sense, the second sense is regarded as a conventionalised metaphor. Where there does not seem to be such a relationship of coreness and dependency between a metaphor and its literal counterpart, the metaphor is regarded as dead (Deignan 2005: 42).

Dunque, una metafora morta sarà un'espressione la cui interpretazione avviene direttamente in relazione al suo senso metaforico (come, ad esempio, per *hueso* inteso come “nocciolo” di un frutto); le metafore convenzionali sfruttano, invece, parole il cui senso letterale è ancora utilizzato e viene consapevolmente attivato per dar vita a interpretazioni metaforiche (come nel caso, ad esempio, del verbo *anclar* del quale convivono almeno due sensi, quello originale che indica l'ancoraggio delle navi e quello figurato che ha il significato astratto di “vincolare” o “associare”, come ad esempio nella frase *será preciso anclar la Constitución en la conciencia de los ciudadanos*²⁰).

Dipendenza e centralità dei sensi possono essere stabilite in diversi modi; innanzitutto, la dipendenza di un senso metaforico da uno letterale è resa evidente dall'uso di una parola del dominio origine in relazione al dominio oggetto, come nel caso di *la boca del río*, in cui un elemento del dominio oggetto (*río*) segnala l'uso metaforico di *boca*. Dipendenza e centralità possono essere stabilite anche in base a criteri semantici. Uno di questi si fonda sull'alternanza concreto/astratto nel trasferimento metaforico: le metafore in cui un'entità astratta è interpretata attraverso il riferimento a un oggetto concreto (ovvero, tutte le metafore di rilevanza cognitiva nella CMT) dimostrano che l'interpretazione dell'oggetto astratto dipende dalla conoscenza del veicolo concreto, che, poiché relazionato alla percezione fisica, è considerato centrale nella definizione dell'espressione linguistica. Di conseguenza, data una parola con due sensi di cui uno astratto e l'altro concreto, la dipendenza del senso astratto da quello concreto può essere considerata indicativa di una metafora convenzionale; se, invece, i due sensi fanno entrambi riferimento a entità concrete ci si trova con tutta probabilità di fronte a una metafora morta. Così, ad esempio, in *hueso* sia il senso originario di “osso”, sia quello metaforico riferito a “nocciolo” di un frutto indicano referenti concreti dando vita a una metafora morta; nel caso di *anclar*, invece,

²⁰ Ove non specificato altrimenti, gli esempi di uso qui riportati sono stati rinvenuti nel corpus spagnolo della Leeds Collection of Internet Corpora (cfr. §3.3.2.1.2)

all'ancoraggio concreto delle navi si sostituisce il senso metaforico astratto "vincolare/associare", creando un uso metaforico convenzionale.

Tipo di metafora	Esempio	Descrizione
<i>Metafora storica</i>	<i>Filípica</i> ("discursos de Demóstenes contra el rey de Macedonia Filippo II) <i>Filípica</i> ("invectiva, censura acre")	Estensione metaforica di un senso letterale che è andato perso riconoscibile in base alla bassa frequenza degli usi letterali originari della parola.
<i>Metafora morta</i>	<i>Hueso</i> ("pieza dura que forma el esqueleto de los vertebrados") <i>Hueso</i> ("parte dura y compacta en el centro de algunos frutos")	L'interpretazione avviene direttamente in relazione al suo senso metaforico.
<i>Metafora convenzionale</i>	<i>Anclar</i> ("de una nave: Quedar sujeta por medio del ancla") <i>Anclar</i> ("quedarse, arraigar en un lugar, o aferrarse tenazmente a una idea o actitud")	Parole il cui senso letterale è ancora utilizzato e viene consapevolmente attivato per dar vita a interpretazioni metaforiche.
<i>Metafora innovativa</i>	<i>Luna de pergamino</i> (=tamburello)	Metafore creative, riconoscibili sulla base della bassa frequenza degli usi metaforici.

Tabella 1.3. Categorie metaforiche stilate sulla base della convenzionalità lessicale (Deignan 2005).

Le due tassonomie qui presentate descrivono le metafore come più o meno convenzionali sulla base del processo di lessicalizzazione dei sensi di ciascuna parola; si tratta, pertanto, di una descrizione lessicale del fenomeno metaforico che tiene conto dell'evoluzione diacronica dell'uso. Eppure, la convenzionalità metaforica non può essere ridotta ai soli aspetti lessicali: in §1.3.2 si è, infatti, visto come le restrizioni linguistiche alla realizzazione metaforica riguardino i

livelli più svariati della realizzazione linguistica, da quello lessico-grammaticale, a quelli semantici e sintattici, fino a coinvolgere le risorse che la lingua utilizza per permettere o bloccare l'interpretazione delle espressioni metaforiche. Una discussione della convenzionalità metaforica dovrà, pertanto, di necessità considerare i diversi modi in cui la lingua si pone al servizio del fenomeno metaforico, restringendone le possibilità di realizzazione e rendendone possibile l'interpretazione. Per far ciò, nella seguente sezione si presenta un più completo modello di metaforicità delle espressioni linguistiche proposto da Goatly (1997).

1.3.3.2. I gradienti di metaforicità

L'inadeguatezza dei modelli di convenzionalità lessicale presentati sopra è dovuta al fatto che essi non riescono a rendere conto pienamente della creatività linguistica delle espressioni metaforiche. Si osservino i seguenti esempi estratti dall'opera lorchiana:

- (1) El aire es inmortal. La piedra inerte / ni conoce la sombra ni la evita. (OC1:629)
- (2) El bosque es una piedra preciosa con vida (OC4:269)
- (3) Todo era un silencio sonoro (OC4:89)
- (4) He atravesado dos veces por el agua verde de las neuralgias (OC3:727)
- (5) Empieza a solpar el fresco aire de Italia. (OC3:54)
- (6) El fuego sagrado de mi corazón (OC4:684)
- (7) El agua de la fuente su canción le decía (OC1:110)
- (8) Sus labios son como dos aguas de sol (OC1:674)

Gli esempi presentano diversi gradi di metaforicità individuati da fattori diversi. Uno di questi è la convenzionalità lessicale appena discussa, che è alta nelle metafore in (5) e (6) (in cui *aire* e *fuego* sfruttano sensi metaforici già lessicalizzati come – rispettivamente – “aquello que viene de fuera alterando los usos establecidos e impulsando modas, corrientes o tendencias nuevas” e “ardor que excitan algunas pasiones del ánimo; como el amor, la ira, etc.”, DRAE); la convenzionalità è bassa in (8) dove le labbra vengono associate – attraverso una metafora inedita – a “due acque di sole”.

Tuttavia, le diverse espressioni metaforiche si distinguono per ulteriori fattori. Non per tutte, ad esempio, il contesto di frase specifica tenore e basi metaforiche:

così, in (2) il veicolo *piedra preciosa* è esplicitamente associato al tenore *bosque*, specificando nell'aggettivo *preciosa* la base metaforica (ovvero, ciò che rende il bosco simile a una pietra preziosa). In (1), invece, il contesto non specifica in che senso la *piedra inerte* non conosca l'ombra, né la eviti; leggendo il sonetto da cui i versi sono estratti il lettore, infatti, non trova indizi linguisticamente espliciti che possano aiutarlo nel ricostruire il tenore (ovvero, il "significato letterale") della frase. In (8), invece, il tenore (*labios*) è fornito dal contesto, ma questo non suggerisce quale sia la base metaforica, ovvero perché le labbra siano assimilabili a acqua.

A ben vedere le espressioni esprimono in maniera diversa anche il veicolo metaforico: se in (8), infatti, l'uso di una similitudine indica esplicitamente quale sia la parte letterale e quale quella metaforica della frase, in (7) il veicolo metaforico non è fornito direttamente dal testo, ma deve essere ricostruito a partire dal verbo *decir (una canción)*: attribuendo all'acqua l'azione del cantare, il verbo antropomorfizza il soggetto *agua de la fuente*, fornendo così il veicolo metaforico UMANO (cfr. §1.3.2.2.2 sopra e §1.4.3 sotto). In (1), l'individuazione del veicolo è decisamente più complessa: se la violazione di una solidarietà semantica attribuisce intenzionalità alla *piedra inerte* (attraverso i verbi *conoce* e *evita*), contribuendo a antropomorfizzarla, è evidente che la *piedra* stessa funziona da veicolo attraverso la rappresentazione simbolica di un tenore non fornito direttamente dal testo. Dunque, le espressioni metaforiche sono esplicite in diversa misura e richiedono a chi legge un diverso sforzo interpretativo a seconda dei dettagli resi espliciti dal contesto.

Inoltre, nelle espressioni metaforiche il conflitto concettuale introdotto dalla metafora non è percepibile in ugual misura: così, negli esempi di usi convenzionali in (5) e (6) il lettore, avvezzo a usi metaforici di questo tipo, non percepisce alcuna contraddizione, mentre in (2) e (8) le costruzioni copulative rendono evidente la contraddizione di frasi che postulano l'identità tra entità idiosincratice (stabilendo che il bosco è una pietra preziosa e che le labbra *sono* "aguas de sol"). La contraddizione è massima in (3) in cui il *silencio sonoro* accosta due elementi che – pur appartenendo allo stesso campo semantico – negano l'uno la possibilità dell'altro, dando vita a un ossimoro.

La distanza semantica tra veicolo e tenore costituisce un ulteriore aspetto che contribuisce a differenziare le metafore qui presentate: se, infatti, (4), (5) e (6)

accostano veicoli concreti a tenori astratti (così, le *neuralgias* sono *aguas*, *el aire* indica rinnovamento, il *fuego* la passione), in (2), (3) e (8) sia i veicoli, sia i corrispondenti tenori sono concreti (così, il bosco è una pietra, il silenzio un rumore, le labbra sono acqua). L'alternanza astratto/concreto, piuttosto che l'accostamento concreto-concreto, influiscono sull'automaticità e natura delle interpretazioni sollecitate da ciascuna espressione, dando vita a metafore di diverso tipo.

Gli aspetti qui brevemente presentati costituiscono tutti diverse facce della realizzazione metaforica, che mettono in evidenza che a livello di frase le espressioni metaforiche sono analizzabili sotto molteplici punti di vista, tutti riconducibili a specifici tratti formali. Dunque, la metaforicità di un'espressione non dipende unicamente dal ricorso a elementi lessicali più o meno convenzionalizzati, ma da svariati fattori che un'analisi linguistica della metafora non può ignorare. Tali fattori possono, infatti, illustrare perché una metafora sia "più metaforica" di un'altra, ovvero in che misura essa sfrutti le potenzialità linguistiche del fenomeno metaforico (cfr. §1.3.2.2).

Goatly (1997), seguendo Mooij (1976), riconduce i diversi fattori che influiscono sulla realizzazione linguistica delle metafore a cinque gradienti di metaforicità riassumibili in: distanza semantica tra veicolo e tenore, convenzionalità lessicale, marcatura, contraddittorietà ed esplicitezza (Tabella 1.4).



Tabella 1.4. Gradienti di metaforicità (Goatly 1997).

I gradienti mettono in luce diversi aspetti delle realizzazioni metaforiche e la collocazione di una data espressione lungo il continuum individuato da ciascuno di essi è riconducibile a specifici tratti formali. Di seguito si illustrano brevemente quali aspetti linguistici sono riconducibili a ciascun gradiente, omettendo di considerare quello della convenzionalità lessicale già illustrato in §1.3.3.1.

1.3.3.2.1. Distanza semantica tra veicolo e tenore

Il gradiente individua il comportamento semantico delle metafore distinguendo tra metafore in cui veicolo e tenore sono semanticamente affini e metafore in cui la distanza semantica tra di essi è massima. Questa viene calcolata a partire da un diagramma (riportato in Figura 1.1) costituito di coppie oppositive di tipi semantici a diversi livelli di generalità: al livello più generale la distinzione è tra astratto e concreto; tra i concreti si distinguono viventi e non viventi; tra i non viventi, naturali e artefatti; tra i viventi, animali e piante; tra gli animali, animali e umani. La distanza semantica che separa veicolo e tenore viene stabilita in base al livello di generalità del conflitto istituito tra di essi: a una violazione al livello più generale (astratto/concreto) corrisponde una maggiore distanza tra veicolo e tenore rispetto a una violazione di relazioni a livello più specifico. Gli esempi forniti da Goatly (1997:39) chiariscono meglio il concetto: la distanza è minima in *My father was a kind of taxi-driver* (tr., “Mio padre era una specie di tassista”), visto che *father* e *taxi-driver* – riferendosi entrambi a ESSERI UMANI – non sono in tensione semantica.

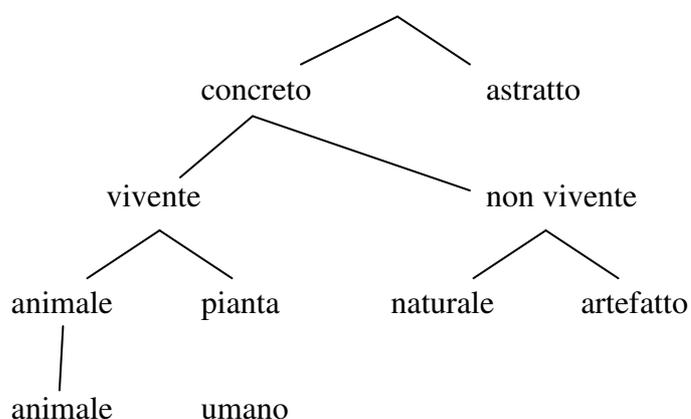


Figura 1.1. Distanza semantica tra veicolo e tenore.

La distanza è relativamente maggiore in *Women who remain housewives turn into vegetables* (tr., “Le donne che rimangono casalinghe diventano vegetali”), in cui *women* e *vegetables* creano l’opposizione ANIMALI/PIANTE. La distanza è massima in *Life is a box of chocolates* (tr., “La vita è una scatola di cioccolatini”),

in cui il tenore astratto *life* viene messo in relazione con il veicolo concreto *box of chocolate*.

La distanza tra tenore e veicolo colloca le metafore lungo un continuum che unisce i due poli della “somiglianza prossimale” (approximative similarity) e dell’analogia (Goatly 1997: 38): il primo polo è individuato da quelle metafore in cui veicolo e tenore sono semanticamente tanto simili da richiedere un adattamento concettuale minimo, mentre il secondo corrisponde a quegli usi in cui oggetto e veicolo sono tanto distanti semanticamente da richiedere un vero e proprio trasferimento metaforico (inteso come trasferimento interdominio). Lungo il continuum è, pertanto, possibile distinguere tre tipologie di usi linguistici non letterali: metafore prossimali (come in *My father was a kind of taxi-driver*); metafore trasferenti (che includono i trasferimenti metaforici in cui veicolo e tenore presentano le opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI, ANIMALE/PIANTA, NATURALE/ARTEFATTO); e, infine, metafore concretizzanti, in cui generalmente si stabilisce un’analogia tra veicoli concreti e tenori astratti (come nelle metafore cognitive lakoffiane).

Il gradiente fornisce, dunque, criteri semantici per la descrizione dei trasferimenti metaforici, rendendo così possibile una più rigorosa definizione dei trasferimenti metaforici e della loro convenzionalità. La frequenza delle diverse categorie metaforiche individuate dalla distanza tra veicolo e tenore (metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti) può, infatti, essere considerata indicativa della convenzionalità di ciascuna di esse: così, Goatly verifica che - in diversi generi testuali - le metafore si affidano perlopiù a trasferimenti trasferenti (del tipo *Le donne che rimangono casalinghe diventano vegetali*), mentre l’uso delle concretizzanti e prossimali varia enormemente nei diversi generi. A partire da tale osservazione è, pertanto, possibile concludere che le metafore convenzionali nella lingua generale sono quelle che si affidano a tenori e veicoli che presentano gradi intermedi di distanza semantica: se, infatti, esse costituiscono gli usi più frequenti in tutti i generi, vorrà dire che i parlanti saranno maggiormente avvezzi a creare e decodificare trasferimenti metaforici di questo tipo, attivando strategie di codifica e decodifica ricorrenti e – pertanto – automatizzate.²¹ La convenzionalità

²¹ La prevalenza di metafore trasferenti nella lingua generale sembra in contrasto con la convenzionalità concettuale delle metafore lakoffiane per le quali i domini origine e oggetto si caratterizzavano per l’alternanza concreto/astratto, dando così vita a trasferimenti concretizzanti. Il rilievo quantitativo delle metafore trasferenti costituisce, dunque, una ulteriore prova della

linguistica delle metafore può, dunque, essere ricondotta a precise consuetudini di combinazione semantica di tenori e veicoli metaforici, un aspetto messo in ombra dalla discussione della convenzionalità lessicale.

1.3.3.2.2. *Marcatatura*

Questo gradiente valuta la misura in cui ciascuna espressione metaforica è riconoscibile come tale. In §1.3.2.2.3 si è già messo in evidenza come uno dei passi che chi legge/ascolta compie nell'interpretazione di una metafora corrisponde al riconoscimento della metaforicità dell'espressione; in tale sezione si è anche messo in evidenza che al riconoscimento della metafora corrispondono una serie di espedienti linguistici in grado di segnalare la presenza di un uso non letterale. Si era, ad esempio, illustrato che il riconoscimento della metafora è facilitato in presenza di marcatori di intensità (come, ad esempio, l'avverbio *literally* usato spesso per introdurre usi metaforici iperbolici), o di similitudini o paragoni che si affidano a diverse formule sintattiche, o ancora attraverso verbi di percezione o cognizione ("she sounded like a whole party of people"). Anche le forme morfologicamente derivate possono essere considerate marcate, dal momento che il processo derivativo contribuisce a uno spostamento (almeno parziale) di senso: così, dal letterale *caverna* si può derivare il metaforico *cavernoso* (come in *una voz cavernosa*), che sarà più facilmente riconoscibile come metaforico rispetto al nome da cui deriva; analogamente, *magneto* è meno riconoscibile come metafora dell'aggettivo da esso derivato *magnético* (come in *personalidad magnética*).

Tali osservazioni mettono in evidenza come la lingua sfrutti diversi tipi di risorse per facilitare il riconoscimento delle metafore e, attraverso di esso, il buon esito della comunicazione. Le risorse utilizzate sono individuabili a diversi livelli: così, ad esempio, la sintassi contribuisce a rendere esplicite le metafore dando vita a similitudini; a livello semantico, invece, la lingua sfrutta le risorse normalmente utilizzate per indicare – ad esempio – intensità, iperbole o realtà epistemiche per creare nei testi realtà possibili (o metaforiche) piuttosto che reali (o letteralmente vere). Le strutture della lingua vengono, così, messe al servizio dell'espressione

parzialità della CMT, che, concentrandosi perlopiù sulle metafore concettuali (caratterizzate da un alto grado di convenzionalità lessicale), non fornisce una descrizione globale del fenomeno metaforico.

metaforica sollecitando la competenza del parlante ad attivare specifiche strategie interpretative. In tal senso, una metafora marcata (ovvero una metafora che ricorre a una delle risorse sopra segnalate) sarà più convenzionale delle altre, dal momento che essa fornisce a chi interpreta indicazioni precise su come decodificare le espressioni. Dalla descrizione di questo gradiente di metaforicità è, dunque, possibile ricavare un'ulteriore definizione di convenzionalità metaforica: se, infatti, nella lingua sono convenzionali gli usi ricorrenti per i quali – in virtù della loro frequenza e invariabilità – il parlante è in grado di attivare direttamente e automaticamente strategie di decodifica prefissate, risulteranno più convenzionali quelle metafore che utilizzano le risorse messe a disposizione dalla lingua per segnalare gli usi metaforici; in mancanza di tali marcatori di metaforicità, infatti, il parlante dovrà affidarsi in maniera più consistente a inferenze proprie (e non convenzionali) per portare a termine la decodifica delle espressioni.

1.3.3.2.3. Contraddittorietà

Il gradiente della contraddittorietà individua le metafore sulla base della visibilità e impatto del conflitto concettuale messo in atto dall'espressione metaforica. Come già indicato in §1.3.3.2 un'espressione del tipo *un silencio sonoro* (OC4:89) risulta più contraddittoria rispetto a *el fuego sagrado de mi corazón* (OC4:684), perchè nella prima il conflitto tra i concetti coinvolti appare più difficilmente sanabile rispetto al conflitto convenzionale messo in atto nella seconda.

A partire da osservazioni di questo tipo, Goatly si mette alla ricerca degli aspetti formali che determinano la contraddittorietà. Innanzitutto, nota che il gradiente qui individuato interagisce con quelli della convenzionalità lessicale, della distanza semantica di veicolo e tenore e della marcatura: in *el fuego sagrado de mi corazón*, infatti, la convenzionalità lessicale delle metafore a carico di *fuego* e *corazón* fa sì che l'espressione venga decodificata direttamente in relazione al suo significato letterale (interpretando *fuego* direttamente come “passione” e *corazón* come riferimento ai “sentimenti”); la disponibilità di interpretazioni letterali “preconfezionate” riduce l'impatto del conflitto semantico che si instaura tra l'immagine del cuore e quella delle fiamme di un fuoco, riducendo – di conseguenza – la contraddittorietà dell'espressione. È evidente che nel caso, ad esempio, di *Sus labios son como dos aguas de sol* (OC1:674): l'impossibilità di

individuare immediatamente una metafora convenzionale a carico della parola *aguas* porta in primo piano il conflitto metaforico e – con esso – la sua contraddittorietà. Dunque, a maggiore convenzionalità lessicale corrisponde una minore contraddittorietà dell'espressione.

Per quanto riguarda, invece, l'interazione tra contraddittorietà e distanza semantica di veicolo e tenore, Goatly nota: “when a meaning with only one semantic feature clashes with its opposite [...] we have very high degrees of semantic tension” (1997:227). Il fenomeno è evidente se si mettono a confronto un esempio di metafora prossimale e uno di metafora concretizzante: così, facendo riferimento agli esempi già proposti in §1.3.3.2, l'espressione *un silencio sonoro* (OC4:89), mettendo in relazione un veicolo (*silencio*) e un tenore (i suoni della natura) indicanti entrambi entità CONCRETE/NON VIVENTI/NATURALI crea un contrasto decisamente più forte (e più difficilmente ricomponibile) rispetto alla frase *he atravesado dos veces por el agua verde de las neuralgias* (OC3:727) che mette in relazione un veicolo concreto (*aguas*) e un tenore astratto (*neuralgias*). In tal senso, a una maggiore distanza semantica corrisponde un livello minore di contraddittorietà e, viceversa, a minore distanza semantica corrispondono espressioni più contraddittorie.

Il gradiente della marcatura interagisce in maniera simile con quello della contraddittorietà, giacché espressioni metaforiche marcate sono meno contraddittorie di espressioni non marcate. Così, la forma metaforica marcata della similitudine è meno contraddittoria delle metafore pure e i derivati morfologici (metaforicamente marcati) sono meno contraddittori delle metafore non derivate. Si osservino ad esempio:

(10) Tu mente es un *magneto*. Piensa en lo que deseas, y lo conseguirás.

(11) Esta mujer de personalidad *magnética*

L'aggettivo *magnética*, più riconoscibile come metafora rispetto alla forma nominale originaria, crea una contraddizione minore rispetto al nome *magneto* utilizzato in (10) nella sua forma metaforica non marcata.

La contraddittorietà delle espressioni può, inoltre, essere messa in relazione con specifiche realizzazioni sintattiche: così, ad esempio, le espressioni copulative che mettono in relazione diretta di identità veicoli e tenori (del tipo, *el bosque es una*

pedra preciosa con vida, OC4:269) sono più contraddittorie di espressioni che accostano veicoli e tenori in maniera appositiva come nel seguente caso:

(12) La luna de par en par, / caballo de nubes quietas (OC1:618)

in cui al tenore *luna* viene giustapposto il veicolo *caballo* attraverso un'apposizione. Il livello di contraddizione è moderato, invece, nelle costruzioni che sfruttano il genitivo (come in *he atravesado dos veces por el agua verde de las neuralgias*).

Infine, la contraddittorietà può essere definita dall'uso di diverse parti del discorso: in §1.3.2.2.2 si è già messo in evidenza come i nomi tendano a dar vita a contraddizioni più forti rispetto ad altre parti del discorso e, in particolare, rispetto ad avverbi e preposizioni. Ciò si deve al fatto che i nomi tendono a dar vita a metafore di tipo referenziale che attribuiscono alle parole referenti non convenzionali in maniera più facilmente riconoscibile. Si confrontino, ad esempio, *el bosque es una piedra preciosa con vida* (che attribuisce a *piedra* il referente non convenzionale *bosque*) e la metafora a carico di una preposizione in *entregaré el artículo dentro de dos semanas*, in cui l'uso temporale di *dentro de* non introduce una contraddizione percepibile. Inoltre, i nomi sono associati in maniera più diretta a delle immagini, che, se giustapposte in una metafora, creano contraddizioni più facilmente percepibili rispetto a entità non riconducibili a immagini: così, è più difficile ricomporre la contraddizione sollecitata da *el agua harapienta de los pies secos* (OC1:511), che giustappone all'immagine dell'acqua quella di una creatura dotata di piedi, piuttosto che il conflitto instaurato da *el agua de la fuente su canción le decía*, in cui la metafora verbale sovrappone all'immagine della fonte una sollecitazione sonora (*su canción le decía*) che non contribuisce a creare un'immagine.

Le considerazioni qui proposte contribuiscono a un'ulteriore caratterizzazione della convenzionalità metaforica. Come messo in evidenza dall'interazione di questo gradiente di metaforicità con quelli della convenzionalità lessicale, della distanza semantica e della marcatura, le metafore che sembrano più adatte ad attivare interpretazioni automatiche e ricorrenti (dunque, convenzionali) sono quelle che presentano un minor grado di contraddittorietà. Dunque, la convenzionalità metaforica può essere definita come l'attitudine delle metafore a

creare contraddizioni minime, ricomponibili attraverso il ricorso a meccanismi interpretativi già consolidati.

1.3.3.2.4. *Esplicitezza*

L'ultimo gradiente considerato da Goatly è quello dell'esplicitezza, ovvero quello che determina il grado in cui una metafora rende espliciti gli elementi necessari all'interpretazione. In questo gradiente la maggiore esplicitezza corrisponde a quelle espressioni che attribuiscono maggior rilievo al tenore e alle basi metaforiche, fornendo, così, chiare indicazioni sul loro "significato letterale"; viceversa, le metafore meno esplicite saranno quelle che danno maggiore spazio o prominenza al veicolo metaforico. Così, ad esempio:

(13) El bosque es una piedra preciosa con vida (OC4:269)

(14) La piedra inerte / ni conoce la sombra ni la evita. (OC1:629)

(13) è più esplicita di (14), dal momento che nella frase si esplicitano sia il veicolo (*piedra*), sia il tenore (*el bosque, con vida*), sia la base metaforica (*preciosa*). In (14), invece, l'intera frase si concentra solo sul veicolo metaforico (*piedra inerte*), senza fornire indicazioni circa il suo "significato letterale".

L'esplicitezza è riconducibile a diversi fattori già ampiamente illustrati: le metafore lessicalmente convenzionali (del tipo *el fuego de mi corazón*) sono più esplicite di metafore non convenzionali (ad esempio, *sus labios son como dos aguas de sol*), mentre le metafore marcate sono più esplicite di quelle non marcate.

A livello morfosintattico, le metafore a carico del nome tendono a essere più esplicite rispetto a quelle a carico di altre parti del discorso, così come sono più esplicite quelle metafore costruite a partire da strutture sintattiche che prepongono il veicolo al tenore (si pensi al caso delle metafore che sfruttano costruzioni genitive come *el agua verde de las neuralgias*, in cui il veicolo *agua*, precedendo il tenore *neuralgias*, acquisisce prominenza sintattica).

Volendo, dunque, definire la convenzionalità metaforica in relazione alle proprietà delle metafore in grado di favorire interpretazioni automatiche e non problematiche si può concludere che tale convenzionalità è da ricondurre – oltre che ai fattori fin qui delineati – anche all'esplicitezza della metafora: le metafore

esplicite, infatti, risultano più convenzionali di quelle non esplicite che impongono a chi legge un maggiore sforzo interpretativo.

1.3.3.2.5. Gradienti di metaforicità e convenzionalità metaforica

Riassumendo quanto finora illustrato, si può concludere che la convenzionalità delle metafore non è riducibile alla sola convenzionalità lessicale attraverso la quale si è tradizionalmente condotta la distinzione tra “metafore morte” e “metafore attive” (cfr. §1.3.3.1). Il fenomeno metaforico è, infatti, caratterizzabile in relazione a numerose variabili, tutte riconducibili a specifici tratti delle loro realizzazioni formali. Seguendo la trattazione di Goatly (1997) è, dunque, possibile concludere che una metafora convenzionale lo è in virtù della convenzionalità lessicale dei singoli elementi che la compongono, della relativa vicinanza semantica di veicolo e tenore metaforico, dell’uso di espedienti formali che ne permettano il riconoscimento come espressione metaforica (marcatura), della sua capacità di creare conflitti concettuali sanabili (non contraddittorietà) e della sua esplicitezza, ovvero della sua capacità di fornire indizi linguistici che guidino l’interpretazione metaforica.

Una tale definizione di convenzionalità mette in rilievo due aspetti fondamentali che qui si intende ribadire: innanzitutto, stabilire cos’è convenzionale e cosa non lo è implica considerazioni relative al tipo di processi interpretativi attivati dalle espressioni. Si è, infatti, a più riprese messo in evidenza come la convenzionalità di un’espressione sia da ricondurre al suo sfruttamento all’interno di una comunità linguistica: riproponendo formule già ben attestate, un’espressione, infatti, facilita il compito di chi interpreta, rendendogli disponibili strategie interpretative già consolidate.²² In secondo luogo, la convenzionalità linguistica delle espressioni

²² La funzione della convenzionalità di facilitare l’interpretazione delle espressioni metaforiche è confermata dagli studi – condotti in ambito psicologico – sulla decodifica metaforica. Sebbene esistano diverse teorie in merito, tutte sembrano concordare sul ruolo della convenzionalità dell’espressione nel determinare i meccanismi interpretativi attivati: in base a tale ruolo, le metafore estremamente convenzionali verrebbero interpretate in relazione diretta con il loro significato letterale, senza attivare complessi meccanismi analogici (Lakoff 1987a); nelle metafore innovative, invece, l’impossibilità di accedere a interpretazioni già “confezionate” richiede a chi interpreta di stabilire un’analogia tra dominio origine e dominio oggetto, individuando quali tratti siano suscettibili di trasferimento tra l’uno e l’altro (Gentner & Jeziorski 1993, Gentner *et al.* 2001). Le metafore concettuali lakoffiane, dunque, altro non sono che metafore estremamente convenzionali, della cui non-letteralità il parlante non è generalmente consapevole (Gibbs 1984; Hoffman & Kemper 1987); esse vengono, pertanto, elaborate come esempi di polisemia in cui, per determinate parole o espressioni, il significato letterale e quello metaforico sono accessibili in ugual misura (Steen 1994: 17). Il ruolo della convenzionalità è confermato anche dall’ipotesi della

metaforiche è da ricondurre all'uso di specifiche risorse linguistiche che attingono ai diversi livelli lessicale, semantico e sintattico. È in base a queste risorse che si definirà in quanto segue la “grammatica metaforica”.

1.4. La grammatica metaforica

Avendo finora dimostrato che la convenzionalità linguistica della metafora è un fatto che riguarda tutti i livelli linguistici della realizzazione metaforica e che la convenzionalità di un'espressione è da rinvenire nella tendenza delle metafore a realizzarsi in forme ricorrenti e stabili che facilitano la codifica e decodifica delle espressioni, è ora possibile riassumere brevemente gli aspetti salienti della convenzionalità metaforica, che permettono di individuarne la “grammatica”. Come per la lingua letterale, infatti, quella metaforica sottostà a precise restrizioni che vincolano i modi in cui le espressioni vengono formate. Nelle sottosezioni che seguono si presentano le principali restrizioni che regolano la realizzazione metaforica a tre diversi livelli: lessicale, semantico e sintattico.

1.4.1. Convenzionalità lessicale

A livello lessicale la convenzionalità metaforica è individuabile in relazione allo stato di avanzamento del processo di lessicalizzazione dei sensi metaforici di una parola: in §1.3.3.1 si è, infatti, visto che la metafora è uno strumento di rinnovamento della lingua che permette l'attribuzione di nuovi e molteplici sensi alle parole. Così, ad esempio, il verbo *anclar*, che in origine designava solo l'ancoraggio delle navi, in un momento dato ha iniziato ad essere utilizzato metaforicamente; i suoi usi metaforici, attestandosi nella lingua, hanno finito con l'ampliare la portata semantica del verbo, fino ad acquisire autonomia dando vita a un senso diverso da quello originale, definito come “quedarse, arraigar en un lugar, o aferrarse tenazmente a una idea o actitud” (DRAE). Se all'inizio gli usi metaforici costituivano metafore attive, col tempo e con l'uso si sono

“saliencia graduale” (“graded salience”) (Giora 1997, 1999, 2002), che presuppone – per ciascuna espressione linguistica - l'esistenza di un significato “saliente” (per convenzionalità, familiarità e frequenza) che viene attivato direttamente nella decodifica. Per le metafore molto convenzionali il senso metaforico sarà saliente rispetto a quello letterale e sarà, quindi, attivato direttamente, mentre per le metafore innovative la decodifica avverrà in riferimento al senso letterale (saliente rispetto a quello metaforico). Ciò conferma che la convenzionalità ha un ruolo centrale nel determinare la “facilità” con cui un'espressione metaforica viene decodificata e, pertanto, la distinzione tra espressioni convenzionali e non convenzionali può essere ricondotta alla capacità dell'espressione di sollecitare interpretazioni più o meno immediate e non ambigue.

lessicalizzati, cristallizzandosi in uno specifico senso della parola. In base al processo di lessicalizzazione degli usi metaforici di una parola è possibile, dunque, distinguere tra metafore morte e metafore attive, individuando gradienti di convenzionalità più o meno elaborati e/o empiricamente verificabili (cfr. § 1.3.3.1).

1.4.2. Convenzionalità semantica

A livello semantico, la convenzionalità metaforica può essere stabilita a partire dalla distanza semantica che separa veicolo e tenore metaforico. Tale distanza è massima nelle metafore concretizzanti (in cui si accostano veicoli concreti e tenori astratti, come in *la vida es una mujer hermosa y fascinante*); è minima nelle metafore prossimali, in cui tenore e veicolo o appartengono a uno stesso tipo semantico (come in *my father was a kind of taxi-driver*, in cui *father* e *taxi-driver* sono entrambi UMANI), o si distinguono per una distanza semantica minima rappresentata, ad esempio, dalla distinzione ANIMALE/UMANO (come in *el hombre es un lobo para el hombre*). La distanza è intermedia nelle metafore trasferenti in cui veicolo e tenore presentano le opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI, ANIMALE/PIANTA, NATURALE/ARTEFATTO (come in *la chica está hecha una pintura*, in cui l'UMANO *chica* è messo in relazione con l'ARTEFATTO *pintura*). Come indicato in §1.3.3.2.1, Goatly nel suo corpus verifica che le metafore trasferenti sono le più frequenti nella lingua inglese, sfatando il principio lakoffiano per il quale le metafore dovrebbero accostare domini origini concreti a domini oggetto astratti, dando vita a trasferimenti concretizzanti. Naturalmente, la frequenza relativa dei tre tipi di metafore potrebbe variare notevolmente al variare del corpus; tuttavia, ciò che importa sottolineare qui è la possibilità di individuare nella distanza semantica tra veicolo e tenore un criterio empirico per caratterizzare il comportamento delle metafore.

1.4.3. Convenzionalità sintatticamente motivata: percorsi e modi interpretativi

A livello sintattico, infine, la convenzionalità metaforica si può definire in almeno tre diversi modi. Innanzitutto, essa può essere definita in base alle risorse linguistiche utilizzate per la creazione metaforica. Nell'illustrare Goatly (1997) si è più volte ribadito che, in ciascuna lingua, esistono strutture sintattiche che

possono assolvere specifiche funzioni nell'esplicitare i diversi elementi che contribuiscono all'interpretazione metaforica: ad esempio, si è visto come la copula possa segnalare la metafora mettendo in relazione esplicita e diretta tenore e veicolo metaforico (come in *el bosque es una piedra preciosa con vida*, OC4:269), oppure come la premodificazione nominale in inglese sia utilizzata per specificare il veicolo metaforico (*the raindrop eye*). Tali osservazioni permettono di definire la convenzionalità sintattica in relazione all'insieme limitato di strutture sintattiche cui una lingua ricorre per assolvere a specifiche funzioni metaforiche (relative al riconoscimento della metafora e specificazione del tenore e delle basi).

Gli altri due aspetti della convenzionalità sintattica seguono un percorso inverso, prendendo come punto di partenza una specifica struttura sintattica e verificando i modi in cui essa dà vita a trasferimenti metaforici. Il primo di questi aspetti è riferito alla capacità di ciascuna struttura sintattica di attivare percorsi interpretativi ricorrenti. Così, ad esempio, la premodificazione nominale in inglese viene interpretata di solito attribuendo al primo nome il ruolo di veicolo e al secondo quello di tenore, per cui tutti gli usi del tipo *the raindrop eye* sono interpretati come una metafora del tipo "l'occhio è un una goccia di pioggia", in cui *occhio* costituisce il tenore e *goccia di pioggia* il veicolo.

La capacità di una determinata struttura sintattica di dar vita a insiemi finiti (e di solito molto limitati) di percorsi interpretativi è da attribuire all'annullamento, nelle espressioni metaforiche, dei legami semantici letterali: si pensi, ad esempio, a un sintagma preposizionale spagnolo introdotto dalla preposizione *a* che segua un verbo di movimento. Nei casi letterali la struttura sintattica impone una relazione tra un verbo che esprime semanticamente l'idea di MOVIMENTO e un sintagma nominale che esprime LUOGO (*corrió a casa de la anciana*); dunque, nell'uso letterale la sequenza sintattica contribuisce a esplicitare delle relazioni semantiche compatibili con la semantica degli elementi lessicali. Negli usi metaforici, invece, i vincoli semantici vengono invalidati dal conflitto concettuale introdotto dalla metafora stessa: così, in *la historia familiar pronto giró a la tragedia*, l'uso di un nome il cui tipo semantico non è LUOGO (*tragedia*) mette in discussione la semantica della frase: *girar* è un verbo di movimento in questo caso? E qual è il nesso che collega *girar* a *tragedia*? La semantica degli elementi lessicali utilizzati non riesce a disambiguare le relazioni che essi intrattengono tra

di loro: è, pertanto, il riconoscimento della sequenza costruita da “VERBO [MOVIMENTO] + PREP [a]” a contribuire all’interpretazione, attribuendo a *tragedia* il valore metaforico di DESTINAZIONE. In altre parole, una volta che la metafora ha invalidato i vincoli semantici che legano i concetti coinvolti in una sequenza sintattica, è la struttura sintattica stessa a imporre nuovi legami semantici tra i nomi, attribuendo agli elementi lessicali una nuova natura semantica.

Tali legami – poiché sintatticamente motivati – non sono casuali, ma presentano delle regolarità: a ciascuna struttura sintattica è, così, possibile far corrispondere un insieme limitato di percorsi interpretativi che stabiliscono determinate relazioni tra gli elementi concettuali chiamati in causa dalla metafora, definendone veicolo e tenore.²³ È questo un aspetto della convenzionalità sintattica (relativo alla capacità di una data struttura di dar vita a insiemi finiti di interpretazioni) cui si farà più volte riferimento nel corso delle analisi proposte nei Capitoli 4 e 5, denominando il fenomeno come “percorsi interpretativi”.

L’ultimo aspetto di rilievo della convenzionalità metaforica riguarda i meccanismi attraverso i quali un’espressione metaforica viene interpretata. Due i principali meccanismi ricostruibili attraverso la definizione di metafora proposta da Goatly (1997: 108-109):

A metaphor occurs when a unit of discourse is used to refer to an object, concept, process, quality, relationship or world to which it does not conventionally refer, or colligates with a unit(s) with which it does not conventionally colligate; and when this unconventional act of reference or colligation is understood on the basis of similarity or analogy involving at least two of the following: the unit’s conventional referent; the unit’s actual unconventional referent; the actual referent(s) of the unit’s actual colligate(s); the conventional referent of the unit’s conventional colligate(s).

Dunque, la metafora può essere interpretata o come un atto referenziale conflittuale, o come una colligazione non convenzionale. Si tratta di una distinzione già parzialmente introdotta nel discutere le relazioni tra parti del

²³ Si tratta di un aspetto messo in evidenza da Lecercle (1990:153), che sostiene che: “The core of metaphor is indeed syntax, and the role of semantics is only negative – we temporarily forget that there might be semantic constraints and let syntax speak”. Anche Prandi (2004) e (2006) nel delinearare la grammatica metaforica la definisce in relazione al “limited set of interpretative paths metaphors are open to when occurring within a specific formal frame” (2004:393).

discorso e interpretazione metaforica (§1.3.2.2.2), in cui si era messo in evidenza che le metafore a carico del nome stabiliscono un atto referenziale “anomalo” (come in *Life is a box of chocolates*, in cui a *box of chocolates* viene attribuito il referente *life* che normalmente non designa), mentre le metafore del verbo vengono interpretate indirettamente attraverso la ricostruzione del veicolo: così, ad esempio, nel verso lorchiano *El agua de le fuente su canción le decía* (OC1:110) (in cui viene rotta la solidarietà semantica che impone che il verbo *decir una canción* sia utilizzato in relazione a soggetti UMANI), l’interpretazione avviene associando il soggetto *agua* ai soggetti appropriati del verbo *cantare*, dunque a soggetti semanticamente [+umani], identificando, così, *agua* con un essere umano che canta. In tal senso, si può dire che mentre le metafore del tipo *Life is a box of chocolates* ricorrono a una interpretazione referenziale, le metafore verbali come *El agua de le fuente su canción le decía* sfruttano interpretazioni colligazionali, ovvero interpretazioni che ricostruiscono i legami colligazionali propri della lingua letterale (Goatly 1997:111).

Gli esempi qui proposti mettono in evidenza che è possibile stabilire una corrispondenza tra parti del discorso e tipo di interpretazione sollecitata: così, ai nomi è possibile far corrispondere interpretazioni referenziali, mentre ai verbi è possibile ricondurre interpretazioni colligazionali. Tuttavia, la distinzione non è così netta, dal momento che “most metaphors both refer and colligate unconventionally” (Goatly 1997:111). Un fatto, questo segnalato da Prandi (2004:428-430) in riferimento ai verbi discutendo gli esempi metaforici *The moon smiles* (tr., *la luna sorride*) e *He growled savagely without looking at me* (tr., *egli ruggì ferocemente senza guardarmi*):

A relational term – typically, a verb – associates two functions: it classifies processes – singing or smiling, for instance – and relates referents: for instance, it attributes to a human being the process of smiling or singing. Accordingly, a verb can be used metaphorically in two ways: either it achieves a conflictual categorisation of a process – an instance of speaking, for example, is described as a kind of singing – or it involves conflictual beings in a process: such an inanimate being as the moon, for instance, is said to smile. [...] Owing to its complex structure, the conflictual verbal metaphor admits two parallel interpretative developments: an interaction between the principal subject and its

double - between the man and the lion; between the moon and the human being - and an interaction between the metaphorical process and its non-conflictual substitute - between growling and shouting; between smiling and glittering. The two potential developments are tendentially complementary: insofar as the metaphorical process is seen as a substitute for a consistent double, the interaction between the principal subject and the virtual double projected on it by the conflicting verb is weakened, and vice-versa.

Dunque, a una metafora verbale sono attribuibili sia interpretazioni referenziali (per le quali il verbo *sorridere* riferito alla luna equivale al verbo *brillare*), sia interpretazioni colligazionali (in virtù delle quali la luna che sorride è identificata con un essere umano, argomento appropriato del verbo *sorridere*). Sebbene il tipo di interpretazione effettivamente attivato sia un fatto perlopiù contingente e non identificabile aprioristicamente sulla base dei soli indizi linguistici (“because its relevance can only be assessed on the background of a given text or communicative situation”, Prandi 2004: 396), in alcuni casi è possibile stabilire una relazione univoca tra forma linguistica e tipo di interpretazione attivata: così, ad esempio, le metafore a carico di nomi saturi sono sempre e solo interpretate per via referenziale, sostituendo al referente convenzionale di una parola quello metaforico.

Anche la distinzione tra interpretazioni referenzionali e colligazionali può, così, essere vincolata alla grammatica metaforica e alla convenzionalità sintattica: sarà, infatti, la specifica realizzazione linguistica della metafora a determinare quali vie interpretative siano aperte al parlante. Anche questo aspetto della convenzionalità sintattica sarà più volte preso in considerazione nelle analisi condotte nei capitoli successivi, denominando la distinzione tra interpretazioni referenziali e colligazionali come “modi interpretativi”.

In definitiva, la convenzionalità sintattica può essere analizzata sotto tre diversi punti di vista: innanzitutto, in relazione alle strutture sintattiche che la lingua utilizza per assolvere determinate funzioni metaforiche; quindi, in riferimento ai “percorsi interpretativi” attribuibili a ciascuna struttura sintattica; infine, considerando i “modi interpretativi” (referenziale e colligazionale) associabili a specifici usi sintattici. Naturalmente una tale descrizione della convenzionalità non tiene conto della dimensione lessico-grammaticale e collocazionale della

realizzazione metaforica, che – pur permettendo di individuare le specifiche restrizioni vigenti nell’uso linguistico – non consentirebbe di tracciare le necessarie generalizzazioni relative all’uso di una singola struttura sintattica, oggetto delle analisi che si condurranno nei capitoli che seguono. In tali analisi, risultano, invece, centrali i fattori messi in evidenza dai fenomeni qui denominati “percorsi interpretativi” e “modi interpretativi”.

1.4.4. Norma metaforica e deviazione

Quanto finora illustrato ha contribuito a mettere in evidenza che la convenzionalità metaforica è rinvenibile a tutti i livelli linguistici ed è, pertanto, possibile – riunendo i tratti convenzionali della metafora – stabilire una grammatica metaforica in grado di descrivere in che modo la realizzazione della metafora sottostia a restrizioni linguistiche. Tale grammatica individuerà la norma metaforica, rispetto alla quale usi metaforici particolari o “abnormi” possono essere caratterizzati come deviazioni dalle regole di realizzazione che vigono nella lingua generale. È questo il caso della metafora poetica che, in virtù degli usi linguistici atipici che mette in atto, può essere considerata come una deviazione dalla norma istituita dalla metafora della lingua non letteraria.

Nello studio che questo lavoro intende intraprendere della metafora letteraria si adotterà una tale premessa studiando l’uso poetico a partire dall’osservazione dei comportamenti che lo distinguono dall’uso metaforico della norma.

1.5. La metonimia

Il capitolo si conclude con una breve discussione della metonimia, un fenomeno concettuale e linguistico che appare strettamente legato a quello della metafora. Nella presente sezione ci si concentrerà in particolare sull’interazione tra i due fenomeni, dal momento che – come si renderà evidente nell’analisi condotta nei Capitoli 4 e 5 – le espressioni linguistiche in esame possono spesso essere interpretate come una combinazione di metonimia e metafora.

La metonimia è definita nell’ambito della semantica lessicale come il fenomeno attraverso il quale “il significato di una parola si estende per ‘contiguità’ concettuale a partire dall’oggetto indicato a ciò che entra in contatto con oggetti di quel tipo” (Ježek 2005): rispondono a tale definizione usi quali *l’università ha*

eletto il nuovo rettore, in cui università indica non un luogo fisico, ma l'istituzione di riferimento.

La relazione di contiguità concettuale tra le entità chiamate in causa è interpretata nell'ambito della CMT come “the evocation of an entire schema via the mention of a part of that schema” (Lakoff & Turner 1989: 100), in base al quale “people take one well-understood or easily perceived aspect of something to represent or stand for the thing as a whole” (Gibbs 1994:320). Così, ad esempio, in (15) sotto il concreto *White House* si riferisce metonimicamente al Presidente americano e al suo entourage (Moon 1987:99).

(15) The White House is furious.

Nel delineare i tratti che differenziano la metafora e la metonimia Lakoff & Turner (1989) segnalano che – sebbene entrambe costituiscano fenomeni concettuali che istituiscono un trasferimento da un dominio origine a un dominio oggetto – esse si differenziano per la natura del trasferimento attivato: mentre la metafora, infatti, mette in relazione due domini concettuali estranei, il trasferimento metonimico si realizza all'interno di uno stesso dominio. Così, mentre l'espressione metaforica *mi è morto il computer* stabilisce un trasferimento tra i due diversi domini dei COMPUTER e degli ESSERI VIVENTI (in base al quale un artefatto come il computer può morire come se si trattasse di un vivente), nell'esempio metonimico in (15) il trasferimento si stabilisce tra il dominio concettuale del GOVERNO AMERICANO e un particolare elemento al suo interno (*White House*).

Sebbene distinti, dunque, i due fenomeni sembrano interagire in maniera complessa tanto che, di fronte a molte espressioni non letterali, è difficile stabilire se si tratti di usi metaforici o metonimici. Si pensi, ad esempio, all'associazione convenzionalmente accettata tra l'oscurità e il male: per Turner (1987: 21) si tratta di una relazione metonimica che è spesso utilizzata per creare metafore; così, ad esempio, quando si parla del *lato oscuro* di qualcuno, lo si associa per metonimia al “lato cattivo” (in base alla metonimia L'OSCURITÀ INDICA IL MALE) e - per metafora – alla parte sconosciuta, nascosta, attivando la metafora CAPIRE È VEDERE.

Numerosi studi nell'ultima decade hanno cercato di mettere a fuoco le dinamiche dell'interazione di metafora e metonimia. Barcelona (2000b:10) segnala a questo

proposito la necessità di distinguere tra un'interazione a livello concettuale e un'interazione linguistica.

La prima è messa in evidenza nell'ambito della CMT in relazione, ad esempio, alle metafore corporee utilizzate per indicare particolari stati psicologici o emozioni: la metafora concettuale LE EMOZIONI SONO TEMPERATURA (rinvenibile in espressioni quali *la passione che lo infiammava*) appare motivata da una correlazione esperienziale, sulla base della quale si associa uno stato psicologico alle reazioni fisiologiche e fisiche che da esso scaturiscono (Lakoff 1987a, Gibbs 1993, 1994). Kövecses (2000) reinterpreta la correlazione esperienziale come indicativa di un legame metonimico di causa ed effetto tra emozione e reazione fisiologica: così, l'espressione inglese *to have cold feet* (utilizzata in riferimento alla paura) può essere intesa come metonimica se si intendono come parte del dominio concettuale PAURA le reazioni fisiche associate allo stato psicologico. In tal senso LE EMOZIONI SONO TEMPERATURA può essere considerata una metafora a base metonimica, in virtù dei vincoli concettuali che si instaurano tra trasferimento metaforico e metonimico.²⁴

L'interazione linguistica risulta dalla “purely textual co-instantiation of a metaphor and a metonymy by the same linguistic expression” (Barcelona 2000b:10). Il fenomeno è studiato da Goossens (1990, 1995) che conia la denominazione “metaphonymy” per indicare quelle espressioni in cui convivono usi metaforici e metonimici. L'autore distingue quattro tipologie di interazione riscontrate nell'analisi di espressioni non letterali che sfruttano i domini origine delle PARTI DEL CORPO, SUONI e AZIONE VIOLENTA in relazione al dominio oggetto dell'AZIONE VERBALE. Le due categorie più frequentemente riscontrate sono quelle della metafora a base metonimica (“metaphor from metonymy”) e della metonimia nella metafora (“metonymy within metaphor”): la prima è

²⁴ Quello indicato da Kövecses (2000) costituisce solo un tipo di interazione concettuale possibile tra metafora e metonimia. Barcelona (2000c), ad esempio, distingue tra due tipi di motivazione metonimica per le metafore: da una parte, in esempi del tipo *loud color* un modello esperienziale metonimico associato al dominio oggetto determina la scelta degli elementi del dominio origine; così, poiché un colore vivace è associato metonimicamente alla sua capacità di richiamare l'attenzione, si seleziona nel dominio origine del SUONO il tratto *loud*, tr. “rumoroso”, associato allo stesso tipo di effetto. Il secondo ordine di motivazione metonimica è quello rintracciabile nelle metafore orientazionali del tipo PIÙ È SU in cui la metafora costituisce la generalizzazione di una metonimia scaturita dalla conoscenza esperienziale. Sulla base di osservazioni di questo tipo Ruiz de Mendoza (2000) e Radden (2000) parlano di un continuum di interazione tra metafora e metonimia ai cui due poli estremi si collocano le metafore pure e le metonimie pure, mentre in posizione intermedia si possono individuare diversi tipi di metafore a base metonimica.

esemplificata da casi quali *to beat one's breast* (lett. “battersi il petto”) usato per indicare un'enfatica esternazione verbale di dolore (non necessariamente autentico); la base metonimica della metafora è da rinvenire nel gesto della liturgia cristiana che accompagna la confessione pubblica dei peccati all'azione fisica del battersi il petto. La categoria della metonimia nella metafora individua quelle espressioni in cui “a metonymically used entity [is] embedded within a (complex) metaphorical expression” (1995: 172): un esempio è costituito da *to bite one's tongue off* (tr. “mordersi la lingua”) che indica trattenersi dal parlare, infliggendosi metaforicamente una pena corporale; nell'espressione la parola *tongue* (tr., “lingua”) indica metonimicamente la capacità di parlare.

Gli esempi sin qui proposti mettono in evidenza alcuni dei modi in cui metafora e metonimia interagiscono, tanto a livello concettuale, quanto a livello delle espressioni linguistiche. Come si vedrà nei Capitoli 4 e 5, l'interazione tra metafora e metonimia costituisce un ulteriore tratto capace di caratterizzare la convenzionalità e creatività delle espressioni non letterali.

1.6. Conclusioni

Il presente capitolo ha preso in considerazione gli aspetti convenzionali della metafora, partendo dalla premessa – stabilita dalla CMT – che la metafora non costituisce un uso linguistico eccezionale e raro, bensì un fenomeno pervasivo tanto della lingua, quanto del pensiero umano. Su tale base è stato possibile, attraverso una rassegna degli studi condotti in diversi ambiti linguistici, definire in cosa consista la convenzionalità metaforica.

La rassegna ha preso le mosse da una discussione delle principali ipotesi cognitive che stabiliscono che la metafora è un fatto concettuale e non strettamente linguistico e che le sue realizzazioni superficiali possono essere considerate indicative dei processi cognitivi che le occasionano. A questo livello, dunque, la convenzionalità metaforica viene stabilita sulla base delle proprietà concettuali ricorrenti delle metafore: così, nella metafora sono da considerarsi convenzionali il ricorso a concetti concreti per illustrare concetti astratti, l'origine dei trasferimenti metaforici nell'orizzonte percettivo dell'essere umano (*embodiment*) e la tendenza dei conflitti metaforici a trasferire da un dominio all'altro solo quei concetti riferibili a una struttura schematico-concettuale comune.

Passando in rassegna alcune delle critiche mosse alla CMT, si è poi messo in evidenza come il disinteresse della teoria per la realizzazione linguistica della metafora metta in ombra aspetti di rilievo del fenomeno. L'analisi linguistica dimostra, infatti, che la realizzazione delle metafore sottostà a ricorrenti restrizioni in grado di descrivere diversi livelli di convenzionalità dell'espressione metaforica. Così, a livello lessicale la convenzionalità metaforica permette di tracciare una distinzione tra metafore morte e metafore attive in base al grado di lessicalizzazione di uno specifico senso metaforico di una parola; a livello semantico, la convenzionalità può essere stabilita individuando la distanza semantica che separa veicoli e tenori metaforici; infine, a livello sintattico, essa è da ricondurre alla possibilità di associare a una data funzione metaforica specifiche strutture formali in grado di realizzarla, o – viceversa – alla reperibilità per una specifica struttura sintattica di diverse strategie interpretative. Riguardo a queste ultime è stata tracciata la distinzione tra “percorsi interpretativi” (in base ai quali diverse strutture sintattiche contribuiscono in diverso modo a specificare veicoli, tenori e basi metaforiche) e “modi interpretativi” (riconducibili alla distinzione tra interpretazioni referenziali e colligazionali tracciata da Goatly 1997).

In questo modo, la convenzionalità metaforica è stata ricondotta a specifici tratti formali delle realizzazioni linguistiche della metafora, aprendo così la possibilità di individuare una vera e propria grammatica metaforica, che stabilisce le norme in base alle quali la lingua sfrutta una varietà di risorse per assolvere a determinate funzioni metaforiche. È, così, possibile ipotizzare che – come la lingua letterale – quella metaforica presenti una norma (definita dalle restrizioni che vincolano la sua realizzazione) e sue possibili violazioni creative. Ciò costituisce una delle ipotesi fondamentali dello studio della metafora poetica che il presente lavoro intende portare a termine, analizzando la metafora letteraria come una deviazione dalle restrizioni che regolano la realizzazione metaforica nella lingua generale. A una breve descrizione di tali deviazioni è dedicato il seguente capitolo.

Capitolo 2. Creatività metaforica

2.1. Creatività come deviazione dalla norma metaforica

Nel capitolo 1, nel proporre una caratterizzazione degli aspetti convenzionali della metafora (e in particolare della sua realizzazione linguistica), si è ipotizzato che anche per la lingua metaforica – come per quella letterale – sia possibile stabilire una grammatica che individua le restrizioni formali che vincolano l'espressione. Tale grammatica stabilisce una norma, indicativa dei modi in cui la metafora viene di regola codificata e decodificata, definendo specifici tratti formali della sua espressione. Nel capitolo si è anche ipotizzato che – a fronte di tale norma – siano riscontrabili violazioni all'uso "grammaticale" riconducibili a sfruttamenti creativi; in base a tale premessa si è così concluso che, se la creatività dipende dalle violazioni della norma metaforica, il suo studio deve di necessità prendere le mosse dall'analisi dei modi in cui tale norma può essere violata.

È da questa prospettiva che si intende qui condurre lo studio della metafora letteraria che sarà proposto nei Capitoli 4 e 5 a partire dall'individuazione dei modi in cui essa si discosta dalla norma metaforica della lingua comune. Preliminarmente all'analisi, nel presente capitolo si propone una breve rassegna degli studi che si sono concentrati sulla caratterizzazione della metafora letteraria, nel tentativo di delineare gli aspetti che la differenziano da quella comune. Come fatto nel Capitolo 1, il punto di partenza (§2.2) sarà una breve discussione della descrizione della metafora letteraria proposta nell'ambito della CMT, che considera la metafora poetica come mero sfruttamento di quelle concettuali tipiche della lingua comune, ponendo, così, l'enfasi sui suoi aspetti convenzionali. In §2.3 si presenteranno alcuni contributi che, al contrario, rivendicano la necessità di studiare la metafora letteraria come un fenomeno a sé, ben distinto dalla metafora comune in virtù delle sue peculiari funzioni espressive e dei tratti formali che le occasionano. Nell'insieme, la rassegna di studi che qui si presenta caratterizza la metafora letteraria come tendenzialmente più polivalente rispetto ad altri tipi di metafora, in virtù della sua capacità di dar vita a molteplici interpretazioni.

2.2. Convenzionalità della metafora letteraria: il contributo della CMT

Il testo fondamentale che inaugura lo studio della metafora letteraria nell'ambito della CMT è il contributo di Lakoff & Turner (1989), *More than cool reason*, in

cui – ribadendo i principi cardine della teoria – gli autori si propongono l’obiettivo di dimostrare che la metafora letteraria – come quella comune - è riflesso di modi convenzionali di pensare: l’indispensabilità cognitiva della metafora come modalità di pensiero, infatti, costringe anche i poeti ad attenersi a trasferimenti concettuali convenzionali. Così, se l’espressione letteraria può essere linguisticamente creativa, a livello cognitivo essa si fa - nella maggior parte dei casi – riflesso di metafore concettuali estremamente convenzionali. Si considerino, ad esempio, i seguenti versi lorchiani (OC1:645):

(1)

Blanca princesa de nunca.

¡Duerme por la noche oscura!

Cuerpo de tierra y de nieve.

Duerme por el alba, ¡duerme!

Ya te alejas dormida.

¡Tu barca es bruma, sueño, por la orilla!

in cui sono rinvenibili elaborazioni poetiche delle metafore concettuali LA MORTE È PARTENZA (“te alejas”, “tu barca”, “orilla”) e LA MORTE È SONNO (“dormida”, “sueño”) che nella lingua comune sono espresse da frasi del tipo *nuestro amigo nos ha dejado* (Cuenca e Hilferty 1999:100) o *el sueño eterno*. Ciò che differenzia la metafora poetica da quella della lingua comune, dunque, non è il trasferimento concettuale messo in atto dall’espressione, ma la realizzazione formale dell’espressione stessa. In altre parole, riassumendo la posizione di Lakoff e Turner, la metafora poetica sfrutta sostanzialmente le stesse risorse concettuali sfruttate nella lingua comune, elaborandole linguisticamente in maniera creativa. Nelle sezioni che seguono si illustrano brevemente i principali elementi della teoria della metafora poetica proposta dagli autori.

2.2.1. Convenzionalità concettuale e convenzionalità linguistica

In §1.2.2.3 si è già illustrato che gli autori considerano necessario distinguere tra convenzionalità linguistica e convenzionalità concettuale, indicando che, data un’espressione metaforica, si prospettano tre scenari di convenzionalità: il primo corrisponde a una realizzazione linguistica convenzionale di una metafora concettuale convenzionale (*bruciava di passione*); il secondo a una realizzazione

linguisticamente creativa di una metafora concettuale convenzionale (la *selva oscura* e la *diritta via* dantesche che costituiscono sfruttamenti creativi della metafora concettuale LA VITA È UN VIAGGIO); l'ultimo a una metafora concettuale innovativa che non può che affidarsi a un'espressione linguistica creativa.

Alle tre opzioni di convenzionalità corrispondono altrettanti modi in cui i poeti utilizzano le metafore concettuali: essi possono, infatti, versificarle in maniera automatica (ricorrendo a metafore linguisticamente e concettualmente convenzionali) o elaborarle linguisticamente combinando diverse metafore, estendendo i loro trasferimenti e creando immagini di forte impatto; in alternativa, infine, i poeti possono offrire nuove modalità di pensiero metaforico, respingendo la validità delle metafore concettuali come strumenti conoscitivi della realtà. Quest'ultima opzione è quella adottata dalle avanguardie poetiche di tutti i tempi.

2.2.2. Perché le metafore poetiche sono “difficili”

A differenziare le metafore linguisticamente e concettualmente convenzionali della lingua comune da quelle poetiche è il maggiore sforzo interpretativo richiesto dalle seconde, che sono meno accessibili alla comprensione. Quattro gli aspetti che – per gli autori – determinano la difficoltà associata alla comprensione delle metafore letterarie: innanzitutto, rispetto alle metafore comuni (che costituiscono trasferimenti automatici e inconsci), quelle poetiche sono estensioni consce di metafore convenzionali; di conseguenza, la ricostruzione consapevole dei significati metaforici richiede un maggiore sforzo di decodifica. In secondo luogo, le metafore poetiche sono “insolite” e la decodifica dell'insolito è più problematica rispetto a quella del convenzionale. Inoltre, la metafora poetica tende a combinare – comprimendole – molteplici metafore basilari, dando vita a espressioni semanticamente più dense e, quindi, di decodifica più complessa. Infine, le metafore poetiche sono inserite in testi complessi da molti punti di vista (fonetico, sintattico, testuale) che rendono la disambiguazione contestuale delle metafore problematica, per ragioni indipendenti dalla natura stessa delle metafore.

2.2.3. I quattro meccanismi della metafora poetica

Quanto finora illustrato anticipa già i quattro meccanismi che – per Lakoff e Turner – sono all'opera nella metafora poetica, distinguendola da quella della lingua comune. Il primo di questi meccanismi è l'estensione, in base alla quale –

nella metafora poetica - il trasferimento interdominio giunge a coinvolgere anche concetti non sfruttati nella metafora quotidiana: così, ad esempio, se nella lingua generale LA MORTE È SONNO trasferisce solo i concetti che nei due domini sono riferibili all'inattività, all'incapacità di percepire, alla posizione orizzontale, ecc., nel soliloquio di Amleto il trasferimento è sfruttato fino a includere la possibilità del sogno (*For in that sleep of death what dreams may come?*).

Il secondo meccanismo è chiamato elaborazione e corrisponde alla creazione, a partire da una metafora generica e basilare, di metafore di livello più specifico: così, quando Orazio scrive che la morte *ci attende un giorno sulla barca per l'esilio eterno*, il poeta rielabora la metafora generica LA MORTE È PARTENZA attraverso un dominio origine più specifico. Così, alla generica PARTENZA si sostituisce il più specifico *esilio*, di cui si esplicita anche l'elemento VEICOLO attraverso il riferimento alla *barca*. Attraverso l'elaborazione, la metafora generica si arricchisce di forza connotativa in virtù dei nuovi elementi introdotti: così, l'idea dell'*esilio* connota la morte come un tipo particolare di partenza che non ammette ritorno, una partenza forzata che impone un cambiamento non volontario; la *barca*, dal canto suo, richiama il vascello che traghetta le anime all'aldilà, ma può anche indicare le condizioni disagiate di un viaggio per mare la cui pericolosità non permette di prevederne l'esito.

Il terzo meccanismo all'opera nella metafora poetica corrisponde all'invalidamento ("questioning"), in virtù del quale i poeti sfidano la validità delle metafore concettuali. Così, Catullo mette in evidenza l'incongruenza di LA VITA È UN GIORNO, chiarendo che, al contrario dei giorni che si susseguono in eterno, la vita non è perpetua e che la sua luce, una volta tramontata, non si riaccende più (*I soli possono tramontare e tornare; / noi, una volta caduta la nostra breve luce, / abbiamo davanti il sonno di una notte perpetua*).

Infine, le espressioni metaforiche poetiche combinano spesso molteplici metafore di diverso livello di generalità attraverso il meccanismo denominato composizione. Così, il già citato verso lorchiano *Ya te alejas dormida* combina le due metafore LA MORTE È PARTENZA e LA MORTE È SONNO, condensandole in sole quattro parole.

2.2.4. Personificazioni

Tra le metafore tipicamente utilizzate in poesia un ruolo determinante lo giocano le personificazioni, ovvero quelle metafore “through which we understand other things as people” (Lakoff & Turner 1989:72). Per gli autori, la loro letterarietà non risiede nella loro creatività concettuale, bensì nel ricorso all’ultimo dei meccanismi su indicati, la composizione. Esse, infatti, si presentano come la composizione di una metafora di ordine generale (GLI EVENTI SONO AZIONI) e ulteriore struttura concettuale mutuata da altre metafore o modelli culturali. Si pensi, ad esempio, alla personificazione della morte nella figura del *grim reaper* (tr., “arcigno falciatore”) che interrompe la vita delle sue vittime recidendola con una falce: nell’immagine così costruita, la metafora GLI EVENTI SONO AZIONI impone agli eventi la dimensione dell’agentività (per cui l’evento della morte diventa agente dell’azione dell’uccidere); tale metafora generica si combina con GLI ESSERI UMANI SONO PIANTE che associa gli uomini (vittime dell’azione del falciare) all’erba che viene mietuta. L’esempio dimostra che anche gli usi tipicamente letterari sfruttano metafore concettuali convenzionali, agendo su di esse in maniera creativa.

2.2.5. Metafore-immagine

Particolarmente associate alla lingua letteraria sono le metafore immagine in cui il trasferimento metaforico si stabilisce – anziché tra due domini concettuali – tra due immagini o tra un dominio origine che contiene un’immagine e un dominio oggetto astratto. Il primo caso è esemplificato dalla metafora bretoniana *La mia donna [...] dalla vita di clessidra*, in cui all’immagine del punto vita di una donna è sovrapposta quella di una clessidra: nel trasferimento tra le due immagini vengono preservate le relazioni parte-tutto, per cui se l’intera figura della donna corrisponde alla clessidra, la parte più stretta dell’oggetto corrisponderà al punto vita, la parte inferiore ai fianchi, quella superiore al busto; anche altri attributi possono essere oggetto di trasferimento, così, ad esempio, alle forme sinuose della clessidra corrispondono quelle del corpo femminile. I casi in cui, invece, a un’immagine del dominio origine è associato un dominio concettuale astratto corrispondono a quelle metafore che contribuiscono a creare un’immagine nel dominio oggetto (come, ad esempio, in *I pensieri sono fulmini estivi*). In entrambi i casi (di trasferimento immagine-immagine e immagine-astratto) ci si trova di

fronte a un uso metaforico creativo contingente, che non si affida a trasferimenti già codificati.

2.2.6. Vincoli all'interpretazione della metafora poetica

Quanto finora illustrato mette in evidenza che – a livello concettuale – la metafora poetica non differisce nella sostanza dalla metafora della lingua comune, dal momento che entrambe si affidano a analoghi meccanismi cognitivi. Ciò implica che anche l'interpretazione della metafora poetica non è arbitraria, ma appare vincolata all'individuazione di un plausibile trasferimento concettuale tra due domini, per il quale rimangono vigenti le restrizioni individuate per la metafora comune. In particolare, conserva la sua validità il Principio di Invariabilità (cfr. §1.2.2.2), che impone che il trasferimento preservi gli schemi-immagine del dominio oggetto: così, nell'esempio sopra fornito *La mia donna [...] dalla vita di clessidra* vengono conservati gli schemi-immagine della relazione parte/tutto, facendo corrispondere al TUTTO del dominio origine (la clessidra) il TUTTO del dominio oggetto (l'intera figura donna), le parti curve a parti curve, quelle verticali a parti verticali, ecc. A distinguere la metafora poetica da quella comune è il ricorso a meccanismi quali l'estensione e l'elaborazione (che contribuiscono a un maggiore sfruttamento del trasferimento metaforico), l'invalidamento (che porta in primo piano la contraddittorietà delle metafore concettuali) e la combinazione: nel loro insieme, i quattro meccanismi danno vita a espressioni innovative, che richiedono un maggiore sforzo di decodifica, ma che non invalidano i principi fondamentali della CMT.

È evidente che il contributo di Lakoff e Turner all'analisi della metafora poetica rientra nell'ambito di quegli studi che, riproponendosi di confermare le ipotesi della CMT, mettono volutamente in ombra gli aspetti creativi della metafora, dedicando maggiore attenzione a quelli convenzionali. Un tale atteggiamento – come già segnalato in §1.2.3.1 – rischia di fornire una spiegazione parziale del fenomeno metaforico, che non tiene in considerazione, da una parte, i diversi meccanismi interpretativi attivati dalla metafora poetica, dall'altra, le sue peculiarità linguistiche. È su questi due aspetti che si concentra la sezione che segue.

2.3. Cosa distingue una metafora letteraria da una metafora della lingua comune

Se (come messo in evidenza da Lakoff e Turner) metafora poetica e metafora comune condividono – dal punto di vista cognitivo - i meccanismi fondamentali del pensiero analogico, esse si differenziano per ben più evidenti aspetti superficiali, che fanno sì che sia possibile distinguere tra metafore tipicamente letterarie e metafore comuni. Nella presente sezione si illustrano brevemente i contributi di diversi autori alla descrizione della metafora letteraria, prendendo – di volta in volta - in considerazione diversi fattori che contribuiscono a distinguere le diverse tipologie metaforiche. Il punto di partenza è la considerazione del peculiare contesto di creazione e fruizione dei testi letterari (§2.3.1) che, determinandone la funzione, contribuisce a dar forma alle proprietà specifiche delle metafore letterarie, dei modi in cui esse sfruttano veicoli e tenori metaforici (§2.3.2), del tipo di conflitto concettuale che esse mettono in atto (§2.3.3) e delle loro realizzazioni linguistiche e tratti formali (§2.3.4). Le osservazioni scaturite dagli studi che si illustreranno di seguito suggeriscono che la distinzione tra metafore letterarie e metafore quotidiane sia riconducibile alla capacità delle prime di acquisire molteplici significati – anche contraddittori – che contribuiscono alla loro ricchezza espressiva.

2.3.1. Metafora e discorso letterario

L'analisi della metafora letteraria non può prescindere dalla sua appartenenza a testi rappresentativi di un peculiare contesto di creazione e fruizione, che determina in misura rilevante le proprietà della realizzazione linguistica e dell'interpretazione. Se, infatti, in §1.3.2 si è visto che le forme linguistiche della metafora comune rispondono all'esigenza di veicolare in maniera non ambigua messaggi nella comunicazione quotidiana, la diversa funzione dei testi letterari influisce sulla realizzazione formale delle metafore e sul tipo di interpretazioni cui esse danno vita.

È questo un aspetto messo in evidenza da numerosi studi che si sforzano di individuare in che modo le espressioni metaforiche tipicamente letterarie siano riconducibili alle caratteristiche del discorso letterario. In ambito psicologico, Gentner (1980 in Gentner 1982) mette a confronto le valutazioni assegnate a diverse metafore scientifiche e letterarie in base ai due parametri della chiarezza

(definita in relazione alla precisione con cui l'analogia stabilisce paralleli tra concetti nei diversi domini) e della ricchezza (corrispondente al numero di concetti messi in relazione). Lo studio dimostra che vengono considerate "buone" metafore scientifiche quelle valutate positivamente sulla chiarezza e negativamente sulla ricchezza. Per quanto riguarda, invece, le metafore letterarie, la loro "bontà" è riconducibile alla ricchezza dei trasferimenti da esse messi in atto, mentre la chiarezza non incide sulla valutazione. I dati possono essere messi facilmente in relazione con la diversa funzione delle metafore scientifiche e di quelle letterarie: le prime, infatti, avendo la funzione di spiegare in maniera chiara e lineare concetti scientifici complessi, si affidano a trasferimenti metaforici chiari ma poco ricchi; le metafore letterarie, invece, poiché non vincolate a facilitare la comprensione di concetti, vengono apprezzate per la ricchezza dei trasferimenti attivati, che ne promuovono la polivalenza espressiva anche a scapito della chiarezza.

L'importante nesso che lega le proprietà della metafora poetica alla funzione dei testi letterari è analizzato in maggior dettaglio da Steen (1994) che conduce uno studio della metafora letteraria servendosi di metodi empirici per valutare i modi in cui i lettori recepiscono la metafora durante la fruizione dei testi. Considerando – seguendo Schmidt (1982) – la letteratura come un dominio sociale retto dalla convenzione estetica e della polivalenza, Steen (basandosi su Schram & Steen 1992) ipotizza che nella ricezione letteraria il lettore considererà i testi come forme di espressione soggettive e non fattuali, aperte a molteplici interpretazioni e caratterizzate da una speciale relazione tra forma e contenuto. Individuate, così, le quattro dimensioni caratterizzanti la ricezione letteraria (corrispondenti a soggettività, finzionalità, polivalenza e attenzione alla forma), Steen procede a ipotizzare che anche la metafora letteraria possa rispondere positivamente a tali fattori, differenziandosi così dalle metafore di altro tipo come più soggettiva, finzionale, polivalente e orientata alla forma.

Tale ipotesi viene verificata in una serie di studi empirici in cui si mettono a confronto metafore letterarie e metafore giornalistiche a partire dalle valutazioni a esse attribuite dai lettori partecipanti all'esperimento: gli studi concludono che la metafora letteraria – rispetto a quella giornalistica - risulta essere concettualmente più complessa (perché considerata più estesa, vaga, inverosimile, astratta, ecc.), più spesso associabile a giudizi positivi (perché commovente, di buon gusto,

gradevole, bella, ecc.), scortese (perché informale, divertente e irriverente) e imparziale (perché apolitica e neutrale). Ciascuna di queste proprietà può essere riconducibile alle dimensioni caratterizzanti i testi letterari: così, la difficoltà concettuale delle metafore letterarie sollecita interpretazioni soggettive e polivalenti; il loro generico valore positivo e la loro imparzialità sono da ricondurre alla funzione estetica dei testi, che ne determina, da una parte, la gradevolezza, dall'altra, il disinteresse per fatti contingenti; infine, la scortesia deriva dall'annullamento dei vincoli della fattività e monovalenza che regolano, invece, la scrittura giornalistica.

Le considerazioni fin qui proposte mettono in evidenza – per quanto in maniera impressionistica – che la metafora letteraria ha delle caratteristiche proprie, che la distinguono dalla metafora della lingua comune. Tale distinzione è facilmente riconducibile alle peculiarità comunicative e testuali dei testi letterari che si caratterizzano per la loro eminente funzione estetica e per la polivalenza dell'espressione. Se gli studi qui brevemente illustrati verificano indirettamente le proprietà della metafora letteraria a partire dai giudizi di lettori più o meno ingenui, tali proprietà possono essere descritte in maggior dettaglio analizzando i modi in cui essa sfrutta e manipola veicoli e tenori metaforici.

2.3.2. Natura e interazione di veicolo e tenore

Nel delineare le convenzioni che regolano il discorso letterario (§2.3.1) sono state indicate le quattro dimensioni che per Steen (1994) caratterizzano i testi letterari come soggettivi, finzionali, polivalenti e orientati alla forma. Nella presente sezione le prime tre di queste dimensioni saranno illustrate mettendo in evidenza come esse siano riconducibili ai diversi modi in cui la metafora letteraria sfrutta e fa interagire veicolo e tenore: se, infatti, rispetto alla metafora comune, quella letteraria è più soggettiva, finzionale e polivalente ciò si deve al rilievo che in essa acquisiscono veicoli visivamente ricchi, che stabiliscono interazioni complesse e molteplici con il tenore.

Prima di prendere in considerazione le tre dimensioni in discussione, è, tuttavia, opportuno segnalare l'importanza della dimensione estetica dei testi letterari, dimostrata dalla centralità del veicolo nella metafora poetica. Se nella metafora comune, infatti, il veicolo è funzionale a esprimere almeno una particolare connotazione del tenore, in alcune metafore letterarie esso sembra limitarsi a

introdurre un'immagine estranea alla realtà referenziale del testo, senza che questa ne risulti arricchita a livello informativo. Il fenomeno è spiegato da Olsen (1982) che distingue tra “metafore sintetiche” (“summarising metaphors”) e “metafore ornamentali” (“ornamental metaphors”). La funzione delle prime è quella di fornire un'etichetta sintetica per una connotazione del referente-tenore: è il caso, ad esempio, dell'espressione *old places of imprisonment* (tr. “vecchi luoghi di segregazione”) con cui Dickens si riferisce alle squallide case londinesi in *Little Dorrit*. L'espressione, oltre a costituire un'etichetta referenziale che indica il tenore “case”, contribuisce a connotare quest'ultime come spazi squallidi e angusti e luoghi di segregazione sociale.

Nelle metafore ornamentali, invece, il tenore sembra “almost an excuse for the introduction of the vehicle” (1982:42), dal momento che quest'ultimo non aggiunge nulla alla connotazione del referente letterale. Nel discutere i seguenti versi shakesperiani del *Sogno di una notte di mezza estate*:

(2) I with the morning's love have oft made sport;
And, like a forester, the groves may tread,
Even till the eastern gate, all fiery-red,
Opening on Neptune with fair blessed beams,
Turns into yellow gold his salt green streams.²⁵

L'autore nota che la descrizione delle porte dell'Oriente (“eastern gate”) che, con l'avvicinarsi dell'aurora, diventano - da rosse - gialle, illuminando la distesa marina, assolve l'unica funzione di far riferimento al sopraggiungere dell'alba, senza attribuire al referente nessuna proprietà che esso non contenga già implicitamente. In tal senso, la funzione dell'immagine introdotta dalla metafora appare svincolata dalla necessità di produrre una specifica connotazione; il suo ruolo è, pertanto, semplicemente decorativo, volto unicamente alla visualizzazione del referente. In base a tali osservazioni, Olsen conclude che, mentre le metafore sintetiche – attribuendo una connotazione al tenore – possono essere sfruttate in molteplici tipologie testuali, quelle ornamentali costituiscono un espediente

²⁵ Tr.: “ed anzi io spesso mi son deliziato / a vagheggiare l'amore d'Aurora; / e posso andar di notte per i boschi, / liberamente, come un guardacaccia / fino a quando le porte dell'Oriente / rosse di fuoco, aprendosi a Nettuno, / non trasformino in oro sfolgorante / col divino splendor dei loro raggi / la distesa del suo salmastro azzurro”.

tipicamente letterario, dal momento che esse sono svincolate dall'esigenza di contribuire al contenuto informativo dei testi, limitandosi a esprimere concetti per immagini attraverso la descrizione del veicolo metaforico (1982:42). In tal senso, dunque, le metafore ornamentali rispondono alla convenzione estetica del testo letterario.

La finzionalità della metafora letteraria può essere associata alla prominenza che il veicolo metaforico assume al loro interno. Un chiaro esempio di ciò è fornito da quelle che Goatly (1997) – seguendo Levin (1977) – definisce metafore mimetiche e costrutti fenomenalistici (“phenomenalistic construal”). Le prime si riferiscono alle metafore rinvenibili nei testi di fantasia, che creano mondi immaginari assurdi: un esempio è quello delle fiabe, in cui gli elementi magici sono letteralmente veri nel mondo costruito, ma funzionano come veicolo di metafore estese o puntuali, in cui, ad esempio, il grillo parlante di Pinocchio diventa veicolo della coscienza del protagonista. I costrutti fenomenalistici, invece, si riferiscono alla possibilità di leggere le intere opere letterarie come metafore estese tese a trasmettere concetti, idee o visioni del mondo: così, il lieto fine che segue alle drammatiche vicissitudini descritte ne *I promessi sposi* costituisce il veicolo metaforico attraverso cui Manzoni esprime la sua concezione della Provvidenza. Nei costrutti fenomenalistici, dunque, tutti gli elementi narrativi costituiscono veicoli metaforici il cui tenore corrisponde all'interpretazione generale del testo; quest'ultimo, fungendo da veicolo esteso di una metafora volta alla trasmissione di concetti e/o idee astratte, conferma la propria natura finzionale.

Per quanto riguarda, invece, la polivalenza delle metafore letterarie (ovvero la loro capacità di produrre molteplici interpretazioni), essa può essere messa in relazione con la natura del veicolo metaforico. Per Hrushovski (1984), ad esempio, i veicoli metaforici delle metafore letterarie costituiscono atomi di conoscenza ed esperienza del mondo, che, una volta richiamati dall'espressione linguistica, sono in grado di evocare complesse reti associative, non semplicemente di concetti, ma di esperienza diretta. L'esempio fornito dall'autore è quello dei primi versi di “The love song of J. Alfred Prufrock” di T.S. Eliot:

(3) Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherised upon a table;²⁶

I versi giustappongono lo scenario di una passeggiata serale a quello di un paziente anestetizzato in attesa di un'operazione; i due piani coinvolti (quello letterale del cielo al crepuscolo e quello metaforico della sala operatoria) richiamano sfere di esperienza diverse, capaci a loro volta di evocare altri scenari percettivi: così, nel dominio origine, il tavolo diventa un tavolo operatorio, mentre l'etere aggiunge, da una parte, stimoli sensoriali olfattivi, dall'altra, l'immagine di un paziente vulnerabile e indifeso, un essere in bilico tra il sogno e la veglia (o la vita e la morte). La ricchezza del veicolo metaforico può, poi, essere trasferita al dominio oggetto in molteplici modi: così, l'immagine del paziente che oscilla tra sonno e veglia sul tavolo operatorio viene assimilata a quella di un cielo serale, sospeso tra la luce del giorno e le tenebre notturne; allo stesso tempo la vulnerabilità del paziente, la sua incapacità di agire, la sensazione di spossatezza indotta dall'azione dell'etere possono essere trasferiti dal cielo notturno ai due personaggi che lo abitano, il *tu* e l'*io* del primo verso, ai loro sentimenti o alla loro condizione esistenziale, ecc. In tal modo, l'uso di domini origine ricchi di stimoli sensoriali, capaci di evocare interi scenari esperienziali, contribuisce ad amplificare i sensi della metafora e a moltiplicarne le plausibili interpretazioni; la polivalenza della metafora poetica può, dunque, essere ricondotta alla ricchezza del veicolo metaforico, che più che un dominio concettuale, costituisce una porzione di esperienza del mondo.

La polivalenza metaforica deriva anche dalla speciale interazione tra dominio oggetto e dominio origine: se nella metafora convenzionale, infatti, l'interazione può essere interpretata come trasferimento di tratti da un dominio all'altro, nella metafora letteraria i due domini si fondono in modo tale che il dominio origine non è mai completamente assorbito dal dominio oggetto, ma coesiste con esso attraverso i suoi svariati dettagli. Jackendoff e Aaron (1991:335) sostengono, così, che:

Fine details of a source image that do not find precise correlates in the target domain still contribute to the meaning and affect of the composite. Hence the

²⁶ Tr.: "Allora andiamo, tu ed io,/ Quando la sera si stende contro il cielo / Come un paziente eterizzato su un tavolo".

proliferation of image detail in poetic metaphor is motivated: it contributes to the richness of the interpretation.

In altre parole, se la metafora poetica è capace di produrre interpretazioni polivalenti ciò si deve alla sua capacità di evocare veicolo e tenore in ugual misura, promuovendone la coesistenza nell'orizzonte mentale di chi legge. Così, nell'esempio riportato sopra in (3), il piano referenziale in cui l'*io* e il *tu* passeggiano al crepuscolo coesiste e si fonde con il piano metaforico che visualizza il paziente anestetizzato: tale fusione risulta dalla ricchezza visiva del veicolo metaforico che, imponendo un'immagine fortemente evocativa, non si limita semplicemente a trasferire i suoi tratti caratteristici al tenore, ma si integra a esso.

Una tale spiegazione della polivalenza della metafora letteraria è in sintonia con quanto postulato dalla teoria del blending (cfr. §1.2.3.3) che stabilisce che i diversi input che contribuiscono alla metafora (veicolo, tenore e loro strutture schematiche) vengono fusi nello spazio integrato ("blended space"): i versi di Eliot in (3) producono, dunque, uno spazio integrato in cui convivono tutti gli elementi effettivamente citati e quelli indirettamente evocati sia del piano referenziale della passeggiata serale sia del veicolo metaforico corrispondente all'immagine della sala operatoria.

La polivalenza della metafora letteraria è ulteriormente accentuata dalla dinamicità di veicoli e tenori che, all'interno dei testi, tendono a subire spostamenti di senso, funzione e referenza, creando un complesso intreccio di trasferimenti metaforici e metonimici. Hrushovski (1984:20) spiega il fenomeno ancora una volta in riferimento ai versi di Eliot proposti nell'esempio (3): la metafora contenuta nei primi versi si estende nel testo alla descrizione di una città crepuscolare, che vive in una penombra indistinta e sommersa, che richiama l'immagine dell'ospedale in cui giace il malato anestetizzato del veicolo metaforico. Si stabilisce, così, una lunga catena di rimandi metaforici e metonimici per cui quel paziente in bilico tra il sonno e la veglia indica, in ugual misura, il crepuscolo, la città che lo vive, i suoi abitanti e, attraverso di essi, l'umanità e il mondo intero. In questa catena ciascun elemento funge prima da tenore e poi da veicolo e, ad ogni passaggio, viene assimilato a quello spazio

integrato che costituisce l'interpretazione della poesia, contribuendo così alla polivalenza della metafora.

Quanto finora illustrato riguardo ai modi in cui veicoli e tenori delle metafore letterarie promuovono la finzionalità e la polivalenza dell'espressione metaforica può essere messo in relazione con l'ultimo dei tratti caratterizzanti la metafora letteraria, ovvero la soggettività. Come notato già per finzionalità e polivalenza, infatti, la soggettività della metafora poetica dipende dalla centralità da essa attribuita al veicolo metaforico e alla sua capacità di richiamare immagini ricche associate a interi scenari mentali: la ricchezza di tali scenari (tanto del veicolo, quanto del tenore) lascia aperte mille possibilità interpretative per la metafora, la cui interpretazione finale rimane un fatto soggettivo, vincolato alla capacità di chi scrive e interpreta di creare nessi associativi tra gli scenari evocati.

In definitiva, la presente sezione ha messo in evidenza che tre delle dimensioni indicate da Steen (1994) come caratterizzanti la metafora letteraria possono essere messe in relazione con la natura di veicoli e tenori metaforici, nonché con i modi in cui essi interagiscono. La finzionalità può, infatti, essere ricondotta al maggiore spazio che la metafora letteraria riserva al veicolo: si è visto, infatti, che molti testi letterari costituiscono i veicoli di una metafora estesa il cui tenore corrisponde all'interpretazione globale del testo. La polivalenza, invece, è dovuta, da una parte, alla natura del veicolo che - nella metafora letteraria - tende a corrispondere a immagini ricche e fortemente evocative; in secondo luogo, essa è riconducibile alla particolare interazione di veicolo e tenore che, piuttosto che sostituirsi l'uno all'altro, tendono a coesistere nell'orizzonte mentale di chi legge, fondendo e giustapponendo scenari anche non assimilabili: la ricchezza delle immagini che integrano veicolo e tenore amplifica, così, i significati e le interpretazioni delle espressioni metaforiche letterarie.

2.3.3. Conflittualità della metafora letteraria

La distinzione tra metafora letteraria e metafora della lingua comune può – almeno in parte – essere ricondotta alla distinzione tra metafore conflittuali e non conflittuali introdotta in §1.2.3.1 nel presentare le critiche mosse alla CMT e alle sue eccessive semplificazioni. Nella presente sezione si illustrerà come la metafora letteraria tenda a costituire un'espressione conflittuale la cui soluzione

prescinde da precise convenzioni interpretative, caratterizzandosi così come eminentemente polivalente.

Nel far ciò, si torna a considerare la distinzione segnalata – tra gli altri – da Prandi (2004, 2006, in stampa), che individua tre tipologie metaforiche principali. La prima corrisponde alle metafore morte che costituiscono creazioni isolate e concettualmente non attive: un esempio è fornito dall'uso di *ala* per indicare “appendice laterale di un edificio”. La seconda tipologia si riferisce ai concetti metaforici condivisi, corrispondenti alle metafore concettuali lakoffiane, che – sebbene convenzionali e condivise – sono tuttavia attive nella lingua attraverso una rete concettuale produttiva in base alla quale, ad esempio, “se il denaro è liquido, si può versare, prelevare o congelare, scorre a fiumi, evapora, e così via” (Prandi in stampa). L'ultima categoria, infine, comprende le metafore *vive* che – al contrario di quelle appartenenti alla due precedenti categorie – risultano da un atto di creazione linguistica indipendente da convenzioni lessicali e da strutture concettuali condivise, rimanendo ancorate alle strutture linguistiche stesse che le originano. Di conseguenza, se le prime due categorie metaforiche corrispondono a metafore coerenti, le ultime danno vita a metafore conflittuali: nelle espressioni “l'ala dell'edificio” o “versamento di denaro”, infatti, le metafore utilizzate sono a tal punto condivise che il parlante non è cosciente del conflitto concettuale messo in atto da espressioni che si riferiscono al settore di un edificio come se fosse una parte del corpo di un volatile, o al denaro come se fosse un liquido. Viceversa, nel caso delle metafore vive come, ad esempio, la frase lorchiana *Le vertió en sus oídos terrible maldición* (OC4:924), il conflitto che si crea tra il verbo *verter* e i suoi argomenti è ben evidente e può essere risolto solo attraverso atti di interpretazione contingenti e reversibili.

Ora, Prandi sfrutta la distinzione tra metafore coerenti e metafore conflittuali nella sua definizione di metafora prototipica, ovvero di quelle metafore che sfruttano appieno le risorse (ontologiche, cognitive, lessicali, grammaticali e testuali) coinvolte nella creazione e interpretazione (2004:453). La metafora prototipica sarà, infatti, non quella coerente che si affida a strutture già parzialmente o interamente codificate e condivise, bensì quella che crea un conflitto concettuale attivo. Se individuiamo nella metafora letteraria l'uso metaforico prototipico si può facilmente ipotizzare che la metafora letteraria sarà caratterizzata perlopiù da metafore conflittuali: tipici della scrittura letteraria saranno, dunque, non le

catacresi del tipo *ala di un edificio*, né tanto meno concetti metaforici condivisi come IL DENARO È UN LIQUIDO, quanto piuttosto gli usi conflittuali del tipo *Le vertió en sus oídos terrible maldición*, in cui il conflitto non è risolvibile attraverso interpretazioni convenzionali e codificate.

Una distinzione analoga a quella tra metafore coerenti e conflittuali è tracciata implicitamente da Weinrich nella sua “Semantica delle metafore audaci” (1976), che confuta l’idea – sostenuta in una lunga tradizione che va da Aristotele ai surrealisti – che l’audacia metaforica sia determinata dall’accostamento di concetti o immagini semanticamente distanti. Tal concezione per l’autore:

è sbagliata. Per confutarla è sufficiente esaminare con attenzione le nostre abituali esperienze in fatto di linguaggio. Nei nostri discorsi quotidiani usiamo continuamente metafore che, secondo questa legge, sarebbero le più ardite di tutte, dal momento che superano ogni distanza possibile. Un fiume e il parlare dell’uomo, una tavoletta di cera e la memoria, una candela accesa e la verità: tra questi termini dobbiamo immaginarci di volta in volta quasi l’intera lunghezza dell’albero di Porfirio, eppure parliamo comunemente di un fiume di parole, di un’impressione rimasta nella memoria e della luce della verità. Non siamo coscienti della benché minima audacia. Proprio le metafore di questo tipo, quelle cioè che collegano una realtà concreta ad una astratta, sono tanto comuni da costringerci ad un serio sforzo, quando ci ripromettiamo di bandirle dal nostro linguaggio. È quasi più ardito evitare queste metafore che usarle (1976:62).

La lunga citazione anticipa alcuni dei concetti elaborati successivamente dalla metaforologia lakoffiana: le metafore della lingua quotidiana (ovvero, le “metaphors we live by” di Lakoff e Johnson), pur accostando concetti semanticamente molto distanti (ovvero concetti astratti a concetti concreti), non pongono difficoltà di decodifica, perché appartengono al nostro comune modo di pensare. Il conflitto concettuale nelle metafore di questo tipo risulta minimo, tanto che nell’usarle i parlanti sono a mala pena coscienti di esprimersi metaforicamente.

Rispetto agli usi “quotidiani”, le metafore “ardite” tipiche della tradizione letteraria tendono a stabilire associazioni tra concetti semanticamente vicini; è proprio tale vicinanza a portare in primo piano la contraddizione messa in atto dall’espressione:

Accettiamo più facilmente che il latte sia triste che non nero, così come in Rimbaud accettiamo più tranquillamente profumi purpurei che labbra verdi. [...] Mi sembra che qui si riveli un particolare rapporto con la realtà. Se un'espressione si può conciliare senza fatica con la realtà percettibile ai nostri sensi, allora la accettiamo senz'altro: latte bianco. Qualora se ne allontani di molto, e unisca due oggetti diversi, per esempio qualcosa di astratto con qualcosa di concreto, l'accettiamo ugualmente senza esserne turbati: latte triste. Di questo tipo sono le nostre metafore più quotidiane. Se però un'espressione si discosta anche di *un minimo* dalle esperienze della realtà sensibile, allora la contraddizione si presenta concretamente e percepiamo la metafora come qualcosa di audace: latte nero. Questa metafora è tanto audace, non perché si discosta molto da ciò che possiamo osservare quotidianamente, ma perché se ne allontana solo di poco. Non ci trasporta in un'altra sfera, ma solo di un piccolo passo, in un altro colore (1976:68-69).

Indicando con il termine “scarto di immagine” la distanza tra “le due sfere legate insieme dall'immagine metaforica” (1976:59), Weinrich conclude che “se lo scarto è grande, di regola la contraddizione resta inosservata”, mentre “un piccolo scarto [...] costringe la nostra attenzione a fissarsi su questa contraddizione, conferendo alla metafora i caratteri dell'audacia” (1976: 69).

Quanto finora illustrato permette di individuare un tratto distintivo della metafora letteraria nel conflitto concettuale aperto che essa instaura e costringe chi interpreta a risolvere. Tale conflitto risulta più evidente e più difficilmente risolvibile nei casi in cui i concetti accostati sono semanticamente vicini.²⁷ La conflittualità della metafora letteraria può essere, inoltre, messa in relazione con la polivalenza dell'espressione: se, infatti, le metafore non conflittuali vengono

²⁷ In realtà, le affermazioni di Weinrich non sono sostenute da una stringente analisi semantica dei concetti accostati dalla metafora. Nell'analizzare serie di coppie “AGGETTIVO+NOME” l'autore parla genericamente di “scarto d'immagine”, mentre sarebbe più appropriato prendere in considerazione i relativi concetti e le loro proprietà: se, infatti, *latte triste* sembra meno contraddittorio di *latte nero* ciò si deve al fatto che *triste* specifica la proprietà SENTIMENTO normalmente non associata al concetto LATTE; in *latte nero*, invece, l'aggettivo *nero* qualifica una dimensione propria di LATTE, ovvero il suo COLORE. In tal senso, risulta più contraddittoria l'espressione che qualifica in maniera “conflittuale” una dimensione pertinente di un dato concetto (come *latte nero* che attribuisce un valore “impossibile” alla dimensione propria COLORE di LATTE), piuttosto che l'espressione che attribuisce a un concetto una dimensione che esso non ha (come *latte triste* che attribuisce a LATTE la dimensione SENTIMENTO a esso estranea). Inoltre, il colore bianco costituisce una caratteristica centrale alla definizione stessa del concetto LATTE, dal momento che il latte è tipicamente bianco: nell'espressione l'entità del conflitto è, dunque, massima perché l'aggettivo *nero* invalida una proprietà essenziale del concetto, il suo COLORE.

interpretate senza problemi facendo riferimento a repertori metaforici condivisi e convenzionali, l'interpretazione delle metafore conflittuali – come indicato da Prandi (2004, in stampa) - costituisce “l'esito contingente e reversibile di un atto di interpretazione testuale o discorsiva”, che varia al variare del contesto e compete costantemente con interpretazioni alternative” (in stampa). La contingenza e reversibilità delle soluzioni interpretative cui è aperto il conflitto metaforico possono, dunque, essere considerate la radice della polivalenza della metafora letteraria.

I tratti distintivi della metafora letteraria finora illustrati riguardano la natura e interazione di veicoli e tenori metaforici e la natura del conflitto messo in atto dall'espressione. Nella seguente sezione si propone una breve (quanto parziale) panoramica degli studi che hanno prodotto una caratterizzazione linguistica della metafora letteraria, nel tentativo di mettere in evidenza alcuni dei tratti caratteristici della sua realizzazione linguistica.

2.3.4. Realizzazione linguistica della metafora letteraria

In quanto segue si illustrano brevemente le descrizioni prodotte in alcuni studi che si sono concentrati sull'analisi della realizzazione linguistica della metafora letteraria. Due gli aspetti cui si darà spazio: innanzitutto, si discuterà l'ambiguità della lingua letteraria nel produrre espressioni dalla doppia valenza letterale e simbolica e nella costruzione di rimandi semantici tra i sensi letterali e quelli metaforici delle parole; in secondo luogo, si illustreranno brevemente i risultati dello studio di Goatly (1997), più volte citato nel Capitolo 1, riguardo alla distribuzione di diversi tratti linguistici nelle metafore letterarie e in quelle di altri tipi di discorso. Nel loro insieme, gli studi descritti mettono in evidenza che i tratti linguistici delle metafore letterarie confermano la natura polivalente delle espressioni già segnalata sopra come caratteristica distintiva del discorso letterario.

2.3.4.1. Ambiguità dell'espressione letteraria

Una delle caratteristiche più evidenti della metafora letteraria corrisponde all'ambiguità della sua espressione, che in alcuni casi impedisce l'individuazione definitiva e stabile di veicoli e tenori metaforici, mentre in altri rende difficile stabilire se un determinato uso sia letterale o metaforico. Tra gli usi messi in

evidenza in letteratura, tre sono i principali casi di ambiguità riscontrati, ai quali si accennerà brevemente di seguito.

Il primo esempio di ambiguità corrisponde al fenomeno definito da Hrushovski (1984) “realizzazione metaforica” (“metaphorical realisation”) in relazione a quegli elementi lessicali che, usati metaforicamente in un primo momento, vengono poi riletteralizzati acquisendo vita reale nel testo. L’esempio proposto da Hrushovski è di nuovo quello della poesia di Eliot “The love song of J. Alfred Prufrock”, in cui - in un dato momento - si descrive la nebbia che avvolge il paesaggio come se fosse un gatto; successivamente, il testo descrive un gatto in carne e ossa che abita il mondo della poesia: la realizzazione metaforica avviene, così, attraverso uno spostamento del concetto GATTO dal piano metaforico (in cui costituisce un veicolo per il tenore NEBBIA) a quello letterale, in cui esso si “realizza”, ovvero acquisisce esistenza reale. Un tale uso della metafora rompe con la convenzione metaforica che impone la separazione dei domini metaforici o – nella terminologia proposta da Hrushovski – delle cornici cui corrispondono veicolo e tenore: in tal modo nella poesia di Eliot tali cornici – anziché correre parallelamente – si intersecano irrazionalmente, confondendo realtà e immaginazione, piano letterale e piano metaforico. Il fenomeno è evidente anche nel seguente estratto dal romanzo *El jinete polaco* di Antonio Muñoz Molina:

(4) Algunas noches se despertaba creyendo oír los latidos de su corazón, que resonaban como golpes metálicos desde que le implantaron unas válvulas artificiales, como avisos de amenaza y chantaje. Luego los golpes se detuvieron en la habitación del hospital y fue como si alguien hubiera desconectado un televisor. Ni él ni su hija volvieron a encender el que ella siempre miraba, silencioso ahora e inútil como un mueble anacrónico, [...].

Nel brano, “televisor” è usato in un primo momento come veicolo introdotto da una similitudine proposizionale (*fue como si*) che compara la morte della moglie del protagonista allo spegnimento di un televisore; subito dopo, il televisore è richiamato anaforicamente attraverso *el que ella siempre miraba*, in riferimento all’oggetto reale (o letteralmente vero) che faceva compagnia alla donna quando ella era ancora in vita. Anche in questo caso, quello che era un veicolo metaforico, viene utilizzato o realizzato letteralmente in una porzione successiva di testo.

Il secondo fenomeno – analogo al primo ma di segno opposto - è quello della metaforizzazione di elementi utilizzati inizialmente letteralmente, segnalato, ad esempio, da Heywood *et al.* (2002) nell’analisi di un estratto dal romanzo di Salman Rushdie *The Moor's Last Sigh*: qui il narratore richiama i giochi di infanzia della nonna che, nel cortile di scuola, soleva tracciare linee a terra per sfidare i suoi compagni a superarle; successivamente, in età adulta, il narratore ci informa che “the time came when nobody would cross the lines she went on drawing” (tr., “arrivò il momento in cui nessuno osò più varcare le linee che lei continuava a tracciare”), in cui le perifrasi *cross the line* (tr., esagerare, passare il segno) e *draw a line* (tr., tracciare confini) sono usate creativamente per indicare che nessuno più osò avvicinarsi alla giovane donna sfidando la barriera imposta dalla sua ostilità. Dunque, quel tracciare linee, che in un primo momento corrisponde ad un’azione concreta e reale, viene successivamente re-intepretato metaforicamente per indicare uno stato psicologico e un atteggiamento del personaggio. Nella frase, dunque, *draw the line* anche nel suo uso metaforico richiama da vicino l’uso letterale, introducendo un grado di ambiguità che contribuisce alla polivalenza dell’espressione.

Infine, l’ultimo caso di ambiguità che si intende qui segnalare è quello relativo all’uso di uno stesso elemento lessicale come veicolo e tenore di due metafore diverse all’interno di una stessa frase. Un esempio è fornito da Steen (1999a) nell’analizzare i primi due versi della poesia *Daffodils* di William Wordsworth:

(5) I wandered lonely as a cloud
That floats on high o’er vales and hills²⁸

Nel primo verso, nella similitudine introdotta da *as a cloud*, *cloud* (tr., “nuvola”) ha la funzione di veicolo metaforico, stabilendo un paragone tra il girovagare dell’*io* poetico e quello di una nuvola; nella frase relativa introdotta nel secondo verso, il nome diventa, invece, tenore di una metafora verbale retta da *float* (tr., “galleggiare”) che assimila la nuvola sospesa nel cielo a un corpo che galleggia su una distesa d’acqua. Dunque, *cloud* all’interno dello stesso periodo è contemporaneamente veicolo (della metafora che identifica l’*io* poetico con una nuvola) e tenore (della metafora che la assimila a un oggetto galleggiante). Rispetto ai due fenomeni di ambiguità fin qui segnalati, questo si differenzia per

²⁸ Tr.: “Vagavo solo come una nuvola / Che galleggia in alto sopra valli e colline”.

la capacità di un singolo elemento lessicale di partecipare – con ruoli diversi – a due metafore autonome.

Ciascuno degli esempi proposti mette bene in evidenza come l'ambiguità creata dagli usi letterari contribuisca ad amplificare la polivalenza dell'espressione metaforica, da una parte, a creando continui rimandi tra i due domini concettuali messi in relazione dalla metafora (facilitandone l'integrazione), dall'altra, rendendo più densa l'espressione che acquisisce in questo modo molteplici sensi che si proiettano su diversi piani metaforici e letterali.

2.3.4.2. Grammatica delle metafore letterarie

Per concludere la breve rassegna fin qui condotta delle caratteristiche proprie della metafora letteraria, si torna ora a considerare la grammatica metaforica proposta da Goatly (1997), già ampiamente illustrata nel Capitolo 1. Si era lì visto che uno studio delle realizzazioni linguistiche della metafora mette in evidenza come la metafora tenda a ricorrere a determinate strutture della lingua - individuabili a diversi livelli linguistici - per esprimere veicoli e tenori metaforici e per dar vita a percorsi e modi interpretativi ricorrenti. Nel proporre uno spaccato della grammatica metaforica sono state segnalate alcune delle risorse che contribuiscono alla creazione e interpretazione metaforica. Si ricorderà da §1.3.3.2 che Goatly individua cinque gradienti di metaforicità corrispondenti a: convenzionalità lessicale (legato alla distinzione graduale di metafore morte e metafore attive); distanza semantica di veicolo e tenore (in cui si distingue tra metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti); marcatura (delineata dalla presenza di risorse linguistiche in grado di segnalare la presenza di un uso metaforico); contraddittorietà (che stabilisce l'impatto del conflitto metaforico); esplicitezza (che determina il grado in cui una metafora rende espliciti gli elementi necessari all'interpretazione, ovvero tenori e basi metaforiche).

Goatly osserva la distribuzione delle risorse linguistiche che contribuiscono alla caratterizzazione dei cinque gradienti di metaforicità, mettendo a confronto la frequenza dei diversi elementi nei testi letterari (distinti in poesia e romanzi) e in testi non letterari (corrispondenti a conversazione, stampa nazionale, pubblicazioni scientifiche divulgative, pubblicità a stampa). Dal confronto la metafora letteraria ne risulta caratterizzata tendenzialmente come lessicalmente non convenzionale, concretizzante, non marcata, contraddittoria e non esplicita.

Di seguito, si discutono brevemente i risultati dello studio, mettendo in evidenza come le caratteristiche della metafora letteraria evidenziate possano essere facilmente ricondotte alla polivalenza della sua espressione.

Il risultato più prevedibile è quello che riguarda la non convenzionalità lessicale, che mette in evidenza che sia la prosa letteraria, sia la poesia tendono a ricorrere a metafore attive (piuttosto che a metafore morte o convenzionali). La distinzione tra metafore attive e inattive può, poi, essere messa in relazione con la distribuzione delle diverse parti del discorso. Le metafore attive, infatti, si affidano con più frequenza a verbi nella poesia, mentre in tutti gli altri generi (inclusa la prosa letteraria) esse occorrono a carico del nome. Per quanto riguarda, invece, le metafore inattive tutti i generi ricorrono di preferenza a metafore verbali: in tal senso, dunque, la metafora letteraria non presenta tratti distintivi.

Per quanto riguarda la tendenza concretizzante, si ricorderà (cfr. §1.3.3.2.1) che si era tracciata - sulla base della distanza tra veicolo e tenore - la distinzione tra metafore concretizzanti, trasferenti e prossimali, in cui alle prime corrisponde la massima distanza semantica con metafore che associano veicoli concreti a tenori astratti (come in *la vida es una mujer hermosa y fascinante*); nelle seconde la distanza è intermedia e riconducibile alle opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI, ANIMALE/PIANTA, NATURALE/ARTEFATTO (come in *la chica está hecha una pintura*, in cui il VIVENTE *la chica* è assimilato all'ARTEFATTO NON VIVENTE *pintura*); infine, nelle metafore prossimali la distanza è resa minima dall'appartenenza di veicolo e tenore a uno stesso tipo semantico (come in *mio padre era una specie di tassista*, in cui *padre* e *tassista* sono entrambi UMANI) o dall'alternanza ANIMALE/UMANO (come in *el hombre es un lobo para el hombre*). Ora, la distribuzione delle tre categorie d'uso dimostra che la poesia tende a ricorrere in maniera più sostanziale a metafore concretizzanti, in cui entità concrete diventano veicoli per trasmettere temi astratti di rilievo universale, mentre nella prosa prevalgono le metafore trasferenti, che mettono in relazione veicoli e tenori concreti per creare analogie soprattutto tra entità visibili. In generale, i risultati mettono in evidenza che nel continuum individuato tra distanza prossimale e trasferimento analogico concretizzante, le metafore letterarie si collocano verso questo secondo polo.

Il gradiente della marcatura (§1.3.3.2.2) è riferito alla possibilità di rinvenire, in corrispondenza di usi metaforici, opportune formule linguistiche in grado di

segnalare la metaforicità delle espressioni. I risultati mettono in evidenza che le metafore della prosa letteraria vengono segnalate solo di rado, mentre quelle in poesia non sono quasi mai marcate. Ciò contrasta in maniera evidente con quanto riscontrato nei testi giornalistici, in cui la presenza delle metafore tende con molta frequenza ad essere segnalata più o meno esplicitamente.

L'alta contraddittorietà della metafora letteraria può essere messa in relazione con il suo comportamento lungo i gradienti della convenzionalità e della marcatura. In §1.3.3.2.3 si era, infatti, messo in evidenza come le metafore non convenzionali e quelle non marcate tendano ad essere più fortemente contraddittorie. La metafora letteraria in virtù del suo massiccio ricorso a usi lessicalmente non convenzionali e non segnalati è, dunque, più contraddittoria di altre tipologie metaforiche.

Per quanto riguarda l'esplicitezza, essa è riferita alla segnalazione esplicita di tenori e basi metaforiche. I dati analizzati da Goatly mettono in evidenza che la poesia tende a specificare i tenori attraverso apposizioni, come nei versi lorchiani "La luna de par en par, / caballo de nubes quietas" (OC1:618) illustrati in §1.3.3.2.3, in cui il tenore *luna* è giustapposto al veicolo *caballo* attraverso un'apposizione. Inoltre, in poesia le basi metaforiche (ovvero, i tratti oggetto di trasferimento) sono specificate molto raramente, al contrario di quanto accade nella prosa scientifica di divulgazione e nella prosa letteraria, in cui – per assicurare maggiore chiarezza – le metafore specificano con frequenza quali siano i tratti in comune tra veicolo e tenore. Dunque, su questo gradiente, la metafora letteraria e – in particolare – quella poetica risultano meno esplicite delle metafore nelle altre tipologie testuali.

Nel loro insieme, i risultati messi in evidenza da Goatly confermano la natura polivalente della metafora letteraria, che ricorrendo a usi non convenzionali e non marcati, impliciti e contraddittori richiedono al lettore un maggiore sforzo interpretativo. La maggiore indeterminatezza delle espressioni, infatti, fornisce a chi interpreta pochi indizi che possano guidare la decodifica, ammettendo così la plausibilità di molteplici interpretazioni.

2.4. Creatività metaforica e polivalenza della metafora letteraria

Il presente capitolo è stato dedicato a un breve panorama di alcuni degli studi che si sono concentrati sulla caratterizzazione della metafora letteraria, nel tentativo di individuare i tratti che la distinguono dalla metafora della lingua comune.

Come già fatto nel Capitolo 1, si è deciso di iniziare prendendo in considerazione il trattamento riservato alla metafora poetica nell'ambito della CMT, riassumendo brevemente il contributo di Lakoff e Turner (1989). Si è così messo in evidenza che la CMT si concentra soprattutto sugli aspetti convenzionali della metafora letteraria, sostenendo che essa si affida a meccanismi concettuali analoghi a quelli individuati per le metafore convenzionali: per quanto linguisticamente innovative, infatti, le metafore letterarie sfruttano in larga misura il repertorio di metafore concettuali che sono alla base anche delle metafore quotidiane; sebbene, infatti, rispetto a queste, le metafore poetiche estendano o elaborino in maniera più consistente i domini attivati dal trasferimento (negandone - all'occasione - la validità), esse raramente prescindono dai trasferimenti convenzionali e condivisi delle metafore concettuali.

Una tale spiegazione mette, tuttavia, in ombra gli aspetti innegabilmente creativi della metafora letteraria, che la differenziano dalla metafora utilizzata in altre forme testuali: a questi aspetti è stata dedicata la sezione §2.3 che ha illustrato alcuni studi che hanno contribuito a mettere in luce in cosa consista la creatività dell'espressione metaforica. Innanzitutto, si è voluto mettere in relazione la metafora letteraria con le funzioni dei testi in cui esse vengono create e interpretate: così, estendendo - seguendo Steen (1994) - la validità delle convenzioni del discorso letterario al fenomeno specifico della metafora letteraria, si è concluso che essa si caratterizza per una eminente funzione estetica e per la polivalenza dell'espressione, ovvero per la sua capacità di produrre molteplici interpretazioni.

Le due funzioni così individuate sono state ricondotte a specifiche caratteristiche della metafora letteraria, messe in evidenza da una serie di studi che analizzano, da una parte, la natura e l'interazione di veicolo e tenore e del conflitto da essi instaurato, e, dall'altra, gli aspetti linguistici della realizzazione metaforica. L'analisi di veicoli e tenori mette in evidenza che la metafora letteraria dà maggiore spazio a domini origine corrispondenti a immagini ricche, capaci di evocare interi scenari metaforici. Questi - anziché richiamare singoli tratti o concetti associabili al tenore - vengono integrati a esso, promuovendo così la coesistenza nella mente del lettore di piano metaforico e piano letterale. Si è visto, inoltre, che un ulteriore tratto distintivo della metafora letteraria corrisponde al

conflitto concettuale aperto da essa instaurato, che costringe chi interpreta a un attivo sforzo di decodifica.

A livello linguistico, la polivalenza della metafora letteraria è stata messa in relazione con l'ambiguità dell'espressione letteraria, in cui spesso convivono sensi letterali e metaforici di uno stesso elemento lessicale o una singola parola è utilizzata contemporaneamente come veicolo e tenore di due diverse metafore. Usi di questo tipo creano continui rimandi tra i due domini concettuali messi in relazione dalla metafora, facilitando così la loro integrazione e contribuendo alla polivalenza dell'espressione.

Infine, sono stati presi in considerazione i risultati dello studio condotto da Goatly (1997) sulla distribuzione di diverse categorie metaforiche in diversi tipi di discorso: i dati mettono in evidenza che la metafora poetica ricorre tendenzialmente a usi non convenzionali, non apertamente segnalati e altamente contraddittori, in cui rimangono impliciti tenori e basi metaforiche, mentre veicoli e corrispondenti tenori sono semanticamente distanti. Tali usi richiedono al lettore un maggiore sforzo di decodifica, affidando al suo lavoro implicativo l'esito dell'interpretazione, che sarà, così, necessariamente aperta e molteplice.

In definitiva, il capitolo ha messo in evidenza che la metafora letteraria si differenzia da altri tipi di metafore sia per il tipo di veicoli e tenori che combina (e l'interazione che stabilisce tra essi), sia per specifici comportamenti linguistici. Tutti gli aspetti messi in evidenza possono invariabilmente essere messi in relazione con la polivalenza dell'espressione che fa sì che la metafora letteraria tenda a produrre interpretazioni più ricche e molteplici rispetto alle metafore convenzionali.

È ora possibile integrare quanto finora messo in evidenza sulla polivalenza dell'espressione metaforica all'interno della più generale discussione della convenzionalità e creatività della metafora. Il presente lavoro – per come si è finora delineato – fa leva su tre importanti ipotesi. La prima – elaborata nel Capitolo 1 - riguarda l'esistenza di una grammatica metaforica capace di individuare una “norma” della realizzazione della metafora, ovvero l'insieme dei tratti formali che regolano la codifica delle metafore e ne guidano la decodifica. La seconda ipotesi attiene, invece, alla possibilità di caratterizzare la creatività della metafora come “violazione” alla grammatica metaforica: se, dunque, un'espressione viola i modi in cui le metafore vengono “normalmente” codificate

e interpretate, essa costituirà un'istanza creativa. La terza ipotesi riguarda la possibilità di studiare la metafora letteraria in base alla sua deviazione rispetto alla realizzazione linguistica della metafora nella lingua comune: se, infatti, consideriamo quest'ultima come depositaria della "norma" metaforica, nella lingua letteraria si può supporre di rinvenire esempi di deviazione da tale "norma", ovvero esempi di creatività metaforica. Ora, alla luce di quanto descritto della metafora letteraria in questo capitolo, è possibile aggiungere – alle tre sin qui delineate – una quarta ipotesi, relativa alla possibilità di rinvenire, nella caratterizzazione della creatività della metafora poetica, le radici della sua polivalenza: quest'ultima, infatti, potrà essere caratterizzata sulla base dei tratti formali caratteristici della metafora letteraria.

Stabilite così le ipotesi sulle quali poggia il lavoro nel suo insieme, nel capitolo che segue vengono descritti nel dettaglio il metodo e i dati cui si affiderà - nei Capitoli 4 e 5 - lo studio della convenzionalità e della creatività della metafora.

Capitolo 3. Oggetto di studio, metodo e dati

3.1. Introduzione

I primi due capitoli hanno permesso, attraverso una rassegna degli studi sulla metafora, di stabilire le ipotesi su cui si fonda il presente lavoro, individuando come suo obiettivo generale quello di produrre una caratterizzazione della creatività linguistica della metafora. Nel far ciò, si è segnalato che lo studio degli aspetti creativi della metafora si fonderà su un confronto tra usi metaforici convenzionali e usi creativi, prendendo in esame gli aspetti linguistici in grado di illustrare quella che è stata definita “grammatica metaforica”.

Nel presente capitolo, si intendono definire nel dettaglio gli aspetti operativi dell’analisi che si condurrà nei capitoli successivi: a tal fine, si illustra, innanzitutto, l’oggetto d’analisi scelto per affrontare lo studio della creatività (§3.2); si descrive, poi, brevemente il metodo seguito, chiarendo quali aspetti linguistici saranno messi allo studio (§3.3.1); quindi, si presenteranno i dati sui quali le ipotesi del lavoro saranno testate, illustrando le caratteristiche dei corpora utilizzati (§3.3.2). Il capitolo si conclude, infine, con una indicazione delle convenzioni notazionali che si sfrutteranno nel resto del lavoro.

3.2. Oggetto dell’analisi: NOME *de* NOME

Nel capitolo 1 si è messo in evidenza che la metafora è sottoposta a restrizioni che regolano la sua realizzazione a diversi livelli linguistici, individuando una “grammatica metaforica” in base alla quale è possibile stabilire i modi in cui le metafore sono costruite e interpretate. Nel delineare alcuni degli aspetti che rientrano nella grammatica metaforica (§1.4) si è evidenziata la centralità del ruolo della sintassi nel determinare l’interazione tra veicoli e tenori: una volta, infatti, che la metafora ha invalidato i vincoli semantici che legano i concetti coinvolti in una sequenza sintattica, il trasferimento metaforico è determinato dalla struttura sintattica stessa, che attribuisce ai suoi elementi costituenti – in maniera regolare e ricorrente – il ruolo di veicoli e/o tenori. Risulta evidente, dunque, che l’espressione metaforica (ovvero, il modo in cui è costruita e interpretata) dipende in maniera cruciale dalla cornice formale in cui essa si realizza (Lecerclé 1990, Prandi 2004 e 2006).

A partire da una tale premessa, si è deciso di intraprendere lo studio della creatività metaforica prendendo in analisi una specifica struttura sintattica, allo scopo di verificare se i vincoli imposti dalla realizzazione sintattica siano necessari o se – come si ipotizza – essi possano essere violati e in che modo. La struttura sintattica allo studio è la sequenza “NOME *de* NOME”, ovvero una sequenza costituita da due sintagmi nominali uniti dalla preposizione *de*. L’estensione del sintagma nominale può variare, comprendendo sia nomi isolati (*mesa de batalla*), sia nomi preceduti o seguiti da determinanti e modificatori di vario tipo (come in *el ojo de la cerradura, una casa de niebla, esta gimnasia de la mente, los viajes de mi cuerpo, las iras de los ojos míos, la cima de su inútil existencia, el horrible rostro de la verdad*, ecc.).

La scelta è ricaduta su questa specifica struttura sintattica per via della sua particolare produttività metaforica, che assicura la possibilità di osservare un gran numero di istanze, tra le quali si può supporre di rinvenire usi molto vari. La produttività della struttura è messa in evidenza da molteplici fattori: innanzitutto, nel Capitolo 1 si è già accennato che Goatly (1997) individua nelle costruzioni genitive del tipo “NOME *de/of* NOME” una struttura frequentemente utilizzata per esplicitare il tenore metaforico, attribuendo tuttavia prominenza sintattica al veicolo (come in *la nube de mi deseo*, dove il secondo nome *deseo* specifica il tenore del veicolo *nube*).

In spagnolo, in particolare, “NOME *de* NOME” costituisce un meccanismo molto sfruttato nella formazione delle parole, che – attraverso il fenomeno della sinapsia – unisce due unità lessicali che (sebbene graficamente separate) formano una singola unità semantica (Alvar Ezquerro 1993): così, ad esempio perifrasi del tipo *ojo de la cerradura* o *agua de rosa* costituiscono entità semantiche che indicano un unico referente. La capacità della struttura di formare “parole” nuove costituisce un’ulteriore prova della sua particolare inclinazione all’uso metaforico: la formazione di neologismi è, infatti, resa possibile dalla creazione di metafore che, attraverso l’uso, vengono progressivamente lessicalizzate.

La produttività metaforica della struttura contribuisce a caratterizzarla come risorsa creativa anche in letteratura e, in particolare, in poesia. Brooke-Rose (1958), nel suo lavoro pionieristico significativamente intitolato “A grammar of metaphor”, indica le strutture genitive del tipo “NOME *de* NOME” come meccanismi attivi nella formazione di metafore, mettendo in evidenza la capacità

della struttura di indicare referenti per i quali la lingua letterale non ha a sua disposizione unità lessicali. Stockwell (1992), nell'investigare il grado di "difficoltà" cognitiva di metafore a carico di diverse strutture sintattiche rinvenute in diversi testi letterari, indica che i costrutti genitivi costituiscono modi per creare quelle che definisce "metafore visibili", ovvero metafore conflittuali (§2.3.3) e innovative. Romojaro (1998) individua specifiche funzioni di "NOME *de* NOME" nella creazione del mito in Garcilaso, Góngora, Lope de Vega e Quevedo, segnalando che:

Por su parte la fórmula "B de A" hace que la imagen funcione como una unidad comparativa. El elemento comparante se nos presenta con sus valores específicos en primera posición, fijándose en la mente la total representación de su realidad para que, inmediatamente el nexos relacionante preposicional lo una a un modificador que funciona como comparado. El sintagma forma un todo que supera el contenido concreto que fundamenta la metáfora para diluirse en una esfera evocadora más amplia. Cuando, como en los textos de Lope, se asocia un abstracto (A) a un concreto (B), la fórmula se aproxima a la metáfora subjetiva, intuitiva, donde los contornos se difuminan y surge la inquietud de haber penetrado en los umbrales del símbolo (1998:89).

Se, dunque, "NOME *de* NOME" costituisce una risorsa che promuove il rinnovamento della lingua, capace di creare sia denominazioni suscettibili di lessicalizzazione, sia usi metaforici eccezionali che contribuiscono alla creazione di mondi simbolici nelle opere letterarie, essa sembra l'oggetto di studio ideale per descrivere la convenzionalità e la creatività della metafora.

Lo studio prenderà in analisi una varietà di usi non letterali che esulano dalla definizione tradizionale di metafora come paragone o similitudine implicita (Baldick 1990), per comprendere tutti quegli usi in cui:

a word or expression [...] is used to talk about an entity or quality other than that referred to by its core, or most basic meaning. This non-core use expresses a perceived relationship with the core meaning of the word, and in many cases between two semantic fields (Deignan 2005: 34).

In base a tale definizione, le espressioni analizzate comprenderanno fenomeni non letterali di vario tipo, che vanno dalla metafora propriamente detta, alle similitudini, fino alla metonimia e a diverse forme di interazione tra queste.

Occorre segnalare che la struttura “NOME *de* NOME” dà vita, in spagnolo, a una gran varietà di realizzazioni, determinate in larga misura dalla natura semantica dei nomi che essa coinvolge. Tale varietà impone un ulteriore restringimento del campo di indagine prendendo in considerazione solo realizzazioni che siano comparabili tra di esse in virtù dell’omogeneità semantica dei nomi che le occasionano. Nella sezione che segue si propone una breve panoramica delle diverse realizzazioni della struttura in spagnolo, motivando, così, la selezione dei nomi che si analizzeranno nei capitoli successivi.

3.2.1. “NOME *de* NOME” in spagnolo

Nonostante la riconosciuta duttilità e forza produttiva di “NOME *de* NOME”, la struttura è poco studiata come fenomeno a sé e la sua descrizione è relegata nell’ambito delle più generiche trattazioni dei nomi e della preposizione *de*.

La necessità di studiare la struttura come un fenomeno linguistico autonomo è stata segnalata da Lapesa (1962) e successivamente da Alarcos Llorach (1972), che individua un comportamento funzionale omogeneo di diverse realizzazioni di “NOME *de* NOME”, in cui “el término adyacente cumple en unos y otros ejemplos un mismo papel, el de delimitar el alcance semántico del sintagma nuclear” (1972:89): in altre parole, ciò che accomuna casi tanto vari come *el libro del maestro*, *la ciudad de Burgos* e *el burro del herrero* è la funzione del secondo nome di restringere la portata semantica del nome testa, individuando così all’interno della categoria dei libri solo il libro che appartiene al maestro, all’interno della classe CITTÀ solo Burgos e tra i somari solo quello del maniscalco (o, in accezione metaforica, tra tutti gli esseri umani definibili come “somari” il maniscalco).

Gutiérrez Ordóñez (1976), pur riconoscendo la validità di una tale descrizione globale del fenomeno, asserisce la necessità di fornire criteri descrittivi più specifici in grado di dar ragione dell’estrema varietà di usi cui la struttura dà vita, verificando se tali usi siano strutturalmente identici o se sia possibile identificare categorie funzionali diverse in grado di descrivere la relazione che lega i due nomi: così, mette in evidenza che casi come *una maravilla de mujer* si caratterizzano – rispetto ad altri usi della struttura – per una relazione semantica attributiva che lega i nomi, per cui è possibile parafrasarli con frasi copulative del tipo *esta mujer es una maravilla*, che stabiliscono il nome testa (*maravilla*) come

“incluyente”, ovvero un’entità generica di cui il secondo nome (*mujer*) costituisce una specifica istanza (“incluído”). A fronte di usi di questo tipo, richiedono una descrizione diversa quei “NOME *de* NOME” in cui il primo nome è un deverbale come in *la elección del presidente*, in cui il *presidente* funge da soggetto o oggetto del verbo sotteso al nome testa (*elección – elegir*): Gutiérrez Ordóñez descrive per questi usi precise restrizioni semantiche, in virtù delle quali, ad esempio, il secondo nome deve appartenere alla classe o tipo semantico ammessi dal verbo; così, i “NOME *de* NOME” di questo tipo devono di necessità rispettare le regole di selezione dei predicati, per cui se risulta plausibile parlare di *ladrido del perro*, usi quali *el ladrido de la gallina* risultano inammissibili. Attraverso considerazioni di questo tipo l’autore segnala – senza pretesa di esaustività – la necessità di distinguere diversi tipi di uso della struttura “NOME *de* NOME”, ciascuno dei quali richiederà considerazioni di diverso ordine a seconda della caratterizzazione semantica dei nomi coinvolti e dei loro comportamenti sintattici. La varietà di usi della struttura è descritta da Bosque e Demonte (1999) confermando la necessaria distinzione tra nomi testa argomentali e non, come messo in evidenza dai diversi usi in:

- (1) El mensaje de Juan está en el cajón.
- (2) El mensaje de los ángeles a los pastores era claro.

Nel primo caso, infatti, *mensaje* indica un’entità puntuale corrispondente a un oggetto, mentre nel secondo la parola indica il risultato dell’azione di “emettere un messaggio”. Per i due usi è, dunque, possibile individuare comportamenti semantici diversi: se in (1), *Juan* può stabilire relazioni diverse con *mensaje*, di cui può essere emittente, possessore, trasmettitore, ecc., l’uso argomentale di *mensaje* in (2) assegna ad *ángeles* un’unica funzione, quella di emittenti.

Al di là della distinzione tra nomi argomentali e non argomentali, la struttura può esprimere un insieme molto variegato di relazioni tra i nomi coinvolti nell’espressione: la Tabella 3.1, riportando quelli che sono i principali usi individuati in Bosque e Demonte, segnala, tra gli altri, costruzioni partitive (*dos cucharadas de harina*), complementi aggiunti restrittivi (*el hombre del sombrero*), circostanziali di tempo e luogo (*la representación de Aida del año pasado*), relazioni di appartenenza e possesso (*la pulpa de la manzana, los usuarios del metro*), relazioni di origine, materia, peso, misura ed età (*jamón de Salamanca,*

una estantería de dos metros), nomi composti non analizzabili (*molino de viento*), relazione di possesso inalienabile (*la anciana de los ojos tristes*), relazioni attributive (*un horror de manifestación, la ciudad de Toledo*).

Lo studio della metafora dovrà, dunque, tenere conto della varietà di relazioni semantiche rintracciabili tra i due nomi coinvolti nella struttura prima di poter individuare il tipo di conflitto instaurato dalla metafora e le opzioni interpretative cui essa è aperta. In considerazione di ciò, si è deciso qui di delimitare l'oggetto di studio a usi che sfruttino insieme di nomi testa omogenei, limitando l'analisi alle strutture "NOME de NOME" i cui nomi testa siano uno dei quattro elementi primordiali *agua, fuego, aire, tierra*. La scelta è motivata – oltre che dall'omogeneità semantica dei nomi – dal loro ampio sfruttamento nella lingua in relazione a sensi metaforici codificati, la cui valenza appartiene al patrimonio simbolico condiviso della cultura occidentale. La scelta permette, così, di individuare sia usi convenzionali, sia usi creativi: si pensa, infatti, che a tali nomi siano riconducibili usi metaforici convenzionali entrati a far parte del normale modo di esprimersi di intere comunità di parlanti e, pertanto, codificati nella lingua comune; d'altra parte, *agua, fuego, aire e tierra* sono spesso utilizzati in maniera creativa dai poeti che reinterpretano il mondo come una composizione di questi quattro elementi, scarnificando la realtà (interiore ed esteriore) per rappresentarla nella sua primordiale materialità.

Individuato, così, l'oggetto d'analisi nelle espressioni "NOME de NOME" con nomi testa corrispondenti a *agua, fuego, aire e tierra*, è ora possibile passare a considerare in che modo l'analisi sarà condotta.

3.3. Metodo e dati

Alla fine del Capitolo 2 sono state riassunte le quattro premesse su cui si regge il presente lavoro: nella presente sezione si torna a fare riferimento alle quattro ipotesi per individuare i momenti fondamentali dell'analisi che si condurrà nei capitoli 4 e 5, mettendo a fuoco i fenomeni sui quali ci si concentrerà e le fonti dei dati che saranno presi in esame.

Tabella 3.1. Principali categorie d'uso di "NOME de NOME" (Bosque e Demonte 1999).

Tipo di complementi introdotti da <i>de</i>	Esempi
Costruzioni partitive	<i>dos cucharadas de harina</i>
Complementi argomentali con:	
deverbali o deaggettivali	<i>la lucha de Juan por la libertad</i> [Juan=soggetto] <i>la construcción del puente</i> [puente=oggetto] <i>la humildad de Juan</i> [Juan=soggetto]
non deverbali e non deaggettivali	<i>la pelota de Juan</i> [Juan= possessore, la persona che la usa, la tiene in mano, la vuole comprare, ecc.]
nomi con struttura argomentale ma ambigui	<i>el mensaje de Juan está en el cajón</i> [mensaje=oggetto (non argomentale), Juan=emittente / possessore / trasmettitore ecc. del messaggio] <i>el mensaje de los ángeles a los pastores era claro</i> [mensaje=contenuto (argomentale), ángeles= emittente]
Complementi aggiunti restrittivi	<i>el hombre del sombrero negro</i> [restringe la referenza del nome testa]
Circostanziali di tempo e luogo	<i>la representación de Aida del año pasado</i>
Relazioni di appartenenza o possesso	<i>la pulpa de la manzana</i> [→ <i>su pulpa</i>] <i>los usuarios del metro</i> [→ <i>sus usuarios</i>]
Associazione di entità esprimente:	
origine	<i>jamón de Salamanca</i> [→ <i>*su jamón</i>]
materia	<i>carbón de cáscaras de almendra</i> [→ <i>*su carbón</i>] <i>estantes de dos metros</i> [→ <i>*sus estantes</i>]
misura, peso, età	<i>hombre de 40 años</i> [→ <i>*su hombre</i>]
Nomi composti non analizzabili	<i>molino de viento</i> <i>hombre de la calles</i> <i>olfato de perro</i>
Modificazione nominale con nomi che indicano possesso inalienabile	<i>la anciana de los ojos tristes</i> <i>el piso de las paredes rosadas</i>
Relazione attributiva con:	
Deaggettivali	<i>un horror de manifestación</i>
Apposizione	<i>la ciudad de Toledo</i> <i>hipótesis de la existencia de una conspiración</i>
Aggettivi o nomi valutativi	<i>la tonta de María</i>

Le quattro ipotesi sono riassumibili come segue:

IPOTESI 1. Gli usi metaforici rispondono a una “norma” individuata da una grammatica metaforica corrispondente alle restrizioni alla realizzazione formale delle metafore e alla loro capacità di stabilire percorsi e modi interpretativi ricorrenti. La convenzionalità metaforica è determinata da questa “norma” che stabilisce i modi in cui le metafore si realizzano linguisticamente.

IPOTESI 2. La creatività metaforica è individuabile a partire dalle violazioni alla “norma” metaforica: è creativo ciò che viola i modi in cui le metafore normalmente si realizzano.

IPOTESI 3. Convenzionalità e creatività metaforiche possono essere studiate mettendo a confronto lingua “comune” e lingua letteraria, considerando la prima depositaria della “norma” metaforica e la seconda dei suoi sfruttamenti creativi.

IPOTESI 4. Gli usi creativi della metafora gettano luce sulla polivalenza dell’espressione metaforica, definendo i tratti in grado di generarla.

In base a tali premesse l’analisi che si condurrà nei seguenti capitoli si profila come un confronto tra le metafore a carico della struttura “NOME *de* NOME” in un corpus di lingua generale e in uno letterario. Tale confronto si realizza in due fasi: innanzitutto, nel Capitolo 4 si individuerà la “norma” metaforica, mettendo in evidenza i modi in cui le metafore si realizzano linguisticamente e come vengono interpretate nella lingua generale; successivamente, nel Capitolo 5 si verificherà in che modo la metafora letteraria si discosta dagli usi individuati nella lingua comune, permettendo, così, di definire nel dettaglio in che cosa consista la creatività metaforica.

La caratterizzazione delle metafore prenderà in esame quattro parametri che sono già stati indicati in §1.4 nel descrivere alcuni degli elementi che contribuiscono a delineare la grammatica metaforica. In quanto segue, si ripropone una breve descrizione dei quattro parametri in base ai quali verranno valutate convenzionalità e creatività delle metafore.

3.3.1. Parametri allo studio

Convenzionalità e creatività metaforica saranno valutate a partire dall'osservazione del comportamento delle espressioni in base a quattro parametri corrispondenti a: convenzionalità lessicale, distanza semantica tra veicolo e tenore, percorsi interpretativi e modi interpretativi. Ciascun parametro individua diverse categorie d'uso metaforico che saranno utilizzate per classificare gli usi rinvenuti nei corpora considerati (Tabella 3.2).

Il primo parametro permetterà di valutare la collocazione delle espressioni sul gradiente della convenzionalità lessicale, distinguendo tra metafore convenzionali (*la llave de mi corazón*) e metafore attive (*la enferma sensitiva media luna de tu frente*).

La distanza semantica tra veicolo e tenore permetterà di distinguere tra metafore prossimali, in cui tenore e veicolo o appartengono a uno stesso tipo semantico (come in *mio padre era una specie di tassista*, in cui *padre* e *tassista* sono entrambi UMANI); metafore trasferenti (che includono i trasferimenti metaforici in cui veicolo e tenore presentano le opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI, ANIMALE/PIANTA, NATURALE/ARTEFATTO, come in *la chica está hecha una pintura*) e metafore concretizzanti (in cui di solito si accostano veicoli concreti e tenori astratti, come in *la vida es una mujer hermosa y fascinante*).

I percorsi interpretativi corrispondono alla capacità di ciascuna struttura sintattica di attivare interpretazioni sulla base del ruolo assegnato ai suoi vari componenti: le categorie individuate dal parametro variano da struttura a struttura e costituiranno una parte importante di questo contributo, che cercherà di mettere in evidenza in che modo le espressioni metaforiche a carico di “NOME de NOME” vengono interpretate.

I modi interpretativi, infine, corrispondono alla distinzione tra interpretazioni referenziali e colligazionali già più volte illustrata con i due esempi *Life is a box of chocolates* e il verso lorchiano *El agua de le fuente su canción le decía* (OC1:110). Il primo costituisce un esempio di metafora interpretabile per via referenziale, sostituendo direttamente il normale referente di *box of chocolates* con il referente conflittuale *life*; il secondo è, invece, interpretabile per via colligazionale sovrapponendo al soggetto *agua* il tipo semantico dei soggetti “appropriati” del verbo *cantare* (*su canción le decía*), identificando *agua* con un essere umano.

I quattro parametri qui elencati verranno utilizzati per analizzare gli esempi di metafore a carico della struttura “NOME de NOME” in due diversi corpora selezionati per rispondere all’esigenza di mettere a confronto usi convenzionali e creativi. Nella seguente sezione si illustrano le considerazioni che hanno condotto alla scelta dei corpora appropriati per gli obiettivi del lavoro, presentando brevemente i due corpora allo studio.

Parametri	Categorie metaforiche
Percorsi interpretativi	--
Convenzionalità	<i>Metafore convenzionali</i> <i>Metafore innovative</i>
Modi interpretativi	<i>Metafore referenziali</i> <i>Metafore colligazionali</i>
Distanza veicolo/tenore	<i>Metafore approssimative</i> <i>Metafore trasferenti</i> <i>Metafore concretizzanti</i>

Tabella 3.2. Parametri presi in analisi e categorie metaforiche corrispondenti.

3.3.2. Selezione dei corpora

La selezione dei dati da analizzare è subordinata agli obiettivi generali del lavoro che richiedono, da una parte, l’analisi di usi linguistici reali prodotti da parlanti spagnoli nell’ambito di genuini atti comunicativi, dall’altra, di poter mettere a confronto usi metaforici convenzionali e creativi. A questa esigenza – come si è già più volte ribadito – si intende provvedere analizzando le espressioni “NOME de NOME” rinvenute in un corpus della lingua generale e quelle rinvenute in un corpus letterario. Come indicato nella terza delle premesse sopra riassunte, si può, infatti, supporre che le metafore convenzionali siano quelle prodotte negli scambi comunicativi quotidiani, mentre nella lingua letteraria si può pensare di rinvenire sforzi consapevoli volti allo stravolgimento della convenzionalità linguistica. Sulla base di tali premesse si è, dunque, deciso di mettere a confronto gli usi metaforici nel corpus spagnolo di materiali scaricati dal web facente parte della Leeds Collection of Internet Corpora (<http://corpus.leeds.ac.uk/>) e nel corpus

letterario contenente l'opera omnia del poeta e drammaturgo spagnolo Federico García Lorca (di seguito, Corpus Lorca). La scelta, problematica da un punto di vista metodologico, viene giustificata nelle due seguenti sottosezioni, in cui si illustrano i motivi alla base della scelta, nonché le principali caratteristiche dei due corpora.

3.3.2.1. Corpus della lingua letteraria: il corpus dal web dello spagnolo

Come già menzionato, nel presente studio, al fine di individuare gli usi metaforici convenzionali, si è deciso di utilizzare un corpus compilato scaricando automaticamente testi dal web. Tale scelta si prospetta problematica per una serie di motivi, legati soprattutto alla natura dei testi inclusi nel corpus e all'impossibilità di valutarne la rappresentatività di una specifica varietà di lingua. Nella sottosezione che segue, tale scelta viene motivata facendo riferimento alle risorse linguistiche disponibili per la lingua spagnola e alla loro limitata accessibilità e funzionalità. Nella sottosezione successiva (§3.3.2.1.2) si descrivono brevemente le principali caratteristiche del corpus dal web utilizzato per la descrizione della convenzionalità metaforica.

3.3.2.1.1. Corpora di riferimento bilanciati e corpora dal web: perché un corpus dal web

Alla decisione di studiare la convenzionalità metaforica a partire da esempi di uso metaforico "tipici" della lingua generale corrisponde la necessità di selezionare un adeguato corpus che possa essere considerato rappresentativo di tale "varietà" di lingua.

I corpora della lingua generale sono di solito raccolte di testi di vario tipo in grado di rappresentare lo stato di una lingua, in un determinato periodo e/o in una determinata comunità linguistica (Francis 1982, Sinclair 1991). Due le condizioni essenziali perché un corpus possa essere definito "generale" o "di riferimento": innanzitutto, esso deve contenere esempi di uso linguistico reale, ovvero testi autentici prodotti in situazioni comunicative effettive, non prodotti artificialmente per esemplificare questo o quel fenomeno linguistico; in secondo luogo, il corpus sarà rappresentativo della lingua generale se sarà bilanciato, ovvero se al suo interno saranno compresi testi di diverso tipo corrispondenti ad altrettanti contesti comunicativi. Così, poiché la "lingua generale" può essere considerata la somma

di tutti gli atti comunicativi condotti - in diversi ambiti e per diversi scopi – dai parlanti della lingua, un corpus generale o di riferimento dovrà comprendere un campione esauriente di testi.

Un esempio di corpus bilanciato rappresentativo della lingua spagnola è il Corpus del Español Actual (CREA, <http://www.rae.es>), compilato e reso disponibile dalla Real Academia Española. La selezione dei testi inclusi nel corpus segue quattro criteri principali: quello cronologico (in base al quale sono inclusi nel corpus solo testi pubblicati e/o prodotti tra il 1975 e il 1999); il criterio geografico, che assicura il bilanciamento tra diverse varietà dello spagnolo (con un 50% dei testi rappresentativi dalla varietà peninsulare e l'altro 50% riservato a diverse varietà dell'America Latina); in base al mezzo, il corpus presenta una distribuzione tra pubblicazioni in libri, riviste, quotidiani, trascrizioni orali, ecc.; infine, il criterio tematico copre un'ampia serie di domini, come ad esempio le scienze, la vita quotidiana, la politica, la letteratura, l'economia, ecc. Una tale distribuzione dei testi assicura che il corpus rappresenti l'uso linguistico generale della lingua spagnola del periodo 1975-1999, individuando quella che qui si è definita la "lingua della norma".

Tre sono i corpora bilanciati di questo tipo per lo spagnolo: oltre al già citato CREA, sono disponibili per l'interrogazione in linea il Corpus Diacrónico del Español (CORDE) compilato dalla Real Academia, comprendente testi rappresentativi delle diverse varietà dello spagnolo dal Medio Evo all'epoca contemporanea (fino al 1974) e il Corpus del Español (Davis 2002) compilato presso la Brigham Young University da Mark Davies e comprendente una selezione di testi provenienti da diverse fonti e rappresentativi di diversi periodi storici (dal 1200 al secolo XX) e diverse tipologie testuali (divise in testi accademici, letterari, giornalistici e orali).

Sebbene i criteri di compilazione di tali corpora e la possibilità di individuare testi risalenti a diversi periodi storici li rendano particolarmente adatti alla descrizione dei fenomeni della lingua generale che qui si intende studiare, il loro uso nell'ambito del presente lavoro non è stato possibile per una serie di problemi legati al livello di annotazione dei testi e alla limitata accessibilità garantita dalle interfacce web disponibili. Per quanto riguarda il livello d'annotazione, la ricerca qui condotta richiede l'accesso a corpora annotati morfosintatticamente, che rendano possibile estrarre automaticamente sequenze composte da un nome,

seguito da eventuali aggettivi, la preposizione *de/del*, un numero variabile di determinanti e modificatori, seguiti a loro volta da un nome: una ricerca di questo tipo – che permette di individuare le realizzazioni più svariate della struttura (ad esempio, *mesa de batalla, el ojo de la cerradura, los viajes de mi cuerpo, las iras de los ojos míos, el horrible rostro de la verdad*, ecc.) - può solo essere condotta su corpora in cui a ciascuna parola sia stata assegnata un’etichetta che ne indichi la corrispondente parte del discorso ed eventuali informazioni morfologiche. Tale tipo di annotazione non è disponibile per il CREA e il CORDE; il Corpus del Español, pur essendo morfosintatticamente annotato, non permette la ricerca di sequenze più lunghe di quattro parole, il che rischia di escludere dall’analisi catene complesse associate alla struttura “NOME *de* NOME”.

Inoltre, come si vedrà, l’analisi condotta nei Capitoli 4 e 5 richiederà di poter accedere a informazione statistica di altro tipo, che permetta di individuare, ad esempio, i *collocati* di una data parola²⁹, ovvero gli elementi lessicali con cui essa si accompagna, in grado di mettere in evidenza importanti informazioni sul comportamento sintagmatico delle parole. Una tale possibilità non è garantita dai due corpora della Real Academia, mentre il Corpus del Español permette l’individuazione degli elementi lessicali immediatamente adiacenti a una parola data, ma non del più ampio contesto di realizzazione.

In considerazione dei problemi di funzionalità associati con i principali corpora di riferimento della lingua spagnola, la scelta “opportunistica” di affidarsi a un corpus scaricato automaticamente dal web è motivata da ragioni di ordine pratico, legate, da una parte, alle limitate risorse già disponibili, dall’altra, all’impossibilità di creare – in poco tempo e con risorse limitate - un corpus rappresentativo della lingua generale dal quale poter estrarre liberamente tutti i tipi di informazione utili allo studio.

La scelta si profila come problematica per una serie di questioni legate alla compilazione dei corpora scaricati automaticamente dal web: questi, infatti, vengono assemblati a partire dal testo contenuto in pagine web che vengono richiamate automaticamente da programmi specializzati; in tal modo, chi compila il corpus ha poco o nessun controllo sui testi che finiscono coll’essere inclusi nella

²⁹ Il concetto di *collocati* di una parola deriva dalla definizione di collocazione come “the occurrence of two or more words within a short space of each other in a text” (Sinclair 1991:170). Data, dunque, una parola i suoi *collocati* saranno le parole che la precedono e seguono.

raccolta. Ne consegue l'impossibilità di stabilire se il corpus sia effettivamente rappresentativo di uno specifico uso linguistico e, se del caso, di quale uso linguistico esso possa essere considerato rappresentativo.

Gli specifici obiettivi del presente lavoro permettono di soprassedere sulla rappresentatività del corpus utilizzato in virtù della natura degli usi linguistici su cui si concentrerà l'analisi: il corpus di lingua generale è, infatti, utilizzato per identificare gli usi convenzionali della metafora e, pertanto, le proprietà che gli si richiedono sono, da una parte, la capacità di rappresentare un'ampia varietà di usi linguistici e, dall'altra, la poca incidenza al suo interno di usi creativi. Ebbene, tali proprietà sembrano caratterizzare i corpora scaricati dalla Rete.

Sebbene nessuno studio sistematico sia stato condotto per i corpora spagnoli, il confronto linguistico condotto tra il British National Corpus (BNC), considerato il corpus di riferimento bilanciato standard dell'inglese britannico, e ukWaC (corpus costruito dalla Rete per la varietà britannica dell'inglese) dimostra che la mancanza di controllo sulla compilazione del corpus dal web non ne riduce la capacità di render conto di usi linguistici variegati, confermandone così la validità come risorsa utilizzabile ai fini dell'analisi linguistica (Ferraresi *et al.* submitted).

La principale differenza tra i due corpora risiede, infatti, nella diversa distribuzione di domini tematici: se, infatti, in ukWaC i domini prevalenti sono quelli dell'informatica, l'educazione e i servizi di pubblica utilità, il BNC è più fortemente caratterizzato dalla presenza di narrativa letteraria e di testi orali. Inoltre, nel corpus dal web ciascun dominio si realizza in diverse forme testuali: così, ad esempio, nel dominio dell'informatica si riscontra una gran varietà di tipologie testuali, che variano dai forum in cui gli utenti si scambiano informazioni, alle sessioni didattiche che introducono all'uso di particolari programmi, fino alla pubblicità di diverso tipo volta a promuovere prodotti informatici. La molteplicità di forme testuali all'interno di ciascun dominio permette, così, di osservare anche nel corpus dal web una gran varietà di usi linguistici.

Poiché la Rete è utilizzata in tutto il mondo per scopi affini, si può supporre che i risultati riscontrati da Ferraresi *et al.* per i corpora inglesi siano estendibili ai corpora spagnoli. In particolare, i dati sulla compilazione del CREA confermano il grande spazio che nei corpora di riferimento bilanciati è riservato ai testi letterari: nel CREA, infatti, i testi letterari costituiscono la tipologia testuale più

rappresentata, costituendo il 22% del totale del corpus, a fronte degli altri domini che non superano in nessun caso il 13.5%. Nonostante non sia qui possibile verificare la proporzione di testi letterari nel corpus dal web spagnolo, è comunque ipotizzabile che – come verificato per l’inglese - essa sia minore rispetto a quella riscontrata nel CREA. È questo un ulteriore buon motivo per prediligere il corpus dal web al corpus di riferimento bilanciato nell’analisi che qui si intende condurre, dal momento che il confronto tra usi convenzionali e usi creativi risulterà più evidente se il corpus della lingua comune conterrà un numero estremamente limitato di usi letterari, che possono presumibilmente far uso di istanze creative. Inoltre, se anche per il corpus dal web spagnolo si ipotizza la varietà di tipologie testuali riscontrata per quello inglese, l’analisi delle espressioni “NOME *de* NOME” potrà contare sull’osservazione di istanze variegata, indicative dell’uso convenzionale. Infine, l’alta incidenza di domini relativi all’informatica, l’educazione e i servizi pubblici riscontrata per il corpus dal web inglese, non dovrebbe – se confermata per il corpus spagnolo – incidere in maniera significativa sui dati che l’analisi prende in esame, dal momento che i quattro nomi testa selezionati (*agua*, *aire*, *tierra* e *fuego*) non sono particolarmente associati con i domini segnalati: in tal modo, i quattro nomi allo studio contribuiranno a neutralizzare le eventuali distorsioni introdotte dalla preponderanza di specifici domini nel corpus dal web.

A tali osservazioni si deve aggiungere un ulteriore dato relativo alla possibilità di osservare nel corpus dal web materiale linguistico recente: se nel CREA, infatti, i testi risalgono al periodo 1975-1999, nel corpus dal web i testi sono in grado di illustrare le più recenti evoluzioni dell’uso linguistico. Ciò costituisce un notevole vantaggio per la ricerca che qui si intende condurre: il corpus costituisce, infatti, il patrimonio linguistico cui si affidano i parlanti spagnoli contemporanei; osservando l’uso delle espressioni “NOME *de* NOME” all’interno di tale patrimonio è, pertanto, possibile trarre generalizzazioni su come i parlanti attuali costruiscono e interpretano l’uso linguistico. Il confronto tra i dati rinvenuti nel corpus dal web e quelli rinvenuti nel Corpus Lorca permette, così, di mettere in evidenza come i parlanti contemporanei recepiscono e interpretano la scrittura lorchiana.

In definitiva, dunque, a fronte delle limitate funzionalità dei corpora generali bilanciati della lingua spagnola disponibili, la scelta di utilizzare un corpus dal

web non sembra pregiudicare la possibilità di studiare gli usi linguistici convenzionali. Al contrario, il corpus dal web sembra più adatto dei corpora bilanciati a rappresentare forme convenzionali di espressione, in virtù della limitata proporzione di testi letterari al suo interno. Inoltre, presentando usi linguistici recenti, il corpus dal web apre la prospettiva di studiare la ricezione della scrittura lorchiana da parte del parlante contemporaneo. Stabilita, così, la plausibilità della scelta del corpus, si passa – nella sottosezione che segue – a illustrare brevemente le sue caratteristiche.

3.3.2.1.2. *Il corpus dal web dello spagnolo*

Come già segnalato il corpus utilizzato per lo studio della convenzionalità metaforica è il corpus dal web costruito nell’ambito della Leeds Collection of Internet Corpora. Il corpus consta di circa 117 milioni di parole, corrispondenti a testi scaricati automaticamente dalla Rete, il cui contenuto è stato sottoposto a un controllo minimo da parte dei compilatori. L’intera raccolta è annotata morfosintatticamente e lemmatizzata, per cui a ogni parola del corpus sono state assegnate – utilizzando programmi dedicati – due etichette che indicano, rispettivamente, la parte del discorso cui la parola appartiene e la sua forma base non flessa. La Tabella 3.3 riporta un esempio di frase annotata morfosintatticamente e lemmatizzata: nell’esempio ciascuna delle parole componenti la frase *La lasaña no está mal* è disposta su una riga a sé, lungo la quale vengono riportate le etichette che ne indicano il lemma e la parte del discorso corrispondente. Così, a *está* è assegnata la forma base non flessa *estar* e la parte del discorso V_{Efin}, che indica che si tratta di una forma finita del verbo *estar*.

Parola	Lemm	Parte del discorso
La	el	ART
lasaña	lasaña	NC
No	no	NEG
está	estar	V _{Efin}
mal	mal	ADV

Tabella 3.3. Esempio di frase annotata morfosintatticamente e lemmatizzata.

Il corpus così annotato è stato interrogato attraverso l'interfaccia web dello SketchEngine (Kilgarriff *et al.* 2004) che permette di accedere ai dati in diverso modo. Innanzitutto, il motore di ricerca permette estrarre sequenze linguistiche sulla base dell'annotazione linguistica di cui è corredato il corpus: dunque, è possibile cercare non solo singoli elementi lessicali, ma forme linguistiche corrispondenti a specifiche parti del discorso, nonché tutte le varie forme flesse riconducibili a un singolo lemma. Nel caso del presente studio, ciò implica che è stato possibile ottenere in forma automatica tutte le sequenze composte come segue:

(1) [lemma= “agualaireltierralfuego” []{0,2} “deldel” []{0,2} [parte del discorso=“NC”]

La stringa è composta di quattro elementi principali:

- (a) [lemma= “agualaireltierralfuego”] = un nome corrispondente a una delle forme flesse di *agua*, *aire*, *tierra* e *fuego* (ciò permette di osservare sia le forme singolari, sia le plurali dei nomi testa, senza tener conto dell'alternanza tra iniziali maiuscole e minuscole: *el agua del mar*, *las aguas del Evangelio*, *Agua de limón y menta*)
- (b) “deldel” = una delle due possibili forme della preposizione *de*: *de* e *del*.
- (c) [parte del discorso=“NC”] = un'ultima parola corrispondente a un nome comune.
- (d) []{0,2} = queste diciture intermedie indicano che tra il nome testa e la preposizione e tra questa e il nome che la segue possono intercorrere un massimo di due parole. Ciò permette di osservare anche casi in cui il primo nome sia seguito, ad esempio, da aggettivi o altri modificatori (come in *el agua hirviente de la tetera* o *la mesa circular de cristal*), o ancora casi in cui il secondo nome sia preceduto da determinanti e modificatori di vario genere (*el agua invasora de una inmensa amargura*).

L'interfaccia web permette, poi, di utilizzare e gestire i dati ottenuti attraverso ciascuna ricerca in molti modi: è, infatti, possibile creare un sottoinsieme casuale dei risultati ottenuti, riducendo così il numero di istanze da analizzare e limitando la possibilità di considerare numerosi esempi estratti da uno stesso testo (e/o autore). È, inoltre, possibile accedere agli esempi in formato KeyWords In

Context (KWIC), visualizzando ciascuna espressione e il suo contesto immediato su una riga separata. Infine, è possibile visionare le liste dei “collocati”, ovvero delle parole che compaiono nelle vicinanze di una determinata parola o sequenza (per un esempio si veda la Tabella 3.4).

Illustrati finora i criteri di selezione del corpus della lingua generale, nonché le modalità di accesso e interrogazione da esso garantite, si passa ora a considerare le caratteristiche del corpus letterario di riferimento.

negociaciones	44	la	110
negociación	45	concertación	7
trabajo	75	luz	14
diálogo	43	dialogo	6
comedor	32	disección	5
al lado	32	cristal	7
mezclas	20	debate	9
madera	24	enfrente	6
Señor	25	noche	10
billar	13	café	7
operaciones	20	restaurante	6
despacho	15	juego	9
ofrendas	13	discusión	7
desayuno	9	camilla	4

Tabella 3.4. Lista dei collocati di destra della sequenza *mesa de*: tra le collocazioni più frequenti si rinvencono *mesa de negociaciones*, *mesa de trabajo*, *mesa del comedor*, *mesa de al lado*, ecc. I numeri riportati sulla destra sono riferiti alla frequenza di ciascuna parola usata in corrispondenza di *mesa de*. Così, *mesa de negociaciones* è ripetuto 44 volte all’interno del corpus web, mentre *mesa del comedor* compare 32 volte.

3.3.2.2. *Il corpus letterario*

Come già più volte indicato, la caratterizzazione della creatività metaforica prenderà le mosse dall’analisi delle espressioni “NOME *de* NOME” metaforiche rinvenute nel corpus comprendente l’opera omnia del poeta e drammaturgo spagnolo Federico García Lorca. Nella presente sezione si illustreranno brevemente le caratteristiche del corpus, fornendo qualche dettaglio sulla sua compilazione e annotazione (§3.3.2.2.1). Nelle due sottosezioni successive, si

discuteranno, poi, due aspetti principali legati alla scelta del corpus: innanzitutto, si giustificherà perché l'analisi si concentri proprio sull'opera di Lorca e non di altri poeti e/o scrittori e quali siano le conseguenze di una tale scelta sui risultati dell'analisi (§3.3.2.2.2); quindi, ci si chiederà perché si sia deciso di studiare l'intera opera del poeta (e non esclusivamente le opere poetiche e drammatiche corrispondenti alle sezioni squisitamente "letterarie") (§3.3.2.2.3).

3.3.2.2.1. Il Corpus Lorca

Il Corpus Lorca è stato costruito nell'ambito del Progetto denominato *Edición Crítica Electrónica Integral* (ECEI) dell'opera di Federico García Lorca (Lozano Miralles 2003). La compilazione del corpus si è affidata all'acquisizione in formato elettronico di tutti i testi compresi nei quattro volumi delle *Obras Completas* di García-Posada di cui sono state mantenute l'edizione critica e la divisione in quattro sezioni corrispondenti a *Primeros escritos* (1997), *Prosa* (1997), *Poesía* (1996) e *Teatro* (1997). Il risultante corpus consta, pertanto, di poco più di un milione di parole distribuite nelle diverse sezioni come indicato in Tabella 3.5.

Il corpus è stato annotato morfosintatticamente e lemmatizzato utilizzando il programma TreeTagger (Schmid 1994), appositamente allenato su diverse sottosezioni del corpus manualmente annotate per potenziare l'accuratezza dell'annotazione in considerazione dei numerosi usi linguistici non standard che caratterizzano la scrittura lorchiiana (Piccioni 2005). Come già indicato per il corpus dal web, annotazione morfosintattica e lemmatizzazione permettono di eseguire ricerche complesse attraverso motori di ricerca in grado di estrarre dal corpus - oltre ai singoli elementi lessicali - anche sequenze complesse di parti del discorso e lemmi, liste di frequenza e informazioni sul comportamento collocazionale delle parole.

Sezione del Corpus	# Parole
Opera giovanile	256418
Prosa	503134
Poesia	122516
Teatro	174741
TOT.	1056809

Tabella 3.5. Numero di parole in ciascuna sezione del Corpus Lorca.

3.3.2.2.2. *Perché Lorca*

La scelta del Corpus Lorca come fonte dei dati analizzati nello studio della metafora nasce dalla fondamentale domanda alla quale si intende rispondere con il presente lavoro. Nel mettere a confronto convenzionalità e creatività metaforica, infatti, si ipotizza di poter gettare luce sulla natura stessa della creatività, verificando se essa sia un fenomeno totalmente “anarchico”, frutto di atti creativi contingenti e irripetibili che sfuggono a sistematizzazioni e a descrizioni generali o se, al contrario, essa presenti delle regolarità che consentano di stabilire, per ciascuna struttura linguistica, modalità ricorrenti di violazione della convenzionalità. Ci si chiederà, dunque, se nell’uso creativo chi scrive o parla sia completamente libero da vincoli o se, invece, si muova all’interno di un percorso già parzialmente marcato che – sulla base di convenzioni linguistiche consolidate - limita la libertà creativa. In altre parole, si cercherà di verificare se la creatività stessa sottostia a dei vincoli di convenzionalità.

L’opera di Federico García Lorca si è presentata come banco di prova ideale per verificare la natura della creatività, dal momento che la scrittura sia del Lorca poeta, sia del Lorca drammaturgo si profila in alcuni momenti come un’accumulazione di immagini e concetti che sembrano prescindere da qualsiasi regola metaforica, accostando domini concettuali apparentemente incongruenti dietro i quali è difficile ravvisare i nessi analogici che reggono la metafora comune.

Si osservino i seguenti esempi estratti – nell’ordine – dalla poesia “El Rey de Harlem” (*Poeta en Nueva York*), dal *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* e dall’opera teatrale *El público*:

(1) Sangre que busca por mil caminos muertas enharinadas y ceniza de nardos,
cielos yertos, en declive, donde las colonias de planetas
rueden por las playas con los objetos abandonados. (OC1:520)

(2) La piedra es una frente donde los sueños gimen
sin tener agua curva ni cipreses helados.

La piedra es una espalda para llevar al tiempo
con árboles de lágrimas y cintas y planetas. (OC1:622)

(3) FIGURA DE CASCABELES: [...] ¿Y si yo me convirtiera en capitel? [...] Tú te convertirías en sombra de capitel y nada más. Y luego vendría Elena a mi cama. Elena, ¡corazón mío! Mientras tú, debajo de los cojines, estarías tendido lleno de sudor, un sudor que no sería tuyo, que sería de los cocheros, de los fogoneros y de los médicos que operan el cáncer. Y entonces yo me convertiría en pez luna y tú no serías ya nada más que una pequeña polvera que pasa de mano en mano. (OC2:291)

I tre esempi presentano fitte sequenze di immagini per le quali è difficile stabilire sia eventuali tenori o referenti reali, sia le associazioni che le legano tra di esse: così, in (1) cosa spera di trovare il sangue cercando *muertes enharinadas* e *ceniza de nardos*; cos'hanno in comune queste ultime due e come possono essere messe in relazione con quei cieli in cui le *colonias de planetas* vagabondano per le spiagge? In (2) perché i sogni – singhiozzanti – dovrebbero avere *agua curva* e *cipreses helados*? E ancora in (3) che senso ha la catena di metamorfosi che vedono la trasformazione del personaggio da capitello a pesce luna e del suo interlocutore da ombra di capitello in portacipria: in che senso le due metamorfosi possono essere interpretate come parallele? Cosa vuol dire che l'interlocutore qui silenzioso (Figura de Pámpanos) suda non sudore proprio, ma il sudore di un insieme bizzarramente assemblato di esseri umani (*cocheros, fogoneros e médicos*)?

L'apparente arbitrarietà di sequenze di immagini di questo tipo, per le quali è difficile stabilire se esista un nesso analogico che le lega ai loro tenori metaforici, ha portato – in molti casi – a una rinuncia a qualsiasi tentativo descrittivo volto a determinare in che modo Lorca costruisca le sue metafore e se di metafore si possa effettivamente parlare. Molti degli studiosi della prima ora hanno, infatti, additato la scrittura di parte dell'opera lorchiana (in particolare di opere quali *Poeta en NuevaYork* e *El público*) a non meglio identificati procedimenti simbolici, a detrimento dell'importanza che in essa riveste la metafora: così, ad esempio, Flys (1955:68) sostiene che in *Poeta en Nueva York*:

Las imágenes metafóricas son escasísimas. Parece imposible que en todo un libro de poesía no podamos encontrar más que, aproximadamente, una treintena de metáforas. El resto es símbolo: simple o bisémico.

In virtù di un tal atteggiamento la scrittura lorchiana sembrerebbe interpretabile solo a partire dal mondo simbolico idiosincratico costruito dal poeta: il compito

dello studioso non può che limitarsi a cercare di individuare il significato che – per nessuna apparente logica – Lorca attribuisce ai suoi simboli. Così, come la luna indica – secondo una tradizione interpretativa consolidata – la morte, *las colonias de planetas* e *las playas* in (1) indicano – rispettivamente - la vessata popolazione nera di New York e la classe dominante dei bianchi, non in virtù di nessi analogici che legano significante a significato, ma in virtù di una generica quanto arbitraria assegnazione di valori simbolici agli oggetti e alle immagini. È evidente che una tale giustificazione comporta una rinuncia interpretativa, dal momento che, chiamando simbolo le immagini create dal poeta, si attribuisce in partenza una sostanziale arbitrarietà al legame che Lorca intravede tra le immagini che crea e il loro significato: un'arbitrarietà che la metafora non ammette, costringendo chi interpreta a rinvenire i nessi analogici che legano veicoli e tenori all'interno di complessi domini concettuali.

Al falso mito della natura simbolica e non metaforica della scrittura lorchiana (confermato anche da Ramos-Gil 1967) si aggiunge quello dell'apparente illogicità di molte metafore, per le quali sarebbe inutile cercare di rinvenire una motivazione razionale: il mito è diffuso da Zardoya (1974:30) che sostiene che le metafore di *Poeta en Nueva York* siano “metáforas incoherentes en apariencia, pues sólo el sentimiento les presta sentido y cohesión”. Da simili affermazioni nasce la fama di un Lorca poeta surrealista, che si abbandona alle lusinghe dell'irrazionale per cedere il dominio della creazione poetica agli oscuri movimenti dell'inconscio: una descrizione della scrittura lorchiana che il poeta stesso rifiuta esplicitamente in riferimento alla scrittura dei suoi *Poemas en prosa* di cui avverte in una lettera al critico d'arte Sebastià Gasch:

Responden a mi nueva manera espiritualista, emoción pura descarnada, desligada del control lógico, pero, ¡ojo!, ¡ojo!, con una tremenda lógica poética. No es surrealismo, ¡ojo!, la conciencia más clara los ilumina.

Sebbene nell'opera lorchiana posteriore al 1927 sia innegabile un sempre più consistente ricorso a analogie audaci e apparentemente illogiche, la scrittura appare immancabilmente vincolata a esprimere concetti e idee ben precisi che fanno riferimento a un chiaro paradigma etico (Harris 1998:114): le associazioni - a prima vista arbitrarie - tra immagini ardite non rispondono, dunque, a un tentativo conoscitivo irrazionale o prerazionale (come corrisponderebbe al canone

surrealista), bensì al rinvenimento di nessi analogici precisi tra il reale e il mondo poetico creato dai testi. La logica poetica lorchiana è, dunque, una logica metaforica, in cui l'arditezza dei conflitti concettuali instaurati non può scoraggiare l'iniziativa interpretativa e il tentativo di rinvenire un ordine nell'apparente caos immaginistico.

È in base a questo presupposto che si è scelto di condurre lo studio della creatività metaforica a partire dall'opera di Federico García Lorca, intendendo, così, verificare se proprio all'interno di testi ermetici, che ricorrono a metafore ardite e difficilmente riconducibili ad associazioni analogiche condivise, sia possibile rinvenire modi ricorrenti di trasgressione della norma linguistica e metaforica. Una tale possibilità è già stata – d'altra parte - esplorata con successo da García-Posada (1981) che ha dimostrato che, rinvenendo le strutture linguistiche cui Lorca affida la creazione metaforica, è possibile stabilire veicoli e tenori metaforici, recuperando, così, importanti indizi che guidino l'interpretazione.

È, tuttavia, necessario segnalare che la scelta del corpus di un singolo autore introdurrà un elemento di parzialità nelle conclusioni cui lo studio approderà, vincolandole alla descrizione della creatività lorchiana e non del più generale fenomeno della creatività. Ciò non impedisce, tuttavia, di tracciare generalizzazioni che aprano la possibilità di verificare i risultati qui raggiunti nell'opera di altri autori.

3.3.2.2.3. Perché l'opera omnia

L'ultimo aspetto su cui si intende riflettere nel presente capitolo riguarda la scelta problematica di studiare la creatività metaforica a partire da un corpus che comprende, oltre a testi poetici e drammatici, una serie di testi di intento esplicitamente non letterario. Questi ultimi occupano la quasi totalità della prosa matura, costituita dal ricco epistolario, dai testi delle conferenze in cui Lorca teorizza su diversi aspetti di poesia e teatro, omaggi e discorsi tenuti in occasioni pubbliche, le interviste rilasciate a quotidiani, riviste ed emittenti radiofoniche, ecc. Sebbene si tratti di una "prosa de poeta" caratterizzata da una "acuñación metafórica fulgurante" (García-Posada 1997: 9-27),³⁰ la sua inclusione nel corpus

³⁰ La qualità poetica della prosa lorchiana è da ravvisare nel suo affrancamento da "las servidumbres de la crónica, del testimonio. [...] Es una prosa ágil, con algo o mucho de hablada en la medida en que trascende los andamiajes de la escritura meramente literaria y donde espande en todo su vigor el genio inventivo del autor, la acuñación metafórica fulgurante, el laconismo

rischia di introdurre un grado di convenzionalità nei dati in analisi, annullando l'assioma da cui prende le mosse lo studio, che associa sommariamente gli usi convenzionali alla lingua comune e quelli creativi alla lingua letteraria.

Una tale scelta non è, tuttavia, casuale, bensì legata alla capacità dei testi non letterari di mettere in evidenza un gradiente di creatività che permetta di verificare l'intera ampiezza del fenomeno creativo. Si osservino i seguenti esempi di "NOME de NOME" metaforico nel Corpus Lorca:

(4) [...] tuvo un verdadero escalofrío cuando salió **esa armonía de líneas** que no había pensado ni soñado, ni querido (OC3:1025)

(5) ¡Cigarra!

¡Dichosa tú!

Que sobre **lecho de tierra**

mueres borracha de luz. (OC1:75)

(6) El novio

Parece **la flor del oro**. (OC2:441)

(7) Que se pierda en **la plaza redonda de la luna**

que finge cuando niña doliente res inmóvil [...](OC1:623)

(8) Enjambres de ventanas acribillaban **un muslo de la noche**. (OC1:526)

A livello intuitivo espressioni quali *la plaza redonda de la luna* e *un muslo de la noche* (rinvenute nella poesia della maturità) risultano più creative di *armonía de líneas* o *lecho de tierra* (appartenenti – rispettivamente – alla prosa epistolare e alla poesia di transizione). È evidente, dunque, che analizzando anche le strutture "NOME de NOME" rinvenute nei testi non letterari sarà possibile studiare diversi gradi di creatività, che potranno essere messi in relazione con specifici aspetti della realizzazione linguistica. In altre parole, l'inclusione di testi non letterari nel corpus assicura la possibilità di osservare espressioni linguistiche collocabili in diversi punti dello spettro creativo, rispondendo, così, pienamente agli obiettivi del lavoro.

sintáctico, y su sempiterna visión poética del mundo, siempre personal y adaptada en cada momento a la materia de que se trata." (García-Posada 1997: 9-10).

3.4. Convenzioni e abbreviazioni

Nell'analisi che si conduce nei capitoli che seguono si farà uso di una serie di convenzioni notazionali e abbreviazioni che permetteranno una più agile lettura.

La struttura allo studio ("NOME de NOME") sarà indicata con la dicitura NdeN, in cui N1 corrisponde al nome testa (primo nome) e N2 al modificatore (secondo nome): così, nell'NdeN *lecho de tierra*, *lecho* corrisponde a N1 e *tierra* a N2.

Il corpus dal web della lingua comune sarà chiamato "corpus di riferimento", in quanto è il corpus rispetto al quale si tenterà di caratterizzare la metafora del Corpus Lorca. La denominazione non deve, tuttavia, essere intesa nel senso che essa ha nell'ambito della linguistica dei corpora, in cui normalmente con "corpus di riferimento" si indica un corpus bilanciato rappresentativo della lingua comune (alla stregua del CREA o del BNC).

Infine, come già fatto nei primi tre capitoli, si utilizzerà il maiuscoletto per indicare i concetti sottesi a un nome, mentre si utilizzerà il corsivo per indicare i singoli elementi lessicali o loro sequenze: così, il maiuscoletto PLAZA è riferito all'intero concetto designato dal nome, ovvero un LUOGO corrispondente a un'area aperta, che si costituisce di ulteriori elementi concettuali più o meno concreti quali PANCHINE, AIUOLE, PASSANTI, EDICOLE, VI SI PUÒ SOSTARE, È LARGA, COSTITUISCE IL CROCEVIA DI DUE O PIÙ STRADE, ecc. Il corsivo *plaza* indica, invece, la realizzazione lessicale del corrispondente concetto, nella specifica flessione che essa assume nei testi.

3.5. Conclusioni

Il presente capitolo ha presentato nel dettaglio l'oggetto di studio dell'analisi che si condurrà nel resto del lavoro, riassumendo le premesse su cui esso si fonda e descrivendo accuratamente il metodo che si intende seguire. La descrizione dei corpora dai quali verranno estratti i dati sottoposti all'analisi ha messo ancora una volta in evidenza gli obiettivi dello studio che, attraverso un confronto tra usi convenzionali e usi creativi, intende fornire una caratterizzazione della creatività metaforica e dei tratti formali della sua realizzazione linguistica.

Capitolo 4. La norma metaforica: NdeN nel corpus di riferimento

4.1. Introduzione

Nel presente capitolo si studia quella che è sin qui stata definita “norma metaforica” in relazione ai tratti convenzionali della realizzazione linguistica delle metafore. In quanto finora esposto, infatti, è stata avanzata l’ipotesi che la lingua della metafora – al pari della lingua letterale – sia caratterizzata da restrizioni che ne vincolano la realizzazione formale in modo regolare, individuando una precisa “grammatica”: tali restrizioni permettono di rinvenire delle regolarità d’uso indicative della convenzionalità metaforica.

Al fine di tracciare la grammatica metaforica di “NOME *de* NOME” (NdeN), il capitolo individua una doppia “norma”, illustrando dapprima le restrizioni semantiche che vigono nelle realizzazioni letterali di NdeN (ovvero, la “norma letterale”) e, in seconda istanza, le regolarità riscontrabili negli usi metaforici convenzionali (ovvero, la norma metaforica).

Come indicato nel Capitolo 3, la convenzionalità metaforica sarà individuata a partire dal corpus dal web spagnolo della *Leeds Collection of Internet Corpora*, analizzando gli NdeN in cui il primo nome è uno dei quattro elementi naturali *agua, aire, fuego, tierra* (N1=ELEMENTO NATURALE).

Nella prima parte del capitolo, ci si concentra su un’analisi semantica dei casi letterali, per i quali si cercherà di individuare quali siano le relazioni semantiche che più spesso legano i nomi coinvolti nella struttura. Tale analisi permetterà di identificare le restrizioni semantiche imposte dalla struttura sulla combinazione dei nomi, stabilendo, così, la norma letterale; rispetto a tale norma e considerando in che modo gli usi non letterali si scostano da essa, verrà stabilita una definizione di metafora specifica per la struttura NdeN. Infine, il capitolo considera da vicino i casi non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento, mettendone in evidenza le regolarità semantiche, nonché gli schemi interpretativi da essi attivati, nel tentativo di fornire una descrizione degli usi metaforici convenzionali che permetta in seguito di individuare in che modo la metafora letteraria si discosti da essi.

4.2. La norma letterale

Avendo fin qui definito la convenzionalità di un'espressione in relazione alla possibilità di individuare regolarità che ne restringono la realizzazione, il compito di stabilire la "norma letterale" consiste precisamente nel rintracciare le restrizioni cui l'espressione linguistica è vincolata nei suoi usi letterali. Nella presente sezione si intende, pertanto, individuare i vincoli semantici che regolano la realizzazione della struttura sintattica NdeN, a partire dall'osservazione dei tipi di relazioni che la struttura stabilisce tra i nomi coinvolti.

Per tale analisi, è stata effettuata una selezione casuale di sequenze estratte automaticamente dal corpus dal web spagnolo della *Leeds Collection of Internet Corpora* e costituite dal lemma della parola allo studio (uno tra *agua, aire, tierra* e *fuego*) seguito dalla preposizione *de* o *del*, seguita a sua volta da un nome (N2) preceduto da fino a due parole (verosimilmente determinanti e modificatori, cfr. §3.3.2.1.2). L'analisi si è concentrata su 100 sequenze selezionate casualmente per ciascun lemma allo studio; all'interno di questa selezione, sono stati individuati gli usi letterali, che costituiscono oggetto di studio di questa sezione.

La selezione degli usi letterali è resa problematica dalla difficoltà di individuare una definizione di letteralità per i nomi testa selezionati, che – in virtù della loro natura polisemica - individuano usi metaforici di diverso grado di convenzionalità lessicale. Si rende, pertanto, necessario stabilire preliminarmente una definizione di letteralità e metaforicità che stabilisca il trattamento da riservare agli usi convenzionali già lessicalizzati sotto forma di sensi indipendenti di ciascuna parola. Tale definizione sarà messa a punto in §4.2.1, in cui, per ciascun nome testa allo studio, verrà stabilita una distinzione tra metafore morte e metafore attive, includendo le prime nel computo degli usi letterali.

Una volta individuati, così, gli usi letterali, si passerà a considerare la tipologia di relazioni concettuali che questi stabiliscono tra N1 e N2; per far ciò, si farà riferimento ai nomi come a entità relazionali dotate di una struttura concettuale interna, ascrivibile alla struttura dei *qualia* proposta da Pustejovsky (1995) come strumento descrittivo in grado di render conto dell'informazione semantica contenuta in ciascun elemento lessicale. Dopo una breve introduzione alle nozioni di *qualia* e di composizionalità del significato (§4.2.2), queste saranno utilizzate

in §4.2.3 per descrivere nel dettaglio l'interazione tra i nomi coinvolti negli NdeN letterali.

4.2.1. Per una definizione di “letteralità”

Un primo problema nella definizione della norma letterale è legato alla distinzione tra casi letterali e non letterali. Innanzitutto, è opportuno precisare che la nozione di letteralità viene qui applicata solo alla sequenza NdeN, senza considerare la sua funzione all'interno della frase. È evidente che non tutti i casi di NdeN “internamente congrui” sono in realtà usati letteralmente. Si osservi, ad esempio, il seguente uso lorchiano (già più volte discusso), in cui l'NdeN *el agua de la fuente* è internamente letterale, ma è metaforico nel più ampio contesto di frase, in cui entra in conflitto con il fuoco metaforico verbale *decía*:

(1) El agua de la fuente su canción le decía. (OC1:110)

I casi di questo tipo – in cui l'interazione di NdeN con il contesto di frase è assimilabile al comportamento dei nomi - non vengono presi in considerazione.

Stabilito in questo modo un primo criterio per la distinzione tra letterali e metaforici, occorre tuttavia risolvere il problema della definizione della letteralità per quei casi che si collocano al confine tra uso polisemico e metaforico. Tale definizione dipende in larga misura dalle esigenze imposte dall'analisi che qui si vuol condurre: come già indicato in §1.4.3, la definizione della norma metaforica per NdeN si affiderà in parte all'individuazione di quella che è stata definita la convenzionalità sintattica della metafora, ovvero l'attitudine delle diverse strutture sintattiche ad attivare schemi interpretativi ricorrenti; l'analisi consiste, pertanto in una descrizione del trasferimento metaforico e di come esso si realizza tra i diversi elementi componenti la struttura. È evidente che, per la realizzazione dello studio, diventa essenziale poter osservare il trasferimento metaforico nel suo svolgimento.

Nella discussione delle metafore convenzionali in §1.3.3.1 (nota 19) è emerso che, tanto a livello concettuale, quanto a livello lessicale, è possibile fare una distinzione tra usi convenzionali e non convenzionali sulla base dell'attivazione del trasferimento metaforico: a entrambi i livelli – si è visto – un uso metaforico può essere considerato non convenzionale se il trasferimento è consciamente attivato da chi ne fa uso, sia nella creazione, sia nell'interpretazione; le metafore

convenzionali sono, di contro, quelle che, in virtù dell'uso reiterato e prolungato, vengono interpretate direttamente in relazione al loro significato letterale, prescindendo dall'attivazione del veicolo metaforico e del trasferimento di tratti da questo al dominio oggetto. È, dunque, evidente che, se si intende procedere all'analisi degli schemi interpretativi attraverso cui si realizza il trasferimento metaforico, sarà necessario osservare quelle metafore per le quali tale trasferimento è attivo e reperibile; in altre parole, ai fini dello studio che si intende qui condurre, si dovranno selezionare solo quelle che nella definizione di Goatly (1997) sono identificate come metafore attive, caratterizzate dalla riconoscibilità della metafora e dalla reperibilità del trasferimento metaforico (cfr. §1.3.3.1); le metafore convenzionali per le quali tale trasferimento è automatizzato e catacresizzato saranno, invece, incluse nel computo dei casi letterali.

In §1.3.3.1 si è messo, altresì, in evidenza come la distinzione tra metafore attive e morte non sia una distinzione binaria, ma che le due denominazioni individuano i poli di un gradiente all'interno del quale sono individuabili diversi gradi di convenzionalità, relazionabili, tra l'altro, a fenomeni quali l'omonimia e la polisemia. Tracciare, dunque, una distinzione tra metafore attive e metafore morte non è cosa semplice e univoca, soprattutto se in relazione a nomi polisemici come quelli selezionati per la presente analisi. In questa sezione saranno stabiliti dei criteri in grado di individuare, tra gli usi rinvenuti nel corpus, le metafore attive, considerando le metafore morte come usi letterali assimilabili a sensi autonomi (seppur metaforicamente derivati) dei nomi considerati; in altre parole, si vogliono qui identificare i diversi sensi letterali attribuibili a ciascun nome. Per far ciò, si farà ricorso ai criteri proposti da Deignan (2005) per distinguere tra metafore convenzionali e metafore morte; ai nostri fini, solo le prime saranno considerate metafore, mentre le seconde saranno individuate come usi letterali.

Si ricorderà da §1.3.3.1 che Deignan (2005: 42) indica due principali criteri per stabilire il grado di convenzionalità di una metafora: la dipendenza del senso metaforico da quello letterale (“dependency”) e la conseguente centralità di senso metaforico e/o letterale nella definizione del significato della parola (“coreness”). In base alla definizione dell'autrice, una metafora morta sarà un'espressione la cui interpretazione avviene direttamente in relazione al suo senso metaforico (come, ad esempio, per *hueso* inteso come “nocciolo” di un frutto); le metafore convenzionali sfruttano, invece, parole il cui senso letterale è ancora utilizzato e

viene consapevolmente attivato per dar vita a interpretazioni metaforiche (come nel caso, ad esempio, del verbo *anclar* il cui senso metaforico “vincolare” o “associare” dipende dal senso letterale originario legato all’ancoraggio delle navi). Deignan fornisce due criteri per stabilire dipendenza e centralità dei sensi di una parola: come già indicato nel Capitolo 1, la dipendenza di un senso metaforico da uno letterale è resa evidente dall’uso di una parola del dominio origine in relazione al dominio oggetto, come nel caso di *la boca del río*, in cui un elemento del dominio oggetto (*río*) segnala l’uso metaforico di *boca*. Un ulteriore criterio è fornito dall’alternanza concreto/astratto nel trasferimento metaforico: per le metafore in cui un’entità astratta è interpretata attraverso il riferimento a un oggetto concreto si può supporre (in base alla CMT) che l’interpretazione dell’oggetto astratto dipenda dalla conoscenza del veicolo concreto. Così, se il senso metaforico di una parola è astratto, esso darà vita a una metafora convenzionale (come in *anclar* in cui il senso originario legato all’ancoraggio è concreto, mentre il senso secondario “vincolare / associare” è astratto). Se, invece, i due sensi fanno entrambi riferimento a entità concrete ci si trova con tutta probabilità di fronte a una metafora morta (è così in *hueso*, in cui sia il senso “osso”, sia il senso “nocciolo” indicano referenti concreti).

I due criteri segnalati da Deignan vengono di seguito utilizzati per individuare il numero di sensi letterali ascrivibili a ciascun nome testa selezionato, denominando le metafore “convenzionali” di Deignan metafore “attive”, dal momento che nel presente lavoro la parola “convenzionale” ha un significato molto più ampio rispetto alla convenzionalità lessicale che qui si discute.

4.2.1.1. Fuego

Il lemma *fuego* compare in contesti lessicali riferibili ai quattro esempi che seguono:

- (2) Todas las estufas y fuegos de la vivienda deben llevar pantallas protectoras
[...]
- (3) Empezamos a recibir fuego de artillería también.
- (4) Tan imposible es avivar la lumbre con nieve, como apagar el fuego del amor con palabras.

(5) [...] a la par que por la continua metamorfosis de las necesidades de justificación bajo el fuego de la crítica.

Una distinzione tra usi letterali e metaforici della parola potrebbe prendere come punto di partenza il senso utilizzato in (2) (“calor y luz producidos por la combustión” o “materia encendida en brasa o llama”, DRAE), come senso originario letterale della parola, considerando gli altri come sue estensioni o sfruttamenti metaforici. Eppure, è evidente che (2)-(4), sebbene tutti metaforici, lo sono tuttavia in grado diverso in base alla relativa convenzionalità dei loro usi. Nella definizione di Deignan, (3) può essere interpretata come metafora morta, in cui veicolo e oggetto di *fuego* sono entrambi concreti. (4) e (5), per quanto non innovative, sono, invece, metafore “attive”, il cui senso è dedotto facendo riferimento al senso letterale senza che la relazione tra sensi metaforici e letterali sia stabilita a livello lessicale. Inoltre, i collocati di *fuego* in (4) e (5) mettono in evidenza come (4) sia una metafora attivata dal senso originario (1) (*apagar el fuego*), mentre (5) si origina nel senso che *fuego* acquisisce nella metafora morta in (3) (*bajo el fuego*). In definitiva, gli usi di *fuego* sono riferibili a due principali sensi letterali (“calor y luz producidos por la combustión” e “efecto de disparar las armas de”, DRAE), entrambi generatori di metafore attive.

4.2.1.2. Aire

Un comportamento simile è osservabile negli usi di *aire*, che fanno riferimento a tre sensi diversi: il senso originario letterale di *aire* come “miscela di gas” (6); un secondo senso che indica “aspetto” (7); infine, a un terzo senso riferito a “canzone, melodia” (8):

(6) ha envenenado las tierras de cultivo y el aire de la atmósfera.

(7) En Sunchales, se respiró aire de cooperativismo puro

(8) y me llamó la atención el peculiar aire de inocencia y de candor que mostraba su rostro redondo

(9) Tan solo con la aportación de este dato queda demostrado quien fue el primero en tocar estos aires de la Traviata de Verdi.

La completa lessicalizzazione del senso riportato in (9) è resa evidente dal mapping concreto-concreto creato dal trasferimento: il nome concreto *aire* è,

infatti, usato metaforicamente per indicare un oggetto concreto (un componente musicale), segnalando, così, inequivocabilmente una metafora morta. Più difficile è il caso di (8) in cui *aire* è usato come veicolo di un oggetto astratto (“aspetto”); in questo caso, risulta utile il confronto con la metafora attiva in (7), in cui la centralità del senso letterale di *aire* come “miscela di gas” è segnalata dal suo uso in combinazione con il verbo *respirar*: il senso metaforico che individua il cooperativismo come un vento portatore di rinnovamento dipende, dunque, per la sua interpretazione, dal senso letterale di *aire* come di miscela di gas respirabile. Un vincolo di dipendenza di questo tipo non è riscontrabile in (8) in cui nulla suggerisce l’esistenza di un legame tra il senso letterale in (6) e quello in (8): il senso “aspetto” in (8) è, infatti, centrale alla definizione dell’uso e non è dedotto indirettamente da un senso letterale precedente. Come già indicato, dunque, per *aire* vengono individuati tre sensi letterali autonomi della parola, che verranno analizzati separatamente per la definizione della norma letterale.

4.2.1.3. Agua

Agua presenta un unico senso originario letterale che dà vita a metafore attive (*agua*). Di seguito sono riportati due esempi rappresentativi del suo comportamento monosemico:

(10) El agua de los arroyos y los ríos se había secado.

(11) [...] en busca de la fuente doble de donde manan el agua de la vida y de la muerte.

Come in *la boca del río*, in (11) l’uso di una parola del dominio origine (*agua*) in relazione al dominio oggetto (*vida e muerte*) in uno stesso contesto può essere considerata indicativa della dipendenza del senso metaforico di *agua* dal suo senso letterale: in altre parole, non esiste una relazione lessicale prestabilita tra veicolo e oggetto di *agua*; questa andrà ricostruita – di volta in volta - in base alla conoscenza del dominio origine e al contesto. Nel distinguere tra usi letterali e metaforici della parola *agua* si individuerà, pertanto, un unico senso letterale, mentre tutti gli usi non letterali saranno considerati come metafore attive.

4.2.1.4. Tierra

Il nome *tierra* si presenta come più problematico, dal momento che gli usi rinvenuti nel corpus sembrano suggerire l'esistenza di molteplici sensi semanticamente così vicini da poter essere assimilati a un unico senso. Si osservino i seguenti esempi:

(12) Ciertas tradiciones la dan como reina de la tierra de los Lestrigones.

(13) La violencia existente en la tierra de Palestina/Israel es inseparable de una historia de odios.

(14) Hermanos y hermanas del mundo entero, que buscáis una tierra de justicia, de amor, de verdad y de paz.

Gli esempi (12) e (13) possono essere considerati letterali, facendo riferimento a un senso molto generico di *tierra* assimilabile a “país, región” (DRAE). Rispetto a questi, (14) si profila come metafora “attiva” che sfrutta il senso evidenziato in (12) per indicare un luogo che ospita (e genera) non persone, ma sentimenti e condizioni psicologiche astratte (giustizia, amore, verità e pace). La comprensione di (14) dipende, dunque, dalla comprensione del senso originario di *tierra* evidenziato in (12) e (13): tale vincolo di dipendenza esclude la possibilità di considerare *tierra de justicia* una metafora morta. Inoltre, l'espressione utilizza un veicolo concreto (*tierra*) per indicare un tenore astratto (*justicia, amor, verdad, paz*), confermandosi, così, come metafora “attiva”. Data una lettura di questo tipo, *tierra* risulta essere parola monosemica, in cui gli usi non letterali possono essere ricondotti sempre a metafore attive.

4.2.1.5. Metafore morte e metafore attive

Le considerazioni fin qui proposte hanno messo in evidenza come non tutti gli usi metaforici possano essere considerati tali ai fini dello studio che qui si intende realizzare: avendo come obiettivo l'analisi degli schemi interpretativi attivati dalle metafore a carico di NdeN si rende, infatti necessaria l'osservazione di usi metaforici in cui il trasferimento sia attivo e recuperabile. Di conseguenza, la nozione di letteralità da applicare nel distinguere tra NdeN letterali e metaforici è più ampia di quella normalmente usata, comprendendo tutti gli usi linguistici interpretabili senza il riferimento ai concetti espressi dal dominio origine o a un senso originario della parola in questione (Deignan 2005).

È evidente che una tale definizione di letteralità finisce con l'includere tutti gli usi linguistici convenzionali definiti - dalle diverse tradizioni - metafore concettuali o metafore morte, per le quali l'atrofizzazione del trasferimento metaforico impedisce l'osservazione degli schemi interpretativi da esso attivati.

In concreto, la nozione allargata di letteralità ha permesso di individuare, per ciascun nome testa allo studio, uno o più sensi letterali che saranno utilizzati per caratterizzare la semantica letterale degli NdeN. Nel dettaglio, *fuego* e *aire* sono state definite parole polisemiche poiché usate in riferimento a sensi autonomi, la cui interpretazione non richiede un trasferimento di tratti semantici da un unico senso originario delle parole; *agua* e *tierra*, invece, saranno considerate come parole monosemiche che, se usate in contesti semantici anomali, danno immancabilmente vita a metafore attive.

In definitiva, le osservazioni qui proposte hanno permesso di stabilire, per ciascun nome, quanti e quali siano i sensi lessicalizzati, consentendo, quindi, una prima distinzione di massima tra usi letterali e metaforici: in questa distinzione, gli usi metaforici sono riferiti unicamente alle metafore attive, mentre le metafore morte sono considerate sensi letterali autonomi di ciascuna parola. È a partire da tali sensi che si realizzerà in §4.2.3 l'analisi degli NdeN letterali: questa utilizzerà la nozione di struttura dei *qualia* per indicare le relazioni semantiche che la struttura impone sui nomi che la compongono. Nella sezione che segue, preliminarmente all'analisi, si illustra brevemente il concetto di struttura di *qualia*.

4.2.2. La struttura dei *qualia*

Per definire le relazioni concettuali tra N1 e N2 in §4.2.3 si farà riferimento alla struttura dei *qualia* proposta da Pustejovsky (1995) per descrivere in forma strutturata l'informazione semantica contenuta in ciascun elemento lessicale. Nell'ambito del lessico generativo proposto dall'autore i nomi vengono considerati come elementi relazionali, la cui interazione con altri elementi della frase si stabilisce a livello delle "porzioni di significato" (o *qualia*, sing. *quale*) di cui ciascun nome si compone. Pustejovsky indica quattro *qualia* fondamentali: il *quale* costitutivo, che indica la relazione tra un oggetto e i suoi elementi costitutivi (materia, peso, parti, componenti, ecc.); il *quale* formale, che distingue un oggetto specifico all'interno del dominio d'appartenenza, in riferimento a qualità intrinseche quali orientamento, forma, dimensioni, colore, posizione, ecc.; il *quale*

telico, che indica la funzione o lo scopo di un oggetto (o un'azione); il *quale* agentivo, riferito all'origine dell'oggetto (artefice nel caso di un artefatto, catena causale nel caso di un'entità naturale, ecc.). Utilizzando un esempio proposto dallo stesso autore, l'informazione lessicale contenuta, ad esempio, nel nome "romanzo" comprenderebbe la storia o il materiale narrativo di cui il romanzo è composto (*quale* costitutivo), il libro che definisce la forma sotto la quale il romanzo è prodotto e fruito (formale), l'azione del leggere (telico) e quella dello scrivere (agentivo).

Nel modello di Pustejovsky, le porzioni di significato lessicale contenute nei *qualia* permettono (unitamente alla struttura argomentale e all'aktionsart) la disambiguazione delle parole nel contesto, secondo delle operazioni che facilitano il calcolo sintagmatico del significato. Un esempio è offerto dalla forzatura (o conversione) del tipo semantico, in cui un verbo modifica il tipo dei suoi argomenti per soddisfare le restrizioni imposte dalla propria semantica: così, poiché il verbo *iniziare* si combina con EVENTI, qualunque nome sia utilizzato come suo secondo argomento verrà interpretato come EVENTO; la lettura eventiva viene recuperata dalla struttura dei *qualia* del nome, per cui *iniziare un libro* selezionerà il *quale* telico (*leggere*) o agentivo (*scrivere*) del nome, in quanto unici *qualia* compatibili con una interpretazione semantica eventiva. È così che *iniziare un libro* verrà interpretato come *iniziare a leggere/scrivere un libro*.

Supponendo che l'interazione tra i nomi possa essere descritta come interazione di specifiche porzioni del loro contenuto semantico, nella sezione che segue la nozione di *qualia* viene utilizzata per definire le relazioni semantiche che legano i nomi negli NdeN letterali.

4.2.3. NdeN letterali nel corpus di riferimento

Nella presente sezione si vuole definire quella che è finora stata chiamata "norma letterale", allo scopo di individuare le caratteristiche semantiche degli NdeN letterali. Per far ciò, a partire dal tipo semantico degli N2 e dalla loro classe di appartenenza, sono state individuate - per ciascun senso dei nomi testa - le relazioni semantiche che legano N1 e N2; successivamente, le relazioni semantiche più frequenti sono state analizzate in funzione dell'interazione dei *qualia* dei nomi, nel tentativo di individuare regolarità semantiche trasversali a tutti gli NdeN con N1=ELEMENTO NATURALE.

L'analisi mette in evidenza che le principali relazioni semantiche interne agli NdeN sono il riflesso linguistico di una relazione concettuale intrinseca esistente tra i nomi: in virtù delle relazioni semantiche rinvenute, è, infatti, possibile interpretare ciascun nome come esplicitazione di un *quale* (o componente concettuale) dell'altro. Di conseguenza, la norma letterale degli NdeN qui considerati corrisponde all'esistenza di una relazione ontologica intrinseca tra i nomi coinvolti nella struttura.

Come si vedrà, di fondamentale importanza risulta essere la distinzione tra relazioni semantiche e relazioni concettuali, ove le prime indicano le relazioni che si stabiliscono tra i due nomi sulla base della loro combinazione all'interno della struttura NdeN, mentre le seconde si riferiscono al tipo di relazioni ontologiche esistenti tra i concetti designati da N1 e N2 indipendentemente dal tipo di relazione semantica messo in evidenza dal loro uso nello specifico contesto linguistico. Un esempio chiaro di questa differenza è fornito da *agua del mar*, in cui la relazione semantica tra *agua* e *mar* all'interno dell'NdeN è di tipo meronimico (parte/tutto), mentre la relazione concettuale tra le entità designate dai nomi è di tipo costitutivo, visto che AGUA è una parte costitutiva del concetto MAR. Un ulteriore esempio è fornito da *agua de lluvia*, in cui l'NdeN individua una relazione del tipo oggetto/origine, in virtù della quale l'N2 individua l'origine dell'N1; tuttavia, a livello concettuale, AGUA costituisce un componente di LLUVIA esplicitandone, così, il *quale* costitutivo. I due esempi, dunque, nonostante mettano in atto due relazioni semantiche diverse (l'uno una relazione meronimica, l'altro di origine), presentano una stessa relazione concettuale di tipo costitutivo, di cui le relazioni semantiche costituiscono solo la realizzazione linguistica superficiale. La distinzione risulta utile nella definizione della norma letterale, che – come messo in evidenza dall'analisi – è individuabile a livello di relazioni concettuali, piuttosto che semantiche.

L'analisi ha preso in considerazione, tra i 400 NdeN estratti dal corpus di riferimento, le espressioni classificate come letterali in base ai criteri illustrati in §4.2.1. Per ciascun nome testa sono stati preliminarmente separati i casi riferiti ai diversi sensi di ciascuna parola; i casi riferibili a ogni senso sono stati, poi, classificati in base alla classe semantica degli N2.

L'attribuzione della classe semantica è stata in un primo momento condotta su base intuitiva; quindi, a ciascun gruppo di NdeN così individuato è stata assegnata

una denominazione corrispondente al primo iperonimo che i nomi appartenenti al gruppo hanno in comune nella rete semantica WordNet (Fellbaum 1998)³¹: ad esempio, al gruppo di usi (ritenuto omogeneo su base intuitiva) costituito dalle sequenze *agua de riego/consumo* è stata assegnata la denominazione ATTIVITÀ UMANA, che in WordNet risulta essere l'iperonimo di livello più specifico in comune tra i nomi *riego/consumo*. In base alla classe d'appartenenza degli N2 è stata, quindi, individuata la relazione semantica intrattenuta dai nomi. Infine, ciascuna relazione semantica è stata re-interpretata in funzione dell'interazione della struttura dei *qualia* dei nomi. Sulla base di questa, in fase di discussione, vengono fatte le opportune generalizzazioni relative alla norma letterale degli NdeN.

La Tabella 4.1 presenta schematicamente la sistematizzazione dei dati analizzati. Di seguito, i dati relativi a ciascun nome testa vengono discussi sinteticamente, riservando per §4.2.4 una discussione generale dei risultati.

4.2.3.1. Agua

L'analisi delle concordanze del lemma *agua* mette in evidenza che all'interno degli NdeN la parola si combina con nomi appartenenti a una varietà di classi semantiche indicanti ENTITÀ NATURALE (MASSA D'ACQUA, FORMAZIONE GEOLOGICA, FORMAZIONE GEOGRAFICA, PIANTA), FENOMENO ATMOSFERICO, AZIONE / EVENTO, ARTEFATTO o ATTRIBUTO.

Ciascuna classe individua una o più relazioni semantiche stabilite dall'interazione dei nomi all'interno della struttura: tra queste, prevalgono relazioni meronimiche del tipo parte/tutto (*agua del mar*) o relazioni metonimiche del tipo contenuto/contenitore (*agua del pozo*), contiguità spaziale (*el agua de la región*), effetto/causa o oggetto/origine (*agua de la lluvia*, *agua de manantial*), relazione attributiva (*agua de buena calidad*).

Tali relazioni possono essere interpretate in virtù dell'interazione dei *qualia* dei nomi. Nelle relazioni meronimiche e metonimiche l'N1 esplicita un *quale* costitutivo di N2: in *agua del mar*, ad esempio, *agua* è un componente costitutivo

³¹ Poiché il lessico coperto dalla sezione spagnola di WordNet (<http://www.lsi.upc.es/~nlp/meaning/demo/demo.html>, Rigau et al. 2003) è ancora estremamente limitato, la consultazione delle reti semantiche è stata realizzata a partire dal database inglese (<http://wordnet.princeton.edu/>) usando come *search word* la traduzione all'inglese delle parole spagnole. Per la traduzione delle parole dallo spagnolo all'inglese è stato utilizzato *Diccionario Cambridge Klett Compact: Español – Inglés / Spanish – English* (Cambridge University Press).

di *mar*; allo stesso modo, l'acqua contenuta in un pozzo può essere interpretata come sua parte costitutiva. Anche le relazioni d'origine che si affidano a N2 indicanti MASSA D'ACQUA e FENOMENO ATMOSFERICO mettono in evidenza una relazione costitutiva tra i concetti espressi dai nomi: così, sebbene nelle espressioni *agua de la lluvia* e *agua de manantial* gli N2 indichino l'origine di *agua*, in entrambe *agua* costituisce un componente dei concetti sottesi agli N2, giacché *lluvia* e *manantial* si compongono entrambi d'acqua.

Le relazioni d'origine possono, inoltre, corrispondere a relazioni di tipo agentivo, in cui l'N2 esplicita un argomento di un *quale* agentivo di N1: ad esempio, negli NdeN con N2=PIANTA (*agua de arroz*, *agua de cebada*), l'N1 non è parte costitutiva di N2 (così come, in *agua de cebada*, l'acqua designata non è quella contenuta nell'orzo), bensì costituisce un suo derivato: in altre parole, *arroz* in *agua de arroz* esplicita il modo in cui l'acqua si produce; ne è, cioè, il *quale* agentivo.

Gli N2 deverbali indicanti AZIONE stabiliscono con gli N1 relazioni di causa/origine (*agua del trasvase*, che indica acqua prodotta dal travaso) e relazioni del tipo oggetto/destinazione d'uso (*agua de riego*, ovvero acqua destinata all'irrigazione). In termini di struttura di *qualia*, in questi casi gli N2 esplicitano – rispettivamente – il *quale* agentivo e il *quale* telico dell'N1.

Infine, gli N2 indicanti ATTRIBUTO esplicitano una specifica proprietà di *agua* (*agua de buena calidad*), costituendo, pertanto, un *quale* formale del concetto.

Gli usi letterali mettono in evidenza che la relazione semantica tra N1 e N2 è rintracciabile nella struttura dei *qualia* di ciascun nome e il significato dell'NdeN può essere dedotto composizionalmente in base all'interazione dei *qualia* appropriati: così in *agua de lavado* l'N2 specifica il telico dell'N1 e in *agua del mar* l'N1 specifica un costitutivo dell'N2. Poiché i *qualia* costituiscono atomi di significato degli elementi lessicali, il fatto che i nomi coinvolti negli NdeN siano riferibili l'uno a un *quale* dell'altro, indica che i due nomi sono concettualmente correlati e che appartengono a una stessa ontologia. Come si vedrà, è questa caratteristica degli NdeN letterali a definire la “norma letterale”.

4.2.3.2.Tierra

Un comportamento monosemico simile a quello di *agua* caratterizza il nome testa *tierra*. Un'osservazione degli N2 con cui si combina la parola all'interno degli

NdeN mette in evidenza due grandi tipologie di usi relazionate a due diversi comportamenti del nome come elemento relazionale e elemento puntuale.

Nel primo caso, *tierra de* stabilisce con N2 una relazione simile a quella dei verbi con i loro argomenti, come messo in evidenza dalla struttura dei *qualia* della parola. Il caso più evidente è quello in cui N2 è un nome deverbale indicante azione: in questi casi, l'N2 seleziona il *quale* telico di *tierra*, per indicarne la destinazione d'uso (*tierra de labranza, tierra de cultivo*). Casi meno palesi sono quelli in cui gli N2 hanno per referenti ESSERI ANIMATI (perlopiù PERSONE, ma anche ANIMALI e PIANTE) e/o GRUPPI SOCIALI (*la tierra de los navarros*) che assumono la funzione di argomento di un *quale* telico di *tierra*. Nei casi osservati, sembrerebbe sensato individuare *abitare* come telico dell'N1, per il quale N2 potrebbe fungere da primo argomento³².

Nel secondo gruppo di casi individuati *tierra* è analizzata come entità puntuale e gli N2 selezionati designano LUOGO. Se il luogo è indicato da un nome proprio (*su tierra de Al-Andalus*), la relazione sintattica appositiva individuabile tra N1 e N2 è resa possibile da una relazione concettuale in virtù della quale N1 indica il *quale* formale di N2; se, invece, N2 è un nome comune indicante FORMAZIONE GEOLOGICA (*tierra de alturas*) e/o GEOGRAFICO-POLITICA (*las tierras de provincias*), la relazione tra i nomi è di tipo costitutivo, indicante una generica contiguità/appartenenza spaziale. Infine, il campione in analisi presenta casi in cui l'N2 indica un ATTRIBUTO che specifica un *quale* formale di *tierra* (*tierra de propiedad del estado, tierra de origen, tierra de buena calidad*).

Tutti gli NdeN con N1=*tierra* nel campione analizzato presentano usi letterali in cui N1 costituisce l'esplicitazione di un *quale* di N2 o, viceversa, N2 specifica un *quale* di N1: in altre parole, tutti i casi letterali combinano nomi appartenenti a una comune ontologia.

Tabella 4.1. (Pagine seguenti) Analisi semantica degli NdeN letterali.

³² In realtà qui altre interpretazioni potrebbero essere possibili. Tra queste, ad esempio, una relazione di possesso (genitiva) tra N1 e N2, resa possibile dall'interpretazione di *tierra* come oggetto passibile di possesso/scambio/vendita/ecc., piuttosto che come spazio naturale. Di nuovo, una tale interpretazione della relazione tra N1 e N2 si affiderebbe alla selezione all'interno della struttura dei *qualia* di *tierra* del *quale* telico *possedere* relativo al formale *oggetto* di terra. Una tale relazione non viene considerata centrale alla descrizione del comportamento lessicale e semantico della parola perché non si verifica nel campione qui considerato.

Nome	Senso	Classe o tipo semantico di N2	Esempio	Relazione semantica	Interazione qualia
Acqua	Sostanza liquida	MASSA D'ACQUA	<i>el agua del mar</i>	PARTE-TUTTO	N1 COSTITUTIVO DI N2
		FORMAZIONE GEOLOGICA	<i>el agua de la costa</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE	N1 COSTITUTIVO DI N2
		FORMAZIONE GEOGRAFICA	<i>el agua de Jerez</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE	N1 COSTITUTIVO DI N2
		PIANTA	<i>agua de cebada</i>	ORIGINE	N2 AGENTIVO DI N1
		FENOMENO ATMOSFERICO	<i>agua de lluvia</i>	ORIGINE	N1 COSTITUTIVO DI N2
		AZIONE	<i>agua de riego</i>	DESTINAZIONE D'USO	N2 TELICO DI N1
			<i>agua de trasvase</i>	ORIGINE	N2 AGENTIVO DI N1
Aire	Aspetto	ARTEFATTO	<i>agua de botella</i>	ORIGINE – CONTENUTO / CONTENITORE	N2 AGENTIVO / COSTITUTIVO DI N1
		ATTRIBUTO	<i>agua de buena calidad</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N2 FORMALE DI N1
		QUALITÀ	<i>un aire de estabilidad y tranquilidad</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N1 FORMALE DI N2
		AZIONE / EVENTO	<i>un aire de cruzada</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N1 FORMALE DI N2
		ANIMATO	<i>aires de faraón</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N1 FORMALE DI N2
		ARTEFATTO	<i>el aire de un documental</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N1 FORMALE DI N2
		GRUPPO SOCIALE	<i>un cierto aire de familia</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N1 FORMALE DI N2

Nome	Senso	Classe o tipo semantico di N2	Esempio	Relazione semantica	Interazione qualia
Aire	Miscela di gas	LUOGO	<i>el aire de la taberna</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE - CONTENUTO/CONTENITORE	N1 COSTITUTIVO DI N2
	Melodia	MUSICA	<i>varios aires de la Traviata</i>	PARTE/TUTTO	N1 COSTITUTIVO DI N2
Fuego	Materia incandescente	ARTEFATTO	<i>fuego del brasero</i>	CONTENITORE/CONTENUTO - PARTE/TUTTO	N1 COSTITUTIVO DI N2
		LUOGO	<i>el fuego de la casa</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE - CONTENUTO/CONTENITORE	N1 COSTITUTIVO DI N2
	ATTRIBUTO	<i>un fuego de grandes proporciones</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N2 FORMALE DI N1	
	SOSTANZA	<i>los fuegos de madera y carbón</i>	MATERIA	N2 COSTITUTIVO DI N1	
	ANIMATO	<i>el fuego de los químicos</i>	POSSESSO	N2 ARGOMENTO TELICO DI N1	
	Serie di spari	LUOGO	<i>los fuegos del frente</i>	CAUSA / ORIGINE	N2 AGENTIVO DI N1
		ARTEFATTO	<i>fuego de artillería</i>	CAUSA / ORIGINE	N2 AGENTIVO / FORMALE DI N1
	AZIONE	<i>el fuego de cobertura</i>	DESTINAZIONE D'USO	N2 TELICO DI N1	

Nome	Senso	Classe o tipo semantico di	Esempio	Relazione semantica	Interazione qualia
Tierra	Terreno, regione, territorio	ARTEFATTO	<i>la tierra del hoyo</i>	CONTENITORE/CONTENUTO PARTE/TUTTO	- N1 COSTITUTIVO DI N2
			<i>tierra de molinos de vientos</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE	N2 COSTITUTIVO DI N1
		LUOGO	<i>las tierras de España</i>	CONTIGUITÀ SPAZIALE	N1 COSTITUTIVO DI N2
			<i>la tierra de España</i>	APPOSIZIONE	N1 FORMALE DI N2
		ANIMATO / GRUPPO SOCIALE	<i>la tierra de los navarros</i>	POSSESSO	N2 ARGOMENTO TELICO DI N1
			<i>tierra de hojas</i>	CONTENITORE/CONTENUTO PARTE/TUTTO	- N2 COSTITUTIVO DI N1
		ATTRIBUTO	<i>tierras de propiedad estatal</i>	ATTRIBUZIONE PROPRIETÀ	N2 FORMALE DI N1
			<i>tierras de cultivo</i>	DESTINAZIONE D'USO	N2 TELICO DI N1

4.2.3.3. Aire

Il comportamento di *aire* appare decisamente più complesso, vista la natura marcatamente polisemica della parola. Come indicato sopra, i diversi sensi della parola possono essere ricondotti a altrettante metafore convenzionali elaborate a partire da un senso letterale originario. Quattro i sensi individuati, di cui di seguito vengono illustrati i due con una rilevanza quantitativa decisamente più significativa rispetto agli altri³³.

Il senso più frequente è quello definito nel DRAE come: “Apariencia, aspecto o estilo de alguien o de algo” (SENSO₁, di seguito); è facilmente distinguibile rispetto agli altri, perché, in tutti i casi osservati, l’NdeN è retto da verbi o preposizioni che indicano POSSESSO (*tener, dar, conservar, con*). Il secondo senso in ordine di frequenza (SENSO₂, di seguito) indica la miscela di gas che compone l’atmosfera terrestre ed è distinguibile dal primo in virtù del suo comportamento collocazionale meno rigido.

Ciascun senso seleziona gli N2 all’interno di un insieme facilmente individuabile di classi semantiche, che individuano un insieme limitato di relazioni tra i nomi coinvolti.

Il SENSO₁ è esemplificato da frasi del tipo:

(15) El corte de la chaqueta le sentaba muy bien y le daba **un aire de competencia y autoridad**.

È caratterizzato da una notevole varietà di N2 selezionati. Tra questi il campione considerato contiene: nomi indicanti ANIMATO (*aires de faraón*) o GRUPPO SOCIALE (*un cierto aire de familia*); deaggettivali indicanti QUALITÀ (*un aire de honestidad*), tra i quali numerosi nomi indicanti SENTIMENTO o STATO DELLO SPIRITO (*aires de fortaleza, un aire de infelicidad*); nomi deverbali indicanti AZIONE o EVENTO (*aire de victoria / aire de cruzada*); ARTEFATTO (*aire de escenografía hospitalaria*). Tale varietà è giustificata dal fatto che l’N1 in questo caso non ha un contenuto semantico proprio, ma lo acquisisce in virtù degli N2

³³ Gli altri sensi rinvenuti nel campione analizzato sono: vento (SENSO₃) e componimento musicale e/o ritmo (SENSO₄). Il SENSO₃ è rintracciabile in 4 casi ambigui il cui significato è perlopiù sovrapponibile con il SENSO₂. Un unico caso è assegnabile univocamente al SENSO₃ (*el aire de Levante*), individuando una relazione di origine tra i due nomi. Il SENSO₄, invece, seleziona N2 che designano generi musicali e/o di danza o componenti specifici. La relazione tra N1 e N2 è di tipo costitutivo metonimico, visto che N1 indica un elemento intrinseco inerente di N2.

con cui si combina; la funzione dell’N1 è quella di attribuire il contenuto semantico di N2 a un qualche elemento della frase; si tratta, pertanto, di una funzione sintattica, piuttosto che semantica. Al contrario dei casi osservati finora, in cui si ricercava la relazione concettuale tra N1 e N2, negli esempi qui considerati non sussiste relazione concettuale tra N1 e N2, poiché N1 funziona come operatore attributivo, mentre N2 indica una qualità/proprietà che viene trasferita a una terza entità nel contesto.

L’impossibilità di individuare una relazione concettuale tra N1 e N2 che renda conto dell’interazione della struttura dei *qualia* dei due nomi è indicativa della natura originariamente metaforica del senso qui individuato. Se, come messo in evidenza per *agua* e *tierra*, gli NdeN letterali mettono in relazione nomi che condividono porzioni di struttura concettuale, gli usi di *aire* qui osservati sembrano violare tale norma letterale: la mancanza di componenti concettuali condivisi tra *aire* e *faraón* o *aire* e *infelicidad* rende problematica l’individuazione di questi usi come letterali, nonostante costituiscano, di fatto, il senso più frequentemente sfruttato della parola. In §4.2.1 nell’individuare gli esempi di questo tipo come facenti capo a un senso autonomo lessicalizzato di *aire*, si è messo in evidenza come l’interpretazione di questi casi avvenga direttamente nel dominio oggetto, in relazione al loro significato letterale, senza l’effettiva attivazione del trasferimento metaforico: in altre parole, nel decodificare *aire de faraón*, non viene attivato il senso letterale di *aire* come “miscela di gas”, bensì si fa diretto riferimento al suo senso – ormai lessicalizzato – di “apariencia, aspecto o estilo de alguien o de algo” (DRAE); *aire de faraón* viene, dunque, automaticamente e inconsciamente interpretato come “aspetto di faraone”.

In relazione a questa interpretazione è, dunque, possibile rintracciare la relazione concettuale interna che lega N1 e N2, in cui l’N1 *aire* indica una proprietà intrinseca di *faraón*, il suo aspetto esteriore: N1 può, dunque, essere interpretato come esplicitazione del *quale* formale di N2. Analogamente, tutti gli NdeN che sfruttano il SENSO₁ di *aire* possono essere considerati riflesso di una relazione concettuale intrinseca, messa in evidenza dall’interazione dei *qualia* dei nomi coinvolti.

Passando al SENSO₂, un esempio di uso tipico è il seguente:

(16) [...] ha envenenado las tierras de cultivo y **el aire de la atmósfera**.

Gli N2 selezionati da questo senso possono essere ricondotti alla categoria LUOGO che rende conto della quasi totalità dei casi rinvenuti nel campione analizzati (*el aire de la montaña fresco y vigoroso*). La relazione semantica intrattenuta dai nomi è di CONTIGUITÀ SPAZIALE e fa riferimento a una relazione concettuale di tipo costitutivo, in cui N1 esplicita un componente di N2.

Il lemma *aire* presenta, dunque, una doppia norma letterale corrispondente ai due sensi principali individuati per la parola. Il SENSO₂, infatti, sembra confermare quanto già notato per gli NdeN con N1=*agua*, in cui i casi letterali sono accomunati dalla capacità di integrare nella struttura nomi che designano concetti appartenenti a una comune ontologia, individuando l’N2 come esplicitazione di un *quale* costitutivo di N1. Il SENSO₁ si profila come parzialmente diverso da quelli finora analizzati in virtù dell’uso dell’N1 come operatore attributivo, la cui funzione – puramente sintattica – è quella di attribuire a un elemento della frase esterno all’NdeN tratti semantici propri di N2: così, in una frase del tipo *Juan tenía aire de faraón*, l’N1 *aire* ha la funzione di attribuire al soggetto *Juan* le caratteristiche proprie di *faraón*. L’analisi della struttura dei *qualia* ha, pertanto, permesso di individuare una relazione concettuale intrinseca tra N1 e N2, in base alla quale N1 costituisce un *quale* formale di N2, giacché *aire* può essere considerato una proprietà intrinseca di *faraón*, corrispondente al suo aspetto esteriore o atteggiamento.

4.2.3.4. Fuego

Anche *fuego*, come *aire*, ha un comportamento polisemico. Il primo senso – più frequente del secondo – si riferisce sia all’evento e effetto della combustione, sia all’oggetto fisico in cui la combustione si realizza. Tra i casi letterali, gli N2 più frequenti sono quelli indicanti LUOGO (*el fuego de la casa*), che rendono esplicita linguisticamente una relazione concettuale costitutiva di contiguità o appartenenza spaziale tra N1 e N2. Seguono N2 indicanti ARTEFATTO (*fuego del brasero*) in cui la relazione metonimica contenuto/contenitore si fa riflesso di una relazione concettuale di tipo costitutivo. Tra gli altri N2 individuati nel campione selezionato sono riscontrabili nomi di massa che indicano SOSTANZA (*fuego de azufre, fuego de leña*) segnalando una relazione di materia che esprime un legame di tipo costitutivo tra i concetti sottesi a N1 e N2; nomi indicanti ATTRIBUTO (*un fuego de grandes proporciones*) che rendono esplicito un *quale*

formale di *fuego*; infine, N2 che designano ESSERI ANIMATI (*el fuego de los químicos*) esprimono relazioni genitive di possesso in cui l'N2 funge da argomento del *quale* telico POSSEDERE del nome testa.

Il secondo senso individuato è quello che designa “efecto de disparar las armas de fuego” (DRAE). Tutti i casi osservati selezionano relazioni concettuali intrinseche tra i nomi. Tra queste prevale una relazione di tipo agentivo indicante l'origine di N1 attraverso l'ARTEFATTO (o suo tipo) che genera il fuoco (*fuego de ametralladora, fuego de artillería*). Meno frequente è una relazione di tipo telico con N2 deverbale, che indica la finalità del fuoco (*fuego de distracción*).

In definitiva, gli NdeN letterali con N1=*fuego* confermano quanto finora osservato per gli altri nomi, indicando come comportamento semantico distintivo della costruzione sintattica allo studio l'esplicitazione di una relazione concettuale intrinseca tra i nomi coinvolti.

4.2.4. Caratterizzazione semantica degli NdeN letterali

L'analisi fin qui condotta delle sequenze NdeN con N1=ELEMENTO NATURALE ha permesso di individuare delle importanti caratteristiche distintive degli NdeN letterali: in base alla classificazione semantica degli N2 e alle relazioni semantiche che questi stabiliscono con gli N1, è stato infatti possibile osservare l'interazione dei concetti sottesi ai nomi. Questa ha messo in evidenza che, negli NdeN letterali, gli N1 e N2 appartengono a una comune ontologia in base alla quale uno dei due nomi costituisce un componente concettuale dell'altro.

A tale conclusione si è giunti considerando le relazioni semantiche che legano i nomi in virtù dell'interazione tra i *qualia* dei concetti da essi espressi. In particolare, si è osservato che, negli NdeN letterali, si verifica una di due possibili opzioni: nell'una, l'N1 costituisce l'esplicitazione di un *quale* di N2; nell'altra, la direzionalità è invertita e sono gli N2 a realizzare linguisticamente un *quale* di N1. Tra i casi rinvenuti, la prima opzione si realizza negli NdeN in cui l'N1 esprime un *quale* costitutivo o formale di N2: così, in *agua del mar* il nome testa si riferisce a un elemento costitutivo dell'N2, mentre in casi quali un *aire de faraón* l'N1 indica una proprietà caratterizzante l'N2, ovvero un suo *quale* formale. La seconda opzione è, invece, esemplificata da quei casi in cui l'N2 esplicita un *quale* agentivo, telico o formale dell'N1: così, in *agua de trasvase*, l'N2 *trasvase* esplicita l'azione attraverso cui si produce l'N1 *agua* (di cui è un *quale* agentivo);

analogamente, in *agua de riego*, *riego* indica la destinazione d'uso del nome testa, esplicitandone il *quale* telico, mentre in *agua de buena calidad*, l'N2 qualifica un attributo intrinseco di *agua* (la sua qualità), segnalandone un *quale* formale.

Poiché i *qualia* corrispondono a porzioni di significato degli elementi lessicali e – di conseguenza – a porzioni dei concetti a essi sottesi, stabilire che negli NdeN letterali uno dei nomi è l'esplicitazione di un *quale* dell'altro equivale a dire che NdeN indica una relazione tra un concetto dato e un suo componente. In altre parole, gli NdeN letterali mettono in relazione nomi appartenenti a una stessa ontologia che, in virtù di ciò, intrattengono tra di loro una relazione concettuale intrinseca.

Tale caratterizzazione degli NdeN letterali corrisponde alla norma letterale che qui si intendeva definire. Identificato sin qui il funzionamento semantico degli NdeN letterali, nella restante parte del capitolo si procederà a un'analisi degli NdeN non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento.

4.3. Norma metaforica

Come già più volte segnalato, la lingua metaforica non si realizza in forme arbitrarie, ma presenta delle precise regolarità che ne possono definire una “grammatica”, ovvero dei comportamenti ricorrenti osservabili a diversi livelli d'analisi (lessicale, semantico e sintattico). Tenendo da parte la convenzionalità concettuale, si è messo in evidenza come a ciascun livello si possano analizzare diversi tipi di fenomeni. Così, a livello lessicale, le metafore si caratterizzano per il grado di convenzionalità lessicale del veicolo metaforico, mentre a livello semantico possono essere descritte sulla base della distanza semantica tra veicolo e tenore. A livello sintattico, è, invece, possibile osservare altri tipi di comportamento, analizzando, ad esempio, quelli che in §1.4.3 sono stati definiti “percorsi interpretativi” e “modi interpretativi”.

Nella presente sezione si intende analizzare la “grammatica” della metafora nei suoi usi non letterari, tenendo conto dei quattro parametri che – come illustrato nel Capitolo 1 – descrivono il comportamento lessicale, semantico e sintattico delle metafore. Preliminarmente all'analisi, in §4.3.1 si metterà a punto una definizione di metafora specifica per la struttura NdeN, individuando in che modi gli NdeN metaforici violino la norma letterale definita sopra. A partire da tale definizione, nelle diverse sezioni di §4.4 si analizzerà il comportamento lessicale, semantico e

sintattico degli NdeN metaforici. La descrizione di tali peculiarità fornirà quella che si è qui definita “norma metaforica”.

4.3.1. Deviazione dalla norma letterale

L’analisi semantica degli NdeN letterali condotta in §4.2.3 ha messo in evidenza che la struttura allo studio combina nomi appartenenti a una comune ontologia in base a una gamma identificabile di relazioni concettuali; ciò ha permesso di individuare una “norma letterale” che fornisce una definizione di letteralità per NdeN. Tale norma può essere considerata indicativa, per negazione, della norma metaforica, fornendo una definizione di metaforicità specifica della struttura NdeN. Se nei casi letterali, infatti, la struttura combina nomi riconducibili a una comune ontologia, gli usi non letterali mettono in relazione nomi per i quali è impossibile individuare (letteralmente) una relazione concettuale intrinseca: se in tutti i casi presentati in §4.2.3 N1 e N2 costituivano l’uno l’esplicitazione di un *quale* dell’altro, nei casi non letterali qui considerati i nomi appartengono a strutture concettuali non integrabili.

La mancanza di una relazione concettuale intrinseca tra i nomi è messa ben in evidenza dagli usi non letterali di *agua* che sfruttano N2 che individuano nella quasi totalità entità non fisiche e astratte difficilmente assimilabili nella struttura dei *qualia* dell’N1. I due esempi riportati di seguito illustrano gli usi tipici:

(17) La red del Evangelio nos rescata de **las aguas de la muerte** y nos lleva al resplandor de la luz de Dios, en la vida verdadera.

(18) Hijita Mía, déjate abrazar por Mi más ardiente deseo de que todas las almas vengan a purificarse en **el agua de la penitencia**.

Gli N2 *muerte* e *penitencia* non possono essere integrati letteralmente nella struttura dei *qualia* del nome testa (*agua*), né – viceversa – questo può essere interpretato come un *quale* degli N2. Rispetto agli NdeN letterali, dunque, questi usi si caratterizzano per l’impossibilità di far risalire i nomi coinvolti a una comune ontologia, ricostruendo così la relazione concettuale che li lega.

Lo stesso vale per il nome *fuego*, i cui usi metaforici corrispondono a NdeN in cui non è possibile rintracciare una relazione concettuale intrinseca tra i nomi: gli N2 utilizzati indicano STATO PSICOLOGICO (*fuego de amor, fuego de su celo*), deverbali indicanti ATTIVITÀ, EVENTO o STATO (*fuego del debate, de la lucha*,

fuego de la resurrección, fuego de la muerte, fuego del suceso, ecc.) o deaggettivali indicanti QUALITÀ (*fuego de la sabiduría*); infine, un ulteriore gruppo si affida a N2 che designano PARTI DEL CORPO (*fuego de su vientre, fuego de sus pupilas*). Come per *agua*, la mancanza di una relazione ontologica tra i nomi può essere considerata come indice di metaforicità.

Nel caso di *tierra*, la rottura di una relazione concettuale intrinseca tra i nomi prende la forma di una violazione alla solidarietà semantica tra il *quale* telico del nome testa e gli N2 segnalati dai suoi argomenti. In §4.2.3.2 si è messo in evidenza come l'uso di *tierra* all'interno degli NdeN ammetta una doppia interpretazione come nome puntuale e nome relazionale: la prima è riferita a usi appositivi in cui il nome testa si combina con nomi propri indicanti LUOGO (*tierra de Al-Andalus*) oppure a usi in cui gli N2 indicanti ENTITÀ GEOGRAFICO-POLITICA e/o GEOLOGICA stabiliscono una relazione costitutiva con *tierra* (*tierra de alturas*); gli usi di tipo relazionale, invece, interpretano gli N2 come argomenti di verbi assimilabili ai *qualia* telici o agentivi del nome testa (*tierra de cultivo, tierra de los gentiles*). In base a tale interpretazione relazionale è possibile illustrare il funzionamento degli NdeN non letterali: se nei letterali, infatti, il *quale* telico di *tierra* “abitare” selezionava – come argomenti pertinenti - N2 animati (*tierra de los navarros*, interpretata come “terra abitata dai navarri”), i metaforici possono essere interpretati come casi di rottura di una solidarietà semantica a carico del *quale* telico; tale rottura consiste nella selezione per il telico “abitare” di argomenti semanticamente non appropriati: così, ad abitare la terra non sono esseri animati, ma AZIONI UMANE (*tierra del pecado*), STATI (*tierra del paro, tierra de la libertad*), PROPRIETÀ (*tierra de la abundancia*), ma soprattutto CAPACITÀ MENTALI e TRATTI PSICOLOGICI (*tierra de la imaginación, tierra del recuerdo, tierra de las Letras*). In virtù della rottura della solidarietà semantica, gli N2 “inappropriati” non possono essere ricollegati letteralmente alla struttura concettuale dell'N1 determinando una rottura della norma letterale.

Il comportamento polisemico di *aire*, illustrato in §4.2.3.3, rende problematica l'individuazione del senso letterale della parola cui ciascun uso metaforico è da ascrivere. Gli usi non letterali, infatti, sfruttano in maniera creativa l'ambiguità semantica tra il SENSO₁ e il SENSO₂ dando vita a esempi come il seguente:

(19) Toda la atmósfera estaba impregnada de **un aire de clamorosa victoria** en la adopción de Linux.

L'esempio sfrutta l'ambiguità polisemica di *atmósfera* e *aire* per creare un complesso gioco di parole. *Atmósfera* è, infatti, usato per indicare “espacio a que se extienden las influencias de alguien o algo, o ambiente que los rodea” (DRAE), ovvero la condizione psicologica caratterizzante un ambiente. L'uso di *aire* (come “miscela di gas”) contribuisce a riletteralizzare (Hrushovski 1984, cfr. §2.3.4.1) *atmósfera* facendo, invece, riferimento al suo senso principale di “capa de aire que rodea la Tierra” (DRAE): dunque, l'atmosfera come spazio fisico è letteralmente “impregnata d'aria”, un'aria che però ne definisce non le qualità fisiche, ma delle qualità psicologiche (*clamorosa victoria*), riferite al senso secondario (metaforico in origine, ma lessicalizzato) della parola *atmósfera*. Ciò è reso possibile dell'uso ambivalente di *aire*: se l'*aire* è letteralmente parte dell'atmosfera, *aire de clamorosa victoria* ricalca gli usi caratteristici del senso di *aire* come “aspetto”, attribuendo al soggetto *atmósfera* i tratti psicologici tipici della vittoria. L'uso di *aire* in riferimento a due dei suoi principali sensi contribuisce a creare echi semantici tra di essi.

I numerosi casi di questo tipo rendono problematica l'individuazione dei criteri per una definizione della metaforicità. Come messo in evidenza dagli esempi che seguono, i casi misti sono in parte riconducibili al SENSO₂ (con cui condividono i principali collocati), in parte al SENSO₁ (di cui ricalcano il tipo semantico degli N2 “tipici”):

(20) En Sunchales, se respiró **aire de cooperativismo** puro

(21) O bien, un terrible silencio donde respiras **un aire de inferioridad** al escuchar:

(22) en los aires de guerra la encontrareis llorando bajo la piedra

(23) Se puede decir que ahora los libros pueden respirar **aires de libertad**.

Considerando il SENSO₂ (“miscela di gas”) come senso attivato e sfruttato metaforicamente nei casi di questo tipo, essi si presentano come deviazione dalla norma semantica letterale perché usati in combinazione con N2 indicanti TRATTO PSICOLOGICO, ATTO e EVENTO, che non trovano collocazione nella struttura dei qualia di N1. Tale interpretazione conferma la definizione di metaforicità a carico

degli NdeN, in base alla quale la violazione della norma letterale corrisponde alla combinazione di nomi non assorbibili all'interno di una stessa ontologia.

Infine, il campione considerato comprende dei casi di uso metonimico in cui *fuego* è utilizzato in riferimento a sue proprietà intrinseche o suoi effetti. Negli esempi che seguono il nome testa è riferito al calore e al colore del fuoco:

(24) Eres la mujer que pasa / como una hoja / y dejas en los árboles **un fuego de otoño**.

(25) Quiero Iniciar la revolución de mi pecho, /sentir **el fuego del sol** pintando mis ojos, / ese fuego madre de todos los colores.

Gli usi di questo tipo sono riferiti esclusivamente al nome testa *fuego*, di cui sfruttano dei sensi già parzialmente lessicalizzati, e sono stati rinvenuti perlopiù in contesti poetici; come si vedrà nel prossimo capitolo, è questo un dato significativo per la caratterizzazione degli usi non letterali degli NdeN nella metafora letteraria.

In conclusione, rispetto alla norma letterale, gli esempi metaforici si caratterizzano per la mancanza di una relazione ontologica tra i nomi testa e i loro modificatori. Contrariamente a quanto costatato per gli usi letterali, i casi metaforici sono, infatti, quelli in cui l'NdeN combina due nomi i cui concetti non sono legati da una relazione ontologica, poiché in essi l'N1 non costituisce un *quale* dell'N2, né viceversa l'N2 può essere interpretato come costituente concettuale di N1. A livello concettuale, coerentemente con la definizione lakoffiana di metafora, ciò equivale a interpretare gli NdeN metaforici come istanze in cui una specifica struttura linguistica (NdeN) integra, nella struttura di un concetto, elementi di un concetto alieno, imponendo un trasferimento di materia concettuale tra domini diversi. È, tuttavia, opportuno precisare che, come la definizione lakoffiana non distingue le metafore propriamente dette da fenomeni quali similitudine, sineddoche e analogia (Steen 1994), gli esempi sotto considerati includono l'intera varietà di realizzazioni del trasferimento interdominio senza operare le distinzioni tipiche della tradizione retorica.

A livello linguistico, lo studio delle diverse tipologie di realizzazione di tale trasferimento interdominio può contribuire a mettere in luce la grammatica metaforica della struttura NdeN.

4.3.2. Parametri di metaforicità

Individuate finora le caratteristiche semantiche degli NdeN letterali e di quelli non letterali, è ora possibile procedere all'analisi degli NdeN non letterali nel corpus di riferimento. Come già anticipato, tale analisi si concentrerà su quattro aspetti di rilievo per la caratterizzazione dei trasferimenti non letterali (Tabella 4.2). Riassumendo brevemente quanto già parzialmente esposto in §1.4, i quattro parametri possono essere descritti come segue. Innanzitutto, a livello sintattico, saranno descritti i percorsi interpretativi ammessi dalla struttura NdeN, individuando cinque categorie di realizzazione non letterale corrispondenti a: metonimie pure, metonimie nella metafora, metafore a base metonimica, doppie metafore e metafore a tenore esplicito.

Si passerà, quindi, a classificare gli NdeN in base alla convenzionalità delle loro teste metaforiche, stabilendo la frequenza come criterio per l'individuazione di un gradiente di convenzionalità. Tale gradiente sarà, poi, utilizzato per stabilire il tipo di interpretazione riservato a metafore di diverso livello di convenzionalità, distinguendo tra interpretazioni di tipo referenziale e interpretazioni colligazionali. Infine, per ciascun NdeN si verificherà la distanza semantica tra veicolo e tenore, tracciando una distinzione tra metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti.

La definizione della norma metaforica sarà, così, resa possibile dall'osservazione della distribuzione delle diverse categorie di usi non letterali individuate da ciascun parametro all'interno del corpus di riferimento. Gli aspetti messi in luce da ciascun parametro e la loro rilevanza ai fini della caratterizzazione degli usi metaforici sono già stati illustrati nel Capitolo 1; di seguito, si propone - per ciascuno di essi - una definizione che ne illustra il funzionamento all'interno degli NdeN.

Parametri	Categorie metaforiche
<u>Percorsi interpretativi</u>	<i>Metonimie pure</i> <i>Metonimie nella metafora</i> <i>Metafora a base metonimica</i> <i>Doppia metafora</i> <i>Metafora a tenore esplicito</i>
<u>Convenzionalità</u>	<i>Metafore convenzionali</i> <i>Metafore innovative</i>
<u>Modi interpretativi</u>	<i>Metafore referenziali</i> <i>Metafore colligazionali</i>
<u>Distanza veicolo/tenore</u>	<i>Metafore prossimali</i> <i>Metafore trasferenti</i> <i>Metafore concretizzanti</i>

Tabella 4.2. Parametri presi in analisi e categorie metaforiche corrispondenti.

4.3.2.1. Percorsi interpretativi

Tra gli aspetti convenzionali della realizzazione metaforica, nel Capitolo 1 è stato dato forte rilievo alla possibilità di definire dei parametri per la valutazione della convenzionalità sintattica. Tale rilievo è giustificato dal ruolo che la sintassi riveste nel determinare l'interpretazione metaforica (Lecerle 1990, MacCormac 1990). Nel caso di NdeN, infatti, una volta che la metafora ha invalidato i vincoli semantici che legano i concetti espressi da N1 e N2, è la struttura sintattica stessa a imporre nuovi legami semantici tra i nomi, definendo, così, il trasferimento metaforico. Tali legami – poiché sintatticamente motivati – non sono casuali, ma presentano delle regolarità: a ciascuna struttura sintattica è, così, possibile far corrispondere un insieme limitato di percorsi interpretativi che stabiliscono determinate relazioni tra gli elementi concettuali chiamati in causa dalla metafora, definendone veicolo e tenore.

Nelle due sezioni che seguono, nell'individuare i percorsi in base ai quali si stabiliscono relazioni ricorrenti tra i nomi coinvolti negli NdeN non letterali, sarà tracciata una distinzione preliminare tra usi metonimici e metaforici; a carico di ciascuno di essi saranno individuate diverse categorie di usi, rappresentative delle relazioni sintattiche ammesse dalla struttura.

4.3.2.1.1. Usi metonimici

Si osservino i seguenti esempi di usi non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento:

(26) Quiero iniciar la revolución de mi pecho, / sentir **el fuego del sol** pintando mis ojos, / ese fuego madre de todos los colores.

(27) tiempo para recordar, / tiempo para luces nuevas / en el templo de Satán, / que ya casi no lo es, / tiempo de **fuegos de oro**, / tiempo de los Santos Padres.

(28) Lolita, luz de mi vida, **fuego de mis entrañas**.

Tutti e tre i casi possono essere interpretati come casi di uso metonimico, in cui, tuttavia, il trasferimento metonimico si realizza in maniera parzialmente diversa. Si consideri, ad esempio, (26), estratto da un testo poetico: ignorando per il momento il più ampio co-testo (all'interno del quale il *sol* potrebbe acquisire valenze metaforiche in relazione alla vita e alla morte), *el fuego del sol* può essere interpretato come riferimento al colore del sole (come specificato anche nel verso successivo, in cui il *fuego del sol* è definito *madre de todos los colores*); il nome testa *fuego* è, dunque, utilizzato in modo non letterale per indicare una sua proprietà intrinseca, il suo colore.

In (27), invece, l'intero NdeN estende la metafora già introdotta nei versi precedenti con *luces nuevas*: il fuoco luminoso estingue le tenebre della vita non ispirata da Dio; *fuego* è, dunque, utilizzato metaforicamente in riferimento all'ispirazione religiosa. L'N2 *de oro* modifica parzialmente la testa *fuego*, rinforzandone la connotazione di luminosità già introdotta da *luces* e, al tempo stesso, introducendo la possibilità di ulteriori connotazioni, come ad esempio la preziosità: tutte le connotazioni trasferibili dall'N2 all'N1, costituendo dei tratti componenti il concetto ORO, danno vita a trasferimenti metonimici.

In (28), infine, si fa riferimento a una particolare interpretazione della metonimia: *fuego de mis entrañas* si riferisce, infatti, alla passione fisica risvegliata da una donna, Lolita; si stabilisce, dunque, un trasferimento tra un concetto astratto (la passione) e una reazione fisica (il calore prodotto dalla passione). La testa *fuego* è, dunque, usata anche in questo caso in riferimento a un suo specifico componente concettuale, il calore, mentre *entrañas* stabilisce il trasferimento metaforico tra la sfera psicologica astratta della passione e quella degli effetti concreti che questa

apporta nella sfera fisica, affidandosi alla relazione causa-effetto tra i concetti espressi nei due diversi domini.

Nei tre esempi, la relazione metonimica si realizza in due diversi modi. Il primo è quello per cui *fuego* e *oro* vengono utilizzati in riferimento a una o più proprietà specifiche dei concetti da essi espressi, rispondendo in maniera immediata alla definizione di metonimia come processo in base al quale “people take one well-understood or easily perceived aspect of something to represent or stand for the thing as a whole” (Gibbs 1994:320); dunque, attraverso la metonimia, un concetto ampio o complesso è indicato attraverso un concetto più specifico e, pertanto, cognitivamente più accessibile. Un esempio tipico è quello del concetto astratto VISTA che viene sostituito dal più specifico e delimitato OCCHIO, in frasi quali *keep your eye on the ball* (tr., “tieni d’occhio la palla”, Halliday 1994: 320). In questo senso, gli esempi sopra presentati contengono istanze metonimiche poiché utilizzano concetti semplici e concreti (*fuego* e *oro*) per indicare concetti astratti e/o complessi quali COLORE, CALORE e VALORE; in altre parole, *fuego* e *oro* sono metonimici nella misura in cui costituiscono una particolare istanza di CALORE, COLORE, LUMINOSITÀ, PREZIOSITÀ, ecc. Lo status metonimico di questi usi è confermato anche se si considera il tipo di trasferimento messo in atto da ciascun concetto e il suo referente. Come indicato in §1.5, a differenza della metafora (che impone un *inter-domain mapping*, ovvero un trasferimento tra diversi domini concettuali), la metonimia stabilisce relazioni tra elementi appartenenti a uno stesso dominio concettuale (Lakoff 1987a). Negli esempi riportati in questa sezione, nell’imporre una relazione tra CALORE e FUEGO si associa un concetto a una sua particolare realizzazione, ovvero un concetto a un suo *quale* formale. Tale relazione, definendosi all’interno di una comune ontologia o dominio concettuale, dà immancabilmente vita a trasferimenti di tipo metonimico³⁴.

³⁴ Di segno inverso è l’interpretazione fornita per casi di questo tipo da Heywood *et al.* (2002), che definiscono sineddoche l’uso dell’inglese *see* in relazione all’interazione sociale e/o alle relazioni romantico-sessuali (ad es., *I have been seeing a guy*; tr., “mi sto vedendo con un ragazzo”). Nella loro interpretazione il senso più specifico “intrattenere relazioni sociali” stabilisce con il generico *see* una relazione parte-tutto; di qui, la sua classificazione come sineddoche. Nei casi qui discussi la loro interpretazione vedrebbe il colore dell’oro come una parte specifica del concetto ORO, mentre qui si considera il colore dell’oro come una specifica realizzazione del concetto COLORE. Conferma la definizione di Heywood *et al.* (2002) anche quella fornita da Ken-ichi Seto (1999) che segnala che la sineddoche indica una relazione di iponimia (per cui la dimensione COLORE è semanticamente parte del concetto ORO), mentre la metonimia indica una relazione di contiguità spazio-temporale del tipo parte-tutto (per cui in *c’erano molte teste coronate alla cerimonia*, “teste” sta a indicare l’intera PERSONA). La distinzione tra sineddoche e metonimia non risulta, tuttavia, rilevante dal momento che esse costituiscono due facce opposte del fenomeno della

Il secondo tipo di realizzazione metonimica è esemplificato da (28), nel quale la relazione tra *fuego* e il calore della passione si stabilisce in virtù della relazione causa-effetto che lega la condizione psicologica astratta della passione agli effetti che essa produce nella sfera concreta fisica del corpo umano. Sopra si è definito metaforico il trasferimento così messo in atto, dal momento che stabilisce un trasferimento tra il dominio concettuale del corpo e quello degli stati psicologici. Eppure, la relazione causa-effetto che è possibile stabilire tra un'emozione e le sue ricadute sulla sfera corporea introduce una misura di trasferimento metonimico nell'espressione. È un aspetto già introdotto in §1.5 nella discussione delle interazioni tra metafora e metonimia: come lì indicato, Kövecses (2000) si serve dell'espressione inglese *to have cold feet* (tr., "avere piedi freddi") utilizzata per esprimere il concetto PAURA, sostenendo che sia possibile rintracciare le radici metonimiche dell'espressione metaforica nel fatto che "one part or element of the domain of fear is an assumed drop in temperature" (2000). In questo modo, il trasferimento metaforico tra il dominio astratto della PAURA e quello del CORPO UMANO, può essere riletto in chiave metonimica interpretando i piedi freddi come una particolare realizzazione della condizione psicologica della paura. Allo stesso modo, in *fuego de mis entrañas* tanto la relazione che lega *entrañas* a una condizione psicologica, quanto quella che lega *fuego* al calore prodotto dalla passione possono essere interpretate come un trasferimento concettuale all'interno di uno stesso dominio e, dunque, come metonimie.

Gli esempi mettono, inoltre, in evidenza un aspetto centrale nell'individuazione dei percorsi interpretativi ammessi da NdeN, ovvero la complessa interazione tra metafora e metonimia. Se in (26) (*el fuego del sol*) ci si trova di fronte a una metonimia pura, in cui l'N1 è metonimico e l'N2 è letterale, in (27) ci troviamo di fronte a quella che Goossens (1995:172) definisce "metonymy within metaphor" (metonimia nella metafora), già presentata in §1.5 come "a metonymically used entity [...] embedded within a (complex) metaphorical expression": nel verso "*tiempo de fuegos de oro*", *fuegos de oro* è riferito alla vita religiosa e allo slancio che da essa deriva; l'NdeN è, dunque, utilizzato metaforicamente, mentre al suo interno *oro* è utilizzato metonimicamente per rinforzare l'idea di luminosità e

contiguità concettuale. Come messo in evidenza da Redden & Kövecses (1999), la metonimia costituisce un processo "reversibile" in cui ciascuna delle due entità messe in relazione può indicare metonimicamente l'altra; così, la metonimia ORO-COLORE avrebbe validità nelle due direzioni: L'ORO INDICA IL SUO COLORE, IL COLORE DELL'ORO INDICA L'ORO.

preziosità del veicolo metaforico. (28), infine, è un complesso esempio di “metaphor from metonymy” (metafora a base metonimica), in cui *fuego* e *entrañas* sono entrambi metonimici in origine e sono successivamente utilizzati metaforicamente per riferirsi a una donna (Lolita) e ai sentimenti che ella suscita.

Quanto finora illustrato mette in evidenza tre tipi di percorsi interpretativi per gli NdeN non letterali legati al fenomeno della metonimia (Tabella 4.3): metonimia pura a carico dell’N1; metonimia nella metafora con N1 metaforico e N2 metonimico; metafora a base metonimica, in cui N1 e N2 sono metonimici in origine, mentre il risultante NdeN costituisce un veicolo metaforico il cui corrispondente tenore va rintracciato nel contesto.

Individuati, così, i percorsi interpretativi metonimici, si procede – nella seguente sezione - a caratterizzare le opzioni interpretative attivate dagli NdeN metaforici.

Percorso interpretativo	Esempi	Piano letterale	Piano non letterale
Metonimia pura	sentir el fuego del sol pintando mis ojos	Calore ← Fuego ↓ Sole	
Metonimia nella metafora	tiempo de fuegos de oro	Fede religiosa ← Fuegos Luminosità/Preziosità ← oro	
Metafora a base metonimica	Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas.	Condizione psicologica ← Entrañas Condizione fisica ↑ Passione erotica ← Fuego Calore ↑	

Tabella 4.3. Tipologia degli usi metonimici a carico di NdeN.

4.3.2.1.2. Usi metaforici

Gli NdeN metaforici rinvenuti nel corpus di riferimento individuano quattro categorie di usi, distinti per una diversa distribuzione di veicolo e tenore metaforico all'interno dell'NdeN. I casi riportati di seguito esemplificano le quattro categorie:

(29) tiempo para recordar, / tiempo para luces nuevas / en el templo de Satán, / que ya casi no lo es, / tiempo de **fuegos de oro**, / tiempo de los Santos Padres.

(30) Lolita, luz de mi vida, **fuego de mis entrañas**.

(31) Moisés siempre vivió espiritualmente hablando, en **la tierra de abundancia**.

(32) Llegada la hora de segar **la tierra del sacerdocio**, labrada con buena semilla
[...]

Gli esempi (29) e (30) sono già stati illustrati nella sezione precedente a proposito dell'interazione tra metafora e metonimia all'interno degli NdeN. (29) è, infatti, un esempio di metonimia nella metafora, in cui *fuegos de oro* è riferito metaforicamente alla vita religiosa e allo slancio che da essa deriva; l'N1 *fuegos* è, pertanto, usato metaforicamente, mentre il suo modificatore *oro* è utilizzato metonimicamente per rinforzare l'idea di luminosità e preziosità del veicolo metaforico. (30) costituisce, invece, una metafora a base metonimica in cui le metonimie corporee a carico di N1 e N2 vengono utilizzate per far riferimento – attraverso una metafora – a un essere umano, Lolita.

A (31) e (32) corrispondono comportamenti puramente metaforici. In (31) i nomi coinvolti nell'NdeN sono entrambi metaforici e costituiscono i veicoli di due metafore diverse: *tierra* indica una particolare sfera esistenziale, in questo caso quella spirituale, facendo riferimento a una metafora in base alla quale vivere in un determinato luogo corrisponde a fare un particolare tipo di esperienza; l'N2 *abundancia* è riferito alla ricchezza spirituale. L'NdeN combina, così, due metafore per caratterizzare positivamente una specifica situazione esistenziale: gli usi di questo tipo sono, pertanto, definiti “doppie metafore”.

L'esempio riportato in (32), infine, è uno dei numerosi esempi di metafore che – nel corpus – alternano un N1 metaforico e un N2 letterale: in *la tierra del*

sacerdocio l’N2 *sacerdocio* costituisce il tenore metaforico, ovvero la parte letterale della metafora, mentre *tierra* stabilisce il veicolo metaforico. Poiché in tutti i casi di questo tipo l’N2 esplicita il tenore metaforico, le metafore di questa categoria saranno definite “metafore a tenore esplicito”.

Le categorie di usi non letterali così individuate costituiscono un primo elemento nella caratterizzazione della “grammatica” metaforica di NdeN, mettendo in evidenza che la struttura ammette un numero limitato di percorsi interpretativi determinati dalla diversa dislocazione dei fuochi metaforici e metonimici. La Tabella 4.4 riassume le tipologie di usi tracciate in queste due sottosezioni, specificando quali elementi della struttura si fanno carico di veicoli e tenori.

Percorso interpretativo	Distribuzione fuoco	Esempi
Metonimia Pura	N1 metonimico, N2 letterale	sentir el fuego del sol pintando mis ojos
Metonimia nella metafora	N1 metaforico, N2 metonimico	tiempo de fuegos de oro
Metafora a base metonimica	N1 metonimico N2 metonimico NdeN metaforico	Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas
Doppia metafora	N1 metaforico N2 metaforico	Moisés siempre vivió espiritualmente hablando, en la tierra de abundancia
Metafore concretizzanti	N1 metaforico N2 letterale	Llegada la hora de segar la tierra del sacerdocio, labrada con buena semilla

Tabella 4.4. Categorie di usi non letterali individuate dai percorsi interpretativi messi in atto.

4.3.2.2. *Convenzionalità lessicale*

In §4.2.1 si è messo in evidenza come, nel distinguere tra casi letterali e non, si è scelto di considerare non letterali solo quegli usi riconducibili alla definizione di metafora “attiva” proposta da Goatly, ampliando la nozione di letteralità fino a comprendere anche quei casi di usi secondari riconducibili al comportamento polisemico di alcuni nomi testa. Sebbene, dunque, i casi selezionati come non letterali costituiscano tutti metafore attive, al loro interno si possono tracciare ulteriori distinzioni tra metafore innovative e metafore che – benché attive – costituiscono tuttavia usi convenzionali. La distinzione risponde alla percezione intuitiva in base alla quale, ad esempio, *fuego del amor* è più convenzionale di *la tierra del sacerdocio*. Nella presente sezione si cercherà di stabilire se gli usi non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento siano riconducibili perlopiù a usi convenzionali o innovativi.

Nel distinguere tra diversi gradi di convenzionalità linguistica delle metafore, in §1.4 si è messo in evidenza che è possibile valutare la relativa convenzionalità lessicale delle metafore sulla base della loro frequenza; come indicato da Deignan, “any sense of a word that is used less than once in every thousand citations of the word can be considered innovative or rare” (2005: 40). È, quindi, possibile supporre che a una maggiore frequenza di un determinato uso metaforico corrisponda anche una maggiore convenzionalità e che, viceversa, gli usi metaforici più rari siano tendenzialmente più creativi.

Prendendo, pertanto, in esame la frequenza degli usi metaforici a carico dei quattro nomi testa qui analizzati, è possibile stabilire quali di questi diano vita a usi più innovativi e quali, invece, sfruttino metafore altamente convenzionalizzate. Uno sguardo alla lista delle parole che collocano alla destra delle sequenze costituite dal lemma degli N1 seguito dalla preposizione “de” e da uno o nessun determinante (Tabella 4.5) evidenzia l’incidenza (e conseguente convenzionalità) degli usi metaforici associati a ciascuna parola. La presenza di numerosi nomi indicanti sentimenti o stati psicologici (*amor, pasiones, corazón, Espíritu*) e nomi relazionati alla dottrina cristiana (*Cielo, Infierno, Pentacostés*) tra i collocati di *fuego* può essere considerata indice dell’alta convenzionalità delle metafore a carico di questo nome testa.

Tabella 4.5. Lista dei nomi che si presentano alla destra di “ELEMENTO NATURALE de [ART]”. Le parole sottolineate sono quelle riconducibili in maniera inequivocabile a usi metaforici.

Agua	Aire	Tierra	Fuego
mar	superioridad	Fuego	artificio
lluvia	grandeza	cultivo	<u>amor</u>
río	familia	nadie	la
grifo	pulmones	,	<u>infierno</u>
riego	interior	los	Principado
borrajas	la	Letras	<u>cielo</u>
la	renovación	promisión	Telmo
Illimani	libertad	labranza	artillería
ríos	y	Campos	San
pozo	,	Egipto	hoguera
lago	modernidad	norte	Rayo
pozos	almena	Israel	hogar
<u>vida</u>	suficiencia	pastoreo	chimenea
baño	cambio	América	los
Nilo	Huelva	Arnhem	materiales
Durban	invernadero	la	campamento
refrigeración	misterio	secano	cobertura
calidad	exitación	regadío	dioses
acuario	mañana	origen	químicos
los	tristeza	interior	Baylaqan
manantial	majestad	labor	hogueras
,	colinas	León	su
superficie	provinientes	"	<u>Espíritu</u>
escorrentía	montaña	Nadie	mortero
Ebro	pirotécnicos	conejos	reverbero
océano	Traviata	Castilla	las
consumo	los	Etapa	<u>Infierno</u>
Pacífico	mar	y	<u>cólera</u>
mayo	irritada	Canaán	banda
lagos	puntapié	campesinos	<u>corazón</u>
fuelle	sencillez	acogida	<u>vientre</u>
océanos	simpatía	España	<u>Cielo</u>
arroyo	fiesta	Gracia	pedernal
piscina	interiores	antepasados	pira
las	condescendencia	sur	explosión
subsuelo	ofendida	sol	<u>pasiones</u>
cocción	Himalaya	célebre	ametralladora
Río	trabajo	Brasil	ametralladoras
irrigación	sosegado	fuego	,
estanque	época	misión	divino
radiador	Vientos	cristianos	IRA
Golfo	mm	moros	ETA
Tunari	chispas	el	<u>Pentecostés</u>
colonia	noche	Nuevo	infantería
embalse	señorial	Mundo	Jacolliot
Océano	Getafe	Maragatería	Santelmo
Diluvio	Suite	donde	buuuuuuff
Júcar	comunicacional	pasto	Wotán
Silala	ciudades	frontera	Tu

Tra i collocati di *tierra*, invece, non sono stati rinvenuti nomi riconducibili a usi inequivocabilmente metaforici; per *agua*, solo un collocato sembra riferito a un uso metaforico corrispondente al riferimento biblico *agua de (la) vida*. Coerentemente con quanto finora esposto, i collocati di *aire* presentano una maggiore varietà: se alcuni dei nomi nella lista possono essere associati in maniera inequivocabile a usi letterali dell'uno o dell'altro senso della parola, l'osservata frequenza di usi ambigui che sfruttano la polisemia non rende possibile risalire – in maniera certa - dai collocati agli usi metaforici. L'osservazione dei collocati dei diversi nomi testa traccia, così, un gradiente di convenzionalità in base al quale – escludendo il caso problematico di *aire* – le metafore a carico di *fuego* costituiscono gli usi più convenzionali, mentre *agua* e *tierra* – più restie a dare vita a usi metaforici – sono associabili a metafore più innovative.

Si consideri ora la distribuzione degli NdeN non letterali per ciascuno dei nomi testa allo studio (Tabella 4.6). La tabella mette in evidenza come nel corpus di riferimento la maggior parte degli usi non letterali sia riconducibile al nome testa *fuego*, mentre *agua* e *tierra* sono poco (o mai) usate in senso non letterale. Ciò dimostra che gli usi non letterali nel corpus di riferimento sfruttano in maniera sostanziale metafore convenzionali, mentre rari sono gli usi creativi.

Il ricorso massiccio a usi non letterali molto convenzionali, oltre a fornire un'ulteriore caratterizzazione di quella che è stata definita metafora comune, si rivela imprescindibile nel determinare i meccanismi in base ai quali gli NdeN vengono decodificati, dando vita a diversi modi interpretativi.

N1	Fq
<i>Fuego</i>	36
<i>Aire</i>	16
<i>Agua</i>	8
<i>Tierra</i>	7

Tabella 4.6. Numero di NdeN non letterali a carico di ciascun nome testa nel corpus di riferimento.

4.3.2.3. *Modi interpretativi*

4.3.2.3.1. *Metafore del sintagma nominale e NdeN*

Come segnalato in §1.4 e a più riprese nel presente capitolo, le modalità interpretative della metafora dipendono in maniera cruciale dal tipo di elementi sintattici a carico dei quali si realizza il fuoco metaforico: introducendo, infatti, un conflitto concettuale che invalida le regole di selezione semantica, la metafora attiva modi interpretativi diversi specifici per ciascuna struttura linguistica. In §1.4.3 sono stati segnalati alcuni comportamenti “tipici” delle metafore a carico delle principali parti del discorso, mettendo in evidenza in che modo in particolare le metafore a carico del verbo e del nome realizzano diversi tipi di trasferimento metaforico.

L’analisi dei modi interpretativi ammessi dalla struttura NdeN non può che affidarsi alle considerazioni già proposte per l’interpretazione delle metafore a carico dei sintagmi nominali, dal momento che la struttura allo studio è costituita da due sintagmi nominali, di cui il secondo occorre all’interno di un sintagma preposizionale. Come segnalato da Prandi (2004), i sintagmi nominali danno vita a metafore di tipo diverso a seconda che il fuoco della metafora sia un nome saturo o non saturo, ovvero se esso funzioni come entità puntuale o relazionale. Nel primo caso, poiché i nomi saturi letterali fungono da classificatori, la metafora a carico dei nomi puntuali si può definire come un atto di classificazione conflittuale: così, se il nome *huracán* classifica letteralmente un fenomeno atmosferico corrispondente a un ciclone tropicale, in *la suerte es un huracán* esso classifica un’entità astratta, il destino; così, l’uso di un nome per designare un’entità diversa da quella che designa nei suoi usi letterali impone la sostituzione del designato letterale convenzionale con un designato di altro ordine. I nomi insaturi, invece, sono entità relazionali che stabiliscono con altri nomi una relazione simile a quella che lega i verbi ai suoi argomenti: ad esempio, *voz* è normalmente saturato da nomi indicanti essere umano, come in *la voz del maestro*, in cui *maestro* indica l’entità che produce/emette la voce. Se negli usi letterali i nomi insaturi stabiliscono una relazione con argomenti appropriati, nei casi metaforici essi mantengono la loro natura relazionale, che tuttavia viene soddisfatta da argomenti semanticamente “inappropriati” appartenenti al dominio oggetto: in tal modo, ad esempio, *la voz del violín* satura il nome testa con un argomento conflittuale che denota un ARTEFATTO. A partire da un esempio di

questo tipo (*the voice of the shuttle*), Prandi illustra il trasferimento metaforico come la classificazione conflittuale di un processo (*the shuttle speaks*). Come per i verbi, dunque, per i nomi relazionali è possibile individuare due tipi di interpretazioni complementari: da una parte, essi possono essere interpretati in senso sostitutivo, rimpiazzando il processo designato con un processo analogo applicabile all'argomento selezionato (ad esempio, sostituendo *la voz del violín* con *el sonido del violín*); dall'altra, essi possono proiettare sugli argomenti conflittuali le proprietà degli argomenti appropriati (ad esempio, imponendo un'interazione tra il concetto ESSERE UMANO e l'artefatto *violín*, antropomorfizzando quest'ultimo).

I due modi interpretativi così individuati corrispondono grosso modo alla distinzione tracciata da Goatly (1997) e già discussa in §1.4.3 tra metafore referenziali e colligazionali, in cui le prime si presentano quando “a unit of discourse is used to refer to an object, concept, process, quality, relationship or world to which it does not conventionally refer”, mentre le seconde sarebbero quelle in cui il fuoco metaforico “colligates with a unit with which it does not conventionally colligate” (1997: 108-109). Secondo questa definizione, le metafore del tipo *la suerte es un huracán*, che costituiscono classificazioni conflittuali, sarebbero metafore referenziali, mentre le metafore a carico di nomi relazionali che ammettono (oltre a una lettura sostitutiva) anche un'interpretazione relazionale possono essere considerate metafore colligazionali. Tuttavia, la distinzione tra metafore colligazionali e referenziali non è una distinzione netta e non è applicabile all'espressione metaforica in sé, ma al tipo di interpretazione da essa attivato: così, ad esempio, *la voz del violín* ammette sia interpretazioni referenziali (*el sonido del violín*), sia interpretazioni colligazionali (l'antropomorfizzazione del violino). In quanto segue, si preferirà, pertanto, parlare di interpretazioni (e non di metafore) referenziali e colligazionali. In questo modo, è possibile riassumere le possibilità interpretative aperte alle metafore a carico del nome distinguendo tra: (i) metafore a carico di nomi saturi che ammettono interpretazioni di tipo referenziale; e (ii) metafore a carico di nomi insaturi che ammettono interpretazioni di tipo sia referenziale, sia colligazionale (Tabella 4.7).

	Interpretazioni referenziali	Interpretazioni colligazionali
Nomi saturi	<i>La suerte es un huracán</i> Huracán = suerte	-
Nomi insaturi	<i>La voz del violín</i> Voz = sonido	<i>La voz del violín</i> Ser humano= violín

Tabella 4.7. Interpretazioni referenziali e colligazionali delle metafore a carico del nome.

Nel caso degli NdeN, come si è già detto, ci si trova di fronte a due sintagmi nominali legati attraverso un sintagma preposizionale, che – come si è visto nell’analisi della struttura dei *qualia* dei casi letterali – introduce un elemento di relazionalità nelle interpretazioni attribuibili ai nomi: sebbene i nomi testa selezionati siano tendenzialmente saturi, quando vengono introdotti all’interno della struttura NdeN essi tendono a stabilire relazioni ricorrenti con insiemi ben definiti di concetti.³⁵ Un esempio significativo a questo proposito è *la tierra de los gentiles*, interpretabile come “la terra abitata da gentili”, che stabilisce una relazione tra il nome testa e una serie di nomi in grado di disambiguare il suo *quale* telico. Come per i casi letterali erano state individuate relazioni fisse tra nomi testa e loro modificatori, si può ipotizzare che la metafora a carico di NdeN – più che sostituire i singoli elementi puntuali – trasferisca da un dominio all’altro le relazioni vigenti tra i nomi. Si considerino, ad esempio, i due seguenti casi, che costituiscono – rispettivamente – un uso letterale e uno metaforico a carico del nome *agua*:

(33) [...] a causa de los efectos de salinidad en **las aguas del atlántico norte**.

(34) La red del Evangelio nos rescata de **las aguas de la muerte**.

³⁵ La natura relazionale dei nomi coinvolti nella struttura NdeN è messa in evidenza da Brooke-Rose (1958:147) che suggerisce che le metafore “genitive” (NdeN) presentano comportamenti simili alle metafore a carico del verbo, dal momento che i nomi al loro interno vengono interpretati indirettamente, ovvero attraverso quelle Goatly (1997) definisce interpretazioni colligazionali. Come indicato da Stockwell (1992), per l’autrice “a verb used metaphorically does not replace another action, but implicitly changes the noun with which it is collocated”. Allo stesso modo, “All Genitive relationships are activity relationships [...]. The body is called the hostel of the heart because the heart dwells or lodges there. The point about this type is that the metaphor changes another noun (heart becomes a lodger) and at the same time replaces an unmentioned proper term (body) (Brooke-Rose, 1958: 149).

Nel caso letterale, l'N1 stabilisce una relazione di tipo meronimico con un N2 indicante MASSA D'ACQUA; è possibile, pertanto, ipotizzare che nell'interpretare *las aguas de la muerte* non ci si limiti a “sostituire” il veicolo *agua* con il tenore *muerte*, ma che – come nelle interpretazioni colligazionali – si proiettino su *muerte* le caratteristiche semantiche dei colligati letterali “tipici” di *agua de*; in altre parole, l'NdeN metaforico può ammettere sia una interpretazione referenziale (che identifica *agua* e *muerte*), sia una interpretazione colligazionale (che proietta su *muerte* il tipo semantico MASSA D'ACQUA).

Stabilito, così, che la struttura NdeN può ammettere sia interpretazioni referenziali, sia interpretazioni colligazionali, rimane da verificare se queste siano ammesse per tutti gli NdeN allo studio e, in caso negativo, quali fattori possano incidere sull'attivazione di un'interpretazione dell'uno o dell'altro tipo.

4.3.2.3.2. Interpretazioni referenziali/colligazionali e convenzionalità

Si considerino i due seguenti esempi:

(35) La red del Evangelio nos rescata de **las aguas de la muerte**.

(36) [...] para apagar **el fuego de aquella brutal pasión**, se quitó el rosario

Sopra si è messo in evidenza come (35) ammetta sia interpretazioni referenziali, sia colligazionali. Si può dire lo stesso di (36)? In §4.2.3.4 si è visto come negli usi letterali *fuego de* si combini di preferenza con nomi indicanti ARTEFATTO o LUOGO stabilendo con essi relazioni di tipo meronimico (*el fuego de la hoguera*), contenuto/contenitore (*el fuego del brasero*) o di più generica contiguità spaziale (*el fuego del campamento*). Una interpretazione di tipo colligazionale imporrebbe, dunque, a *pasión* il tipo semantico ARTEFATTO o LUOGO, producendo una lettura del tipo “la passione è uno spazio/oggetto che contiene un fuoco”. Una tale interpretazione, sebbene plausibile, sembra meno probabile di una di tipo referenziale in cui la passione è identificata direttamente con il veicolo stesso, *fuego*. La metafora LA PASSIONE È FUOCO è, infatti, abbastanza convenzionale da rendersi immediatamente reperibile all'interpretazione, senza richiedere la ricostruzione del legame tra veicolo e tenore per via colligazionale: ne è prova il fatto che uno dei sensi di *fuego* riportati nel DRAE è definito come “ardor que excitan algunas pasiones del ánimo” (DRAE). In altre parole, sebbene anche per

fuego siano ammissibili interpretazioni colligazionali, la convenzionalità delle metafore a suo carico fa sì che esse vengano preferibilmente interpretate in modo referenziale.

È, dunque, possibile stabilire una relazione tra convenzionalità e modo interpretativo messo in atto: in base a tale relazione, alle metafore convenzionali corrispondono interpretazioni di tipo referenziale, mentre per quelle meno convenzionali rimane aperta la doppia possibilità di interpretazioni referenziali e colligazionali.

In base a tali osservazioni e a quelle relative alla convenzionalità delle metafore a carico delle diverse teste metaforiche (§4.3.2.2), nel corpus di riferimento saranno considerate esclusivamente referenziali le metafore a carico di *fuego* (la testa metaforica più convenzionale), mentre gli usi non letterali a carico di *agua* e *tierra* saranno considerate risolvibili sia per via referenziale, sia per via colligazionale.

Nel caso di *aire*, per il quale non era stato possibile stabilire il grado di convenzionalità attraverso lo studio dei suoi collocati, si farà riferimento al grado di lessicalizzazione dei sensi metaforici. Si vedano i seguenti esempi:

(37) En gran parte del territorio mapuche vuelven a resoplar **nuevos aires de rebeldía**

(38) **Los aires de modernidad y eficiencia** soplan con fuerza

(39) [...] la formula política de este paradigma económico que permitió frenar **los aires de revolución social** [...]

I tre usi rispondono al senso lessicalizzato “aquello que viene de fuera alterando los usos establecidos e impulsando modas, corrientes o tendencias nuevas” (DRAE) e possono, pertanto, essere considerati convenzionali. Anche per essi, come per *fuego*, è possibile ipotizzare che vengano interpretati per via referenziale, sostituendo il veicolo metaforico *aire* con i tenori specificati da ciascuna istanza.

In definitiva, nella presente sezione si è messo in evidenza come gli NdeN possano ammettere sia interpretazioni referenziali, sia interpretazioni colligazionali. Le prime sono le uniche ammesse dagli NdeN convenzionali, mentre gli NdeN innovativi ammettono entrambi i modi interpretativi. Tuttavia, occorre precisare che interpretazioni referenziali e colligazionali non sono in

rapporto di mutua esclusione, ma piuttosto di complementarità, giacché la possibilità di una interpretazione colligazionale non esclude in linea di principio un'interpretazione referenziale, ma ne può al massimo limitare la plausibilità. È, pertanto, impossibile specificare con esattezza quanti e quali degli NdeN qui considerati favoriscano un modo interpretativo rispetto all'altro; tuttavia, a partire dalle osservazioni proposte in §4.3.2.2 riguardo al grado di convenzionalità degli usi letterali riferibili a ciascun nome testa allo studio, si può concludere che gli NdeN del corpus di riferimento sono più spesso interpretati per via referenziale, mentre le interpretazioni di tipo colligazionale sono relegate ai pochi casi di usi lessicalmente innovativi.

4.3.2.4. Distanza semantica tra tenore e veicolo metaforico

Nel Capitolo 1, passando in rassegna le proprietà delle metafore in grado di descrivere la grammatica metaforica, si è avuto modo di parlare della distanza semantica tra tenore e veicolo, che è stata definita - seguendo Goatly - in relazione ai tipi semantici di appartenenza dei fuochi metaforici. La presente sezione analizza tale distanza negli NdeN non letterali del corpus di riferimento al fine di tracciare una distinzione tra metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti (cfr. §1.4.2).

Si ricorderà dal Capitolo 1 che la distanza veniva calcolata a partire da un diagramma (riportato per chiarezza in Figura 4.1) costituito di coppie oppositive di tipi semantici a diversi livelli di generalità.

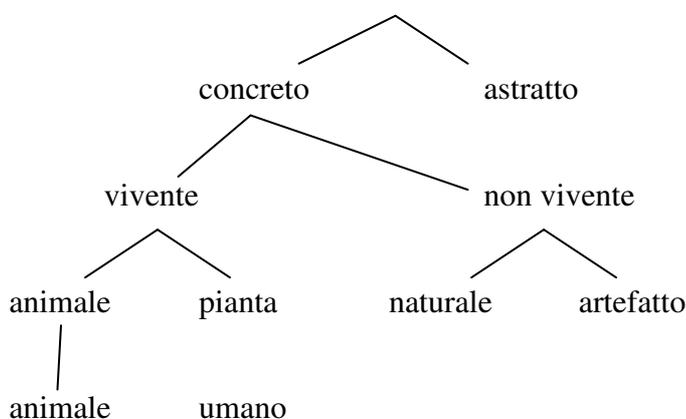


Figura 4.1. Distanza semantica tra veicolo e tenore.

Al livello più generale la distinzione è tra ASTRATTO e CONCRETO; tra i CONCRETI si distingue tra VIVENTI e NON VIVENTI; tra i NON VIVENTI, tra NATURALI e ARTEFATTI; tra i VIVENTI, tra ANIMALI e PIANTE; tra gli ANIMALI, tra ANIMALI e UMANI.

Una volta individuati veicolo e tenore è possibile stabilire la loro distanza in base al livello di generalità del conflitto semantico: una violazione al livello più generale (ASTRATTO/CONCRETO) rispecchia una maggiore distanza tra veicolo e tenore rispetto a una violazione di relazioni a livello più specifico. Così la distanza è minima in *My father was a kind of taxi-driver* (tr., “Mio padre era una specie di tassista”), visto che *father* e *taxi-driver* – riferendosi entrambi a ESSERI UMANI – non sono in tensione semantica; una distanza relativamente maggiore è riscontrabile in *Women who remain housewives turn into vegetables* (tr., “Le donne che rimangono casalinghe diventano dei vegetali”), in cui la distanza tra il tenore *women* e il veicolo *vegetables* si colloca al livello della distinzione ANIMALI/PIANTE; la distanza è massima in *Life is a box of chocolates* (tr., “La vita è una scatola di cioccolatini”), in cui il tenore astratto *life* viene messo in relazione con il veicolo concreto *box of chocolates* (Goatly 1997: 39). Si era, inoltre, segnalato (§1.4.2) che la distanza tra tenore e veicolo collocava le metafore lungo un continuum che unisce i due poli della “somiglianza prossimale” (approximative similarity) e dell’analogia (Goatly 1997: 38). I due poli indicano, rispettivamente, le metafore in cui veicolo e tenore sono semanticamente tanto simili da richiedere un adattamento concettuale minimo e quelle in cui tenore e veicolo sono tanto distanti semanticamente da richiedere un vero e proprio trasferimento metaforico (inteso come trasferimento interdominio). Lungo tale continuum Goatly individua tre tipologie di usi linguistici non letterali riassumibili in: metafore prossimali (come in *My father was a kind of taxi-driver*); metafore trasferenti (che includono i trasferimenti metaforici in cui veicolo e tenore presentano le opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI, ANIMALE/PIANTA, NATURALE/ARTEFATTO); e, infine, metafore concretizzanti, in cui generalmente si stabilisce un’analogia tra veicoli concreti e tenori astratti (come nelle metafore cognitive lakoffiane).

Le denominazioni prossimale, trasferente e concretizzante (proposte da Goatly per classificare diversi tipi di metafore) saranno di seguito utilizzate per caratterizzare sia i trasferimenti metaforici, sia quelli metonimici. In questi ultimi, tali

denominazioni serviranno a determinare la distanza semantica esistente tra un concetto e il suo tratto intrinseco selezionato dalla metonimia.

Gli NdeN non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento mostrano una distribuzione estremamente sbilanciata a favore delle metafore concretizzanti, con qualche esempio di trasferimento prossimale (soprattutto a carico degli usi metonimici) e un solo esempio di metafora trasferente.

Le metafore concretizzanti sono quelle che – come si vedrà in §4.3.3 – costituiscono l'uso metaforico “tipico” a carico di NdeN e sono associate quasi esclusivamente alle metafore a tenore esplicito, in cui N1 corrisponde al veicolo concreto e N2 al tenore astratto. Un esempio già proposto è il seguente:

(40) Llegada la hora de segar **la tierra del sacerdocio**, labrada con buena semilla
[...]

in cui l'astratto *sacerdocio* è rappresentato metaforicamente come una terra. Come si vedrà i casi di questo tipo costituiscono la maggior parte dei casi non letterali rinvenuti nel corpus.

Tuttavia, i trasferimenti concretizzanti non sono prerogativa esclusiva delle metafore a tenore esplicito: essi si realizzano, infatti, anche in corrispondenza di doppie metafore e nell'unico caso rinvenuto nel corpus di metonimia nella metafora. In quest'ultimo (*fuegos de oro*), la metonimia a carico dell'N2 (*de oro*) realizza un trasferimento prossimale, mentre *fuegos* - riferito metaforicamente al concetto astratto FEDE RELIGIOSA – realizza un trasferimento concretizzante, dando vita a un abbinamento CONCRETO-ASTRATTO.

L'unico esempio di metafora trasferente rinvenuto nel corpus è la metafora a base metonimica, *fuego de mis entrañas*. Come già indicato più volte, *fuego* e *entrañas* possono essere considerati metonimici in quanto riferiti agli effetti fisici della condizione psicologica della passione; tuttavia, essi sembrano valicare la demarcazione ASTRATTO/CONCRETO associando entità concrete a condizioni psicologiche astratte, dando così vita a trasferimenti concretizzanti. Inoltre, l'NdeN nella sua interezza è utilizzato metaforicamente in riferimento a una donna, Lolita: la metafora così attivata associa l'NdeN concreto, non vivente, naturale a un tenore concreto, vivente, umano. Una tale distanza tra tenore e veicolo caratterizza, pertanto, come trasferente la metafora creata.

Gli usi prossimali sono perlopiù legati agli NdeN che contengono un qualche grado di metonimia, in cui un'entità sta ad indicare una sua proprietà. Gli usi metonimici sono, infatti, a carico di entità concrete e visibili e la proprietà oggetto di trasferimento tende a essere una proprietà fisica e, pertanto, ugualmente concreta. È quanto accade, ad esempio, nel già citato:

(41) [...] sentir **el fuego del sol** pintando mis ojos, ese **fuego** madre de todos los colores

in cui, come indicato dall'apposizione (*madre de todos los colores*), il tratto di *fuego* oggetto di trasferimento è il suo colore. Si tratta di un uso prossimale perché tanto *fuego*, quanto il suo colore – essendo percepibili attraverso i sensi – costituiscono entità concrete e naturali.

Trasferimenti prossimali sono rinvenuti, tuttavia, anche a carico di metafore a tenore esplicito. Si consideri, ad esempio, (42), tratto da un testo di alchimia in cui con *agua de vida* si designa un liquido risultante da un procedimento alchemico:

(42) Veis por esto el mérito de este precioso licor, al cual dieron los Filósofos mil nombres diferentes; es **el agua de vida** de los sabios, el agua de Diana, la gran lunar, el agua de azogue; es nuestro Mercurio [...]

La funzione di *agua de vida* è, in questo caso, quella di creare una designazione originale per riempire un vuoto lessicale. Il tenore metaforico è, dunque, da rintracciare nel referente cui si allude che – come *agua* – è un liquido, dunque un'entità concreta e non vivente, ma – diversamente da *agua* – un artefatto (e non un elemento naturale). Una tale lettura interpreta, pertanto, l'NdeN come una metafora prossimale, in cui la distanza tra tenore e veicolo è piuttosto ravvicinata.

La distanza tra veicolo e tenore, infine, è di difficile individuazione in una serie di usi definibili come “mimetici” (Goatly 1997: 135, cfr. §2.3.2) in cui il testo costruisce un mondo popolato da creature di fantasia in cui vigono regole diverse da quelle del mondo extratestuale. La problematicità di questi usi è legata al fatto che il mondo costruito è letteralmente vero all'interno del testo (o tale deve essere considerato), sebbene esso possa essere interpretato nella sua interezza come veicolo metaforico di un preciso messaggio o idea. Nel corpus di riferimento numerose sono le citazioni bibliche in cui si rende plausibile l'esistenza di una *tierra de los espíritus* o dei *fuegos del infierno*: in questi usi, l'inferno è uno

spazio reale popolato di fiamme e spiriti, il cui significato letterale (o tenore) è rintracciabile solo attraverso un atto di interpretazione testuale.

In definitiva, gli NdeN non letterali del corpus di riferimento danno vita a trasferimenti concretizzanti, trasferenti, prossimali e mimetici. La distribuzione dei diversi trasferimenti è, tuttavia, estremamente sbilanciata: come messo in evidenza nella Tabella 4.8, la maggior parte degli NdeN non letterali mette, infatti, in atto trasferimenti concretizzanti che danno vita a metafore analogiche molto simili alle metafore cognitive lakoffiane che mettono in relazione veicoli concreti e tenori astratti.

4.3.3. La norma non letterale

Sulla base di quanto messo in evidenza in merito agli usi non letterali degli NdeN del corpus di riferimento è ora possibile illustrare la norma non letterale che si intendeva qui definire. Tale norma individua i tratti caratteristici degli NdeN non letterali in base ai quattro parametri finora discussi, ovvero: numero e tipologia dei percorsi interpretativi ammessi dalla struttura sintattica; convenzionalità lessicale degli usi non letterali; modi interpretativi messi in atto e distanza semantica tra veicolo e tenore. La Tabella 4.8 riassume i risultati a cui l'analisi ha condotto.

I percorsi interpretativi sono stati individuati a partire dal comportamento dei nomi coinvolti negli NdeN, stabilendo di volta in volta se essi fossero utilizzati in senso letterale o non letterale. L'analisi ha messo in evidenza che gli NdeN non letterali non sono riconducibili esclusivamente a comportamenti metaforici, ma ammettono anche una varietà di realizzazioni metonimiche. A partire dalla distinzione tra usi metonimici e metaforici, sono state individuate cinque diverse categorie di NdeN non letterali, che danno vita ad altrettanti percorsi interpretativi. Una prima categoria di usi esclusivamente metonimici si affida a N1 metonimici e N2 letterali; due ulteriori categorie sono caratterizzate dall'interazione tra metafora e metonimia, definite (seguendo Goossens 1995) metonimia nella metafora e metafora a base metonimica; infine, due categorie mettono in atto trasferimenti esclusivamente metaforici: si tratta dei casi definiti di doppia metafora (in cui N1 e N2 sono entrambi metaforici e danno vita a due metafore diverse) e dei casi di metafora a tenore esplicito, in cui l'N1 costituisce il veicolo metaforico e l'N2 ne specifica il tenore.

Tabella 4.8. Distribuzione delle diverse categorie metaforiche nel corpus di riferimento.

Percorsi interpretativi	N1 / N2	Esempio	Freq.	Distanza veicolo/tenore
Metonimia pura	N1 meton. N2 letterale	sentir el fuego del sol pintando mis ojos	4 (.06)	Prossimali
Metonimia nella metafora	N1 metaf. N2 meton.	tiempo de fuegos de oro	1 (.01)	Concretizzante
Metafora a base metonimica	N1 meton. N2 meton.	Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas.	1 (.01)	Trasferente
Doppia metafora	N1 metaf. N2 metaf.	Moisés siempre vivió espiritualmente hablando, en la tierra de abundancia	3 (.04)	Concretizzanti
Metafore a tenore esplicito	N1 metaf. N2 letterale	Llegada la hora de segar la tierra del sacerdote , labrada con buena semilla	58 (.86)	5 prossimali 6 mimetiche 47 concretizzanti
			Tot: 67	

I dati riportati in Tabella 4.8, riferiti alle frequenze assolute e relative delle diverse categorie di usi non letterali, mettono in evidenza l'assoluta preponderanza quantitativa dei casi di metafore a tenore esplicito, che costituiscono l'86% dei casi non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento, mentre, tra le altre categorie, nessuna supera un'incidenza del 6%. È questo un dato estremamente importante nella definizione della norma non letterale degli NdeN: a partire dai dati raccolti è, infatti, possibile asserire che gli usi non letterali della struttura allo studio danno vita quasi esclusivamente a metafore a tenore esplicito. Sebbene la struttura ammetta altri percorsi interpretativi, il ricorso a questi sembra essere estremamente limitato. Tra gli usi metonimici ammessi, solo le metonimie pure con N1 metonimici e N2 letterali si presentano con una qualche regolarità.

Il secondo parametro preso in considerazione riguarda il grado di convenzionalità delle metafore a carico di ciascun nome testa selezionato. Analizzando i collocati alla destra delle sequenze "N1 *de*" sono emersi comportamenti molto diversi per ciascun nome: se *fuego*, infatti, colloca con nomi la cui semantica è indicativa di usi non letterali, i collocati di *agua* e *tierra* possono essere riconducibili nella quasi totalità dei casi a usi letterali.

L'alta frequenza degli usi non letterali associati a *fuego* è stata, così, considerata indicativa dell'alta convenzionalità degli usi metaforici a carico del nome testa. È stato possibile in tal modo individuare un gradiente di convenzionalità lungo il quale *fuego* occupa il polo della massima convenzionalità, mentre *agua* e *tierra* danno vita a metafore più innovative. L'analisi della lista dei collocati di *aire* non ha reso possibile l'individuazione dei collocati associabili a usi inequivocabilmente non letterali: ciò è dovuto in parte alla natura polisemica del nome, in parte alle peculiari realizzazioni del senso della parola corrispondente a "aspecto", che – come indicato in §4.2.3.3 – non impone vincoli rigidi alla natura semantica degli N2. Tuttavia, l'esame dei suoi usi non letterali nel corpus di riferimento ha messo in evidenza che essi fanno riferimento a un senso che – benché metaforico rispetto a quello originario – è già lessicalizzato: in base a tale osservazione è stato, così, possibile collocare gli NdeN non letterali con *aire* come nome testa molto in alto nella scala di convenzionalità.

La scala di convenzionalità (che unisce il polo degli usi convenzionali a quello degli usi innovativi seguendo l'ordine *fuego* – *aire* – *agua* – *tierra*) coincide con

la frequenza d'uso dei nomi testa negli NdeN non letterali della selezione casuale qui in esame, mettendo in evidenza che gli NdeN del corpus di riferimento fanno frequente ricorso a usi convenzionali, mentre raramente si affidano a metafore innovative.

Le conclusioni raggiunte circa la convenzionalità degli usi non letterali rinvenuti nel corpus sono state utili nell'individuare i modi interpretativi messi in atto da ciascuna espressione. Coerentemente con il comportamento dei sintagmi nominali, gli NdeN possono dare vita a interpretazioni referenziali, in cui il veicolo indica (o sostituisce) il tenore letterale o, in alternativa, a interpretazioni colligazionali, in virtù delle quali i veicoli metaforici proiettano sui tenori le proprietà semantiche dei loro colligati convenzionali.

La considerazione di alcuni usi non letterali riconducibili a diversi nomi testa ha messo in evidenza che, mentre l'interpretazione referenziale è ammessa da tutti gli NdeN non letterali, l'interpretazione colligazionale è solo possibile per quegli NdeN che danno vita a metafore innovative. Considerando, pertanto, solo le metafore a carico di *agua* e *tierra* come innovative, si è, dunque, concluso che gli NdeN del corpus di riferimento ammettono perlopiù interpretazioni di tipo referenziale, ricorrendo molto raramente a interpretazioni colligazionali.

Infine, la considerazione della distanza tra veicolo e tenore ha messo in evidenza la centralità delle metafore concretizzanti, ovvero delle metafore analogiche del tipo lakoffiano che mettono in relazione veicoli concreti e tenori astratti; i trasferimenti prossimali, invece, sembrano essere dominio esclusivo degli usi metonimici; inoltre, si è potuto constatare un numero limitato di metafore "mimetiche", in cui gli NdeN possono essere considerati letterali nel mondo di fantasia costruito dal testo. Come per i precedenti parametri, anche in questo caso, la distribuzione delle diverse categorie appare decisamente non omogenea, sancendo la netta preponderanza delle metafore concretizzanti rispetto alle altre.

In definitiva, una distribuzione così sbilanciata delle categorie metaforiche individuate dai quattro parametri presi in considerazione mette in evidenza che la struttura NdeN con N1=ELEMENTO NATURALE, pur ammettendo diverse tipologie di comportamento non letterale, si affida *di preferenza* a una tipologia di usi specifica, corrispondente a metafore a tenore esplicito, in cui l'N1 costituisce il veicolo concreto e l'N2 il tenore astratto; inoltre, il corpus di riferimento dimostra una evidente tendenza a ricorrere a usi metaforici convenzionali che impongono

interpretazioni di tipo referenziale. È questa, in sintesi, la norma metaforica che si intendeva qui definire e rispetto alla quale nel capitolo seguente si cercheranno di identificare gli usi creativi del corpus Lorca.

4.3.4. Norma non letterale e monovalenza dell'espressione

È opportuno, ora, mettere in relazione le conclusioni a cui si è giunti in questo capitolo con gli obiettivi generali del lavoro, in relazione alla caratterizzazione della creatività metaforica. Come mostrato nel Capitolo 2, la distinzione fondamentale tra metafora comune e metafora letteraria è da ascrivere alla capacità della seconda di produrre espressioni polivalenti o – viceversa – alla sua incapacità di produrre interpretazioni uniche. Ci si è chiesto, dunque, quali siano i tratti formali dell'espressione metaforica che impediscono la creazione di significati coerenti e monovalenti. In questo capitolo, la questione è stata affrontata dalla prospettiva della metafora comune: una volta messi in evidenza i suoi tratti formali è, infatti, possibile stabilire in che modo questi possano essere messi in relazione con la capacità dell'espressione non letterale comune di produrre significati univoci. Per far ciò è necessario distinguere tra comportamenti metonimici e metaforici, visto che ciascuno di essi viene decodificato e interpretato in maniera diversa.

Per quanto riguarda i trasferimenti metonimici, in merito agli esempi di uso rinvenuti nel corpus è necessario chiedersi in che modo essi vengano decodificati. Si considerino i seguenti due esempi di metonimia pura e metonimia nella metafora:

(45) [...] sentir **el fuego del sol** pintando mis ojos, ese **fuego** madre de todos los colores

(46) tiempo para recordar, / tiempo para luces nuevas / en el templo de Satán, / que ya casi no lo es, / tiempo de **fuegos de oro**, / tiempo de los Santos Padres.

In entrambi la decodifica dell'NdeN consiste nell'individuazione di uno o più tratti del fuoco metonimico che siano trasferibili al nome da esso modificato: in (45) è, dunque, necessario trovare un tratto di *fuego* che possa caratterizzare il sole, mentre in (46) lo scioglimento della metonimia consiste nell'individuazione

di un tratto di *oro* trasferibile al metaforico *fuegos*³⁶. Tali operazioni sono rese possibili da due fattori: innanzitutto, il reperimento per i fuochi metonimici di metonimie convenzionali che rendano individuabili quali tratti di FUEGO e ORO siano salienti per la descrizione dei concetti; in secondo luogo, la compatibilità concettuale dei tratti salienti di FUEGO e ORO con i concetti da essi modificati³⁷.

In (45) i tratti salienti di FUEGO oggetto del trasferimento metonimico sono esplicitati dall'apposizione *ese fuego madre de todos los colores*, che stabilisce che *fuego* nella frase sta a rappresentare il suo colore; tale tratto è, poi, compatibile con l'N2 *sol*, giacché un sole del colore del fuoco è concettualmente compatibile con la comune conoscenza del mondo.

In (46), nel decidere quale tratto di ORO vada a modificare la testa *fuego*, si è guidati dalla metonimia convenzionale che associa l'oro al suo colore. La convenzionalità della metonimia è, tra le altre cose, confermata dalla sua lessicalizzazione nel senso “color amarillo como el de este metal” attribuito alla

³⁶ Quello che si descrive qui è un modello di interpretazione definito “interpretazione per attribuzione di proprietà” (*property interpretation*), sviluppato da Wisniewski (1996, 1997) e Wisniewski & Love (1998) per l'interpretazione dei composti inglesi: in base a tale interpretazione, il concetto espresso dal modificatore N2 non diventa di fatto parte del concetto composto, se non attraverso un suo specifico tratto. Il modello sembra particolarmente atto a descrivere gli NdeN metonimici rinvenuti nel corpus, dal momento che l'incompatibilità ontologica dei nomi coinvolti in questi usi determina l'impossibilità di riunire i concetti da essi segnalati in un unico concetto. Il confronto tra un caso letterale e uno figurato chiarisce meglio il perché. Si consideri, ad esempio, *fuego de leña*, in cui l'NdeN indica sì un tipo particolare di fuoco (che nasce dalla legna), ma anche la legna come elemento costitutivo del fuoco; come in *tarta de queso*, l'interpretazione dell'NdeN è di tipo relazionale. Lo stesso non si può dire dei casi figurati in cui i concetti sottesi ai nomi non sono in relazione concettuale intrinseca: così, ad esempio, in *fuegos de oro*, *oro* non è un costitutivo proprio di *fuego* e, pertanto, nella sua interpretazione non facciamo riferimento all'intero concetto ORO o a una sua specifica realizzazione, ma solo a una sua proprietà. Ciò vale per la totalità degli esempi appartenenti a questa categoria di NdeN, tutti interpretabili per attribuzione di proprietà.

³⁷ I due fattori corrispondono a quelli individuati da Estes & Glucksberg (2000) come meccanismi essenziali all'interpretazione per attribuzione di proprietà per i composti inglesi. Il modello da essi messo a punto consiste nell'individuazione di una dimensione rilevante del nome testa e di una proprietà saliente del modificatore, la cui funzione è quella di attribuire un valore specifico alla dimensione della testa selezionata: un esempio fornito dagli autori è *shark lawyer*, in cui la testa *lawyer* fornisce una dimensione di rilievo (TEMPERAMENTO, COSTO, ecc.), mentre il modificatore *shark* fornisce delle proprietà salienti (*predatore, aggressivo, feroce*, ecc.), che qualificano la dimensione del nome testa selezionata (dando vita, ad esempio, a un'interpretazione del tipo “temperamento aggressivo”). Quali dimensioni siano di rilievo e quali proprietà siano salienti è un fatto interattivo: dagli esperimenti condotti risulta, infatti, che “dimensions and features may become more or less relevant or salient depending on the concept with which they are combined” (Estes & Glucksberg 2000:29). Così, sebbene NUMERO DI GAMBE non sia una dimensione rilevante per TAVOLO, lo diventa nel momento in cui il concetto è modificato da *octopus*, di cui il numero di tentacoli è una proprietà saliente: in questo modo, *octopus table* viene a indicare un tavolo a otto gambe.

parola (DRAE). La compatibilità del colore dell'oro con quello del fuoco permette in tal modo all'espressione *fuegos de oro* di produrre un'interpretazione non problematica e univoca.

La capacità delle metonimie di dar vita a interpretazioni univoche appare, dunque, legata alla convenzionalità delle espressioni, alla loro capacità di trasferire tratti concreti tra veicoli e tenori concreti e, infine, alla loro facoltà di produrre un referente concettualmente congruo. In altre parole, se le metonimie rinvenute nel corpus di riferimento producono interpretazioni univoche ciò si deve al fatto che esse sono espressioni convenzionali, trasferenti e referenziali. La caratterizzazione fin qui condotta delle espressioni non letterali permette, in questo modo, di stabilire quali sono i tratti formali che determinano la monovalenza della lingua non letteraria.

Passando ora a considerare le espressioni metaforiche, analogamente a quanto fatto per la metonimia, si vuole mostrare in che modo le metafore a tenore esplicito, convenzionali, referenziali e concretizzanti "tipiche" del corpus di riferimento possano essere considerate monovalenti dal punto di vista dell'interpretazione.

Nel capitolo 1 (§1.3.3.2.5.), si è messo in evidenza come la convenzionalità delle espressioni metaforiche incida sui modi in cui esse vengono interpretate: mentre, infatti, le metafore convenzionali sono dotate di interpretazioni "preconfezionate" che vengono attivate automaticamente e inconsciamente dal parlante, per le metafore innovative chi interpreta è attivamente coinvolto nel lavoro di decodifica volto all'individuazione di veicolo, tenore e basi metaforiche. Una conseguenza dell'automaticità del trasferimento metaforico convenzionale è la sua interpretazione in diretto riferimento al suo "significato letterale": così, di fronte all'espressione *el fuego del amor* chi interpreta sa immediatamente che si sta parlando di amore e non di fuochi e non si sofferma a considerare possibili analogie tra il concetto AMORE e FUOCO. Diverso, invece, il caso delle metafore innovative in cui lo sforzo di chi interpreta si concentra sull'individuazione del tenore e di possibili analogie tra tenore e veicolo. Di conseguenza, l'univocità della interpretazione della metafora convenzionale dipende in larga parte dall'automatico reperimento del "significato letterale" dell'espressione metaforica, ovvero del suo tenore.

Tornando, ora, a considerare gli NdeN del corpus di riferimento, è evidente – in base a quanto illustrato dell’interpretazione metaforica - che la capacità delle espressioni di produrre interpretazioni univoche è legata alla grande enfasi da essi posta sul dominio oggetto, ovvero sul tenore metaforico. Il fatto che essi diano vita perlopiù a metafore a tenore esplicito ne costituisce una prima prova: esplicitando già all’interno della struttura quale sia il “significato letterale” del fuoco essi riducono lo sforzo interpretativo, bloccando immediatamente interpretazioni alternative. Inoltre, l’esplicitazione del tenore permette all’espressione di indicare il referente del fuoco metaforico, dando vita a interpretazioni di tipo referenziale. L’ampio ricorso a metafore convenzionali in relazione al nome testa *fuego* rinforza in maniera definitiva la capacità del veicolo di essere messo in relazione con un tenore unico.

Tali considerazioni chiariscono, in definitiva, in che modo i tratti definatori degli NdeN non letterali qui rinvenuti ne determinino la monovalenza interpretativa, mettendo – tra l’altro – in evidenza come le peculiari caratteristiche interpretative delle metafore siano riconducibili a specifici tratti delle loro realizzazioni linguistiche. Il comportamento degli NdeN lorchiani in relazione ai quattro parametri qui utilizzati per la descrizione degli NdeN della lingua comune potrà, dunque, mettere in evidenza perché la metafora letteraria si caratterizzi – rispetto alla metafora comune – per la sua eminente polivalenza interpretativa.

4.4. Conclusioni: norma metaforica

Il presente capitolo si è concentrato sugli aspetti convenzionali dell’uso linguistico della struttura sintattica NdeN. Scopo del capitolo è stato quello di individuare le regolarità nell’uso della struttura che permettono di definirne una norma; è a partire da tale norma che si intendono analizzare nel seguente capitolo gli aspetti creativi della metafora poetica.

In particolare, l’attenzione si è rivolta alla definizione di due diversi ordini di regolarità: innanzitutto, un’analisi semantica degli NdeN letterali ha permesso di definire la norma letterale della struttura, mettendo in evidenza i criteri semantici in base ai quali i nomi testa (N1) selezionano i loro modificatori (N2) all’interno di insiemi di nomi semanticamente omogenei; a partire dalla norma letterale così individuata è stato, poi, possibile rintracciare la norma metaforica, ovvero dei comportamenti semantici ricorrenti degli usi non letterali a carico di NdeN.

L'analisi degli NdeN letterali ha preso le mosse dall'esame dell'interazione concettuale tra N1 e N2, utilizzando il concetto di struttura dei *qualia* per verificare quali porzioni dei concetti di N1 e N2 interagissero all'interno della struttura sintattica. I dati considerati hanno messo in evidenza che, negli NdeN letterali, gli N1 e N2 appartengono a una comune ontologia in base alla quale uno dei due nomi costituisce un componente concettuale dell'altro. Al contrario, gli NdeN non letterali violano l'unione concettuale stabilita tra N1 e N2, mettendo in relazione nomi appartenenti a ontologie non integrabili.

Fornite in questo modo due definizioni semantiche speculari per gli NdeN letterali e quelli metaforici, si è potuto procedere a una più approfondita analisi della natura sintattico-semantiche degli NdeN non letterali. Sono stati presi in considerazione quattro parametri (già descritti in §1.4) in grado di descrivere i meccanismi sintattici, semantici e lessicali sfruttati dai conflitti non letterali, evidenziando come, rispetto a ciascuno di essi, gli NdeN manifestino una varietà di comportamenti riconducibili a diverse categorie metaforiche.

In tal modo, ciascun parametro preso in considerazione ha permesso l'individuazione di diverse categorie di metafore: così, a livello sintattico, la descrizione dei percorsi interpretativi ammessi dalla struttura NdeN ha permesso di distinguere tra metonimie pure, metonimie nella metafora, metafore a base metonimica, doppie metafore e metafore a tenore esplicito; la frequenza degli usi metaforici ha guidato la distinzione tra metafore convenzionali e innovative; in base al modo interpretativo, si è distinto tra interpretazioni di tipo referenziale e interpretazioni colligazionali; infine, l'esame della distanza semantica tra veicolo e tenore ha permesso di tracciare una distinzione tra metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti.

Osservando la distribuzione delle diverse categorie metaforiche all'interno del corpus di riferimento si è giunti così alla definizione di una "norma non letterale": tale distribuzione si è rivelata, infatti, straordinariamente sbilanciata favorendo un unico tipo di realizzazione non letterale, corrispondente a metafore a tenore esplicito, affidate perlopiù a usi convenzionali che danno vita preferibilmente a interpretazioni di tipo referenziale, in cui si mettono in relazione analogica un veicolo concreto e un tenore astratto (metafore concretizzanti). Considerando tale caratterizzazione indicativa del comportamento non letterale "tipico" a carico di

NdeN nel corpus di riferimento, si stabiliscono in questo modo i tratti distintivi della metafora “comune”.

Il comportamento degli NdeN del corpus di riferimento rispetto ai quattro parametri individuati è stato, poi, messo in relazione con la più generale distinzione tra metafora comune e letteraria. Tale distinzione era stata illustrata nel Capitolo 2 in base all’incapacità della metafora letteraria di produrre interpretazioni univoche e alla sua tendenza a dar vita a espressioni polivalenti, irriducibili a uno specifico referente letterale; specularmente, nella metafora comune il conflitto metaforico è più facilmente suscettibile di essere ridotto a un significato letterale unico e coerente. In questo capitolo, si è messo in evidenza come la monovalenza della metafora convenzionale sia ascrivibile alla maggiore enfasi posta sul tenore, piuttosto che sul veicolo metaforico. È, così, possibile spiegare perché le metafore a tenore esplicito, convenzionali, referenziali e concretizzanti rinvenute nel corpus di riferimento siano facilmente suscettibili di interpretazioni univoche: facendo, infatti, esplicita menzione del tenore metaforico per mezzo di un atto referenziale che lo associa a un veicolo che – a sua volta - dà vita a metafore convenzionali, le metafore “tipiche” del corpus di riferimento riducono in maniera sostanziale il lavoro interpretativo richiesto per la loro decodifica, attivando i meccanismi necessari a individuare in maniera univoca il dominio oggetto della metafora.

I quattro parametri così messi in luce possono essere interpretati come diverse facce di una strategia volta alla riduzione dell’ambiguità del trasferimento metaforico, confermando che la funzione della metafora nella lingua comune, lungi dall’essere puramente ornamentale, è quella di facilitare la comprensione di concetti complessi, restringendo l’indeterminatezza dei significati e favorendo schemi di decodifica unici e monovalenti.

Dimostrando che è possibile risalire ai tratti formali che determinano la monovalenza dell’espressione metaforica, il presente capitolo ha aperto così la strada al successivo, in cui saranno analizzati i meccanismi che determinano la polivalenza della metafora poetica.

Capitolo 5. Deviazioni creative: NdeN in Lorca

5.1. Introduzione

Facendo seguito all'analisi condotta nel Capitolo 4, in cui sono stati individuati i tratti caratterizzanti le realizzazioni non letterali degli NdeN nel corpus di riferimento, nel presente capitolo si intende prendere in analisi gli NdeN con N1=ELEMENTO NATURALE rinvenuti nel Corpus Lorca al fine di mettere in risalto in che modo l'espressione non letterale lorchiana si scosti dalla "norma metaforica" individuata nella lingua comune.

L'analisi condotta nel Capitolo 4 aveva preso in considerazione quattro aspetti degli NdeN per individuare il tipo di percorsi interpretativi attivati da ciascuno di essi, la relativa convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche, il modo interpretativo e la distanza semantica tra veicolo e tenore. In base a tali parametri si era potuto verificare che la quasi totalità degli NdeN del corpus di riferimento si realizza in un'unica forma corrispondente a metafore a tenore esplicito, affidate perlopiù a usi lessicalmente convenzionali che danno vita preferibilmente a interpretazioni di tipo referenziale, in cui si mettono in relazione analogica un veicolo concreto e un tenore astratto, dando vita a trasferimenti concretizzanti. Gli usi di questo tipo – poiché decisamente più frequenti di altri – sono stati associati a quella che è stata definita "norma metaforica", ovvero l'insieme di restrizioni che individuano i comportamenti "tipici" della realizzazione metaforica nella lingua comune. Tale norma, in virtù della convenzionalità degli usi individuati e dell'automaticità delle interpretazioni da essi attivate, è stata messa in relazione con la monovalenza delle espressioni: se, infatti, gli usi non letterali del corpus di riferimento riescono a produrre interpretazioni tendenzialmente univoche ciò si deve al fatto che essi esplicitano il tenore metaforico per mezzo di un atto referenziale che lo associa a un veicolo convenzionale, riducendo in maniera sostanziale il lavoro interpretativo richiesto per la loro decodifica.

Nel presente capitolo, l'analisi degli stessi parametri viene utilizzata per verificare in che modo la "norma metaforica" venga violata dagli usi lorchiani (§5.2) e se sia possibile – ed eventualmente in che modo – ricondurre le caratteristiche "tipiche" degli NdeN lorchiani alla polivalenza della metafora letteraria (§5.3). L'analisi permetterà, così, di caratterizzare, da una parte, la scrittura lorchiana, dall'altra di

individuare i meccanismi linguistici che impediscono alle espressioni di produrre interpretazioni univoche.

5.2. Parametri di metaforicità

Come indicato nell'introduzione, l'individuazione della norma non letterale si è basata sull'analisi delle espressioni non letterali in relazione a quattro parametri in grado di descrivere la realizzazione linguistica degli NdeN da un punto di vista sintattico, semantico e lessicale. I quattro parametri allo studio sono stati definiti come segue: (i) percorsi interpretativi; (ii) convenzionalità dei fuochi metaforici e metonimici; (iii) modo interpretativo; (iv) distanza tra veicolo e tenore delle espressioni conflittuali.

Nella presente sezione, gli stessi parametri saranno utilizzati per analizzare le espressioni non letterali nel Corpus Lorca, alla ricerca di eventuali tratti che li distinguano dalla norma non letterale emersa dall'esame degli NdeN nel corpus di riferimento.

Preliminare all'analisi è, naturalmente, la selezione degli NdeN allo studio, che – come per il corpus di riferimento - sarà volta all'individuazione degli usi non letterali. Si ricorderà che nel Capitolo 4 si è stabilito che gli NdeN letterali sono quelli in cui N1 e N2 appartengono a una comune ontologia, all'interno della quale stabiliscono relazioni di vario tipo. Rispetto a tale “norma letterale”, gli usi non letterali sono stati, di contro, definiti come quegli usi in cui non è rintracciabile tra N1 e N2 una relazione concettuale letterale, ovvero quegli NdeN in cui N1 e N2 non sono integrabili all'interno di una comune ontologia. Un'analoga definizione è alla base dell'individuazione degli usi non letterali all'interno del Corpus Lorca.

Occorre ricordare che la selezione così effettuata prende in esame non solo le espressioni metaforiche, bensì una varietà di usi non letterali riconducibili a fenomeni quali metonimia, similitudine, sineddoche e analogia: fatta eccezione per la metonimia, che segue comportamenti sensibilmente diversi rispetto agli usi metaforici, non si farà una distinzione formale tra metafore e altri fenomeni non metaforici, quale, ad esempio, la similitudine (cfr. §3.2).

È, inoltre, evidente da quanto finora indicato che l'analisi prende in considerazione solo quegli NdeN in cui il conflitto appare interno alla struttura,

omettendo, pertanto, l'esamina di quelle strutture che – internamente congrue – stabiliscono un conflitto concettuale con altri elementi della frase (cfr. §4.2.1).

In quanto segue, si propone, pertanto, un'analisi degli NdeN lorchiani in merito al numero e alla varietà dei percorsi interpretativi messi in atto, la convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche, il modo interpretativo attivato per ciascun NdeN e, infine, la distanza semantica tra veicolo e tenore. Nell'analisi il comportamento degli usi lorchiani verrà messo a confronto con quello già desunto dallo studio condotto sugli NdeN nel corpus di riferimento, nel tentativo di mettere in evidenza in che modo Lorca utilizzi la struttura in maniera creativa; la creatività verrà, pertanto, interpretata in virtù della maggiore o minore frequenza di specifiche categorie metaforiche nel corpus Lorca e in quello di riferimento.

5.2.1. Percorsi interpretativi

5.2.1.1. *Categorie d'uso*

Gli usi non letterali individuati nel Corpus Lorca sono riconducibili a otto categorie di usi metonimici, metaforici e usi in cui metafora e metonimia interagiscono in varia maniera. Gli esempi sotto riportati illustrano la varietà di percorsi interpretativi attivati, distinti in base alla diversa collocazione dei fuochi metaforici e metonimici:

(1) Aún quedan manchas de nieve que resisten briosas **al fuego del sol**. (OC4:131)

(2) Lamiendo las pobres casas / pasa cantando la acequia / con **el agua tan de plata** / que parece luna llena. (OC4:299)

(3) La fuente tenía **fuegos fatuos de oro**. (OC4:805)

(4) El otoño es **el fuego del gigante incensario** / Que perfuma a las almas que desean la luz. (OC4:227)

(5) Y empujad a las gentes delante de vosotros Con espadas del **fuego de vuestro corazón**. (OC4:436)

(6) Ella vio en una noche lejana como ésta, sin ruidos ni vientos, el apóstol Santiago en persona, peregrino en **la tierra del cielo**. (OC1:93)

(7) Pero **las aguas dulces de mi lírica fuente** / serán en el silencio / aurora de dolor. (OC4:534)

(8) Piedras juveniles / roídas de ensueño / caen sobre **las aguas / de mis pensamientos**. (OC1:125)

I primi due casi sono esempio di usi metonimici puri. (1) presenta un comportamento analogo a quello riscontrato per gli usi metonimici puri nel corpus di riferimento, modificando l’N2 letterale per mezzo dell’uso metonimico di N1: così, *el fuego del sol* è verosimilmente riferito al calore o colore del sole: in questo caso, quindi, il sole è letterale, indicando un suo referente convenzionale nel contesto, mentre *fuego* è usato metonimicamente per indicare una sua proprietà intrinseca (*calore, colore, ecc.*).

In (2) la direzionalità del trasferimento è invertita: il contesto (la descrizione di un fiume che attraversa un villaggio) indica che *agua* è usato in senso letterale (segnalando, cioè, un suo referente convenzionale), mentre *plata* (non essendo parte costitutiva di *agua*) modifica il nome testa solo attraverso un suo tratto o proprietà, caratterizzandone, ad esempio, il colore o – più genericamente – l’aspetto visibile. Per distinguere gli usi simili a (1) dalla categoria di usi individuata da (2), i primi saranno denominati “metonimia pura” e i secondi “metonimia pura invertita”.

Gli esempi successivi presentano, invece, usi “misti” di metafora e metonimia, in cui i due diversi conflitti interagiscono in forma complessa. In (3) si ricorre a quella che, in relazione agli usi rinvenuti nel corpus di riferimento (e seguendo la terminologia proposta da Goossens 1995), era stata definita “metonimia nella metafora”: nel mondo di fantasia costruito dal contesto si visualizza, infatti, una fontana popolata di *fuegos fatuos de oro*, facendo riferimento alle impressioni visive create dai riflessi luminosi che si inseguono sull’acqua; *fuegos fatuos* è, pertanto, usato metaforicamente per indicare (attraverso una metafora immagine) dei riflessi di luce, il cui colore (o brillantezza) è mutuato metonimicamente da uno dei tratti caratterizzanti il concetto ORO.

In (4) l’uso dà vita a quella che qui sarà chiamata – per distinguerla dalla categoria precedente – “metonimia nella metafora invertita”, in cui N1 è usato metonimicamente, mentre N2 è usato metaforicamente: *el fuego del gigante incensario* è, infatti, riferito all’autunno che, con i suoi colori, fa ardere il grande turibolo che è l’atmosfera; così, *fuego* è usato metonimicamente in riferimento un

suo tratto intrinseco (COLORE), mentre *incensario* è riferito metaforicamente all'atmosfera.

L'esempio riportato in (5) è un caso di “metafora a base metonimica”, che – come si ricorderà dal capitolo precedente – mette in atto un trasferimento metaforico a partire da due metonimie. Le due metonimie, in questo caso, sono quelle a carico di *fuego* e *corazón*, in cui il primo è riferito al calore sviluppato dalla passione, mentre il secondo è individuato come la sede dei sentimenti³⁸. Se i singoli nomi costituiscono, dunque, usi metonimici, unitamente essi vengono associati a una particolare condizione psicologica astratta, creando così una “metafora a base metonimica”.

I restanti tre esempi costituiscono usi esclusivamente metaforici. In (6) l'immagine dell'apostolo Giacomo *peregrino en la tierra del cielo* mette in atto una “doppia metafora” in cui N1 e N2 fanno riferimento a due metafore separate: la prima, coerentemente con la concezione cristiana, associa la morte alla vita in cielo o paradiso; la seconda metafora assimila la vita in cielo alla vita terrena attraverso l'NdeN che proietta nella dimensione celeste quella terrena.

Parzialmente diverso, invece, è il caso di (7), in cui N1 e N2 – entrambi metaforici – non presentano tuttavia l'interazione di due metafore, ma fanno parte del dominio origine di una stessa metafora: in *las aguas de mi lírica fuente*, infatti, *agua* e *fuente* sono entrambi veicolo di una metafora il cui tenore è esplicitato dall'aggettivo *lírica*, stabilendo così un'analogia tra la poesia (o l'ispirazione poetica) e una fonte d'acqua. Per distinguerli dalle doppie metafore già segnalate (in cui N1 e N2 costituivano i veicoli di due metafore diverse), gli usi di questo tipo saranno qui definiti “metafore a doppio veicolo”.

Il caso riportato in (8), infine, è un esempio di “metafora a tenore esplicito”, in cui solo il nome testa è usato metaforicamente, mentre l'N2 è letterale: nella frase, le

³⁸ In §1.5. e in §4.3.2.1.1 si è illustrato perché casi come *fuego de mis entrañas* e l'analogo *fuego de vuestros corazones* possano essere considerati metonimici, giustificando una tale definizione in virtù della relazione causa-effetto che lega la condizione psicologica astratta della passione agli effetti che essa produce nella sfera concreta fisica del corpo umano. Si è, infatti, indicato (seguendo Kövecses 2000) come si possa interpretare il dominio della PASSIONE come un dominio sovraordinato all'interno del quale è compreso l'innalzamento della temperatura dell'interno del corpo causato dalla particolare condizione psicologica e indicato qui in *fuego mis entrañas*. In questo modo, la relazione che lega *fuego de mis entrañas* a una condizione psicologica può essere interpretata come un trasferimento concettuale all'interno di uno stesso dominio e, dunque, come metonimia. Niemeier (2000) verifica che tutte le metafore a carico di *cuore* hanno una base metonimica.

angosce giovanili sono assimilate a delle pietre che cadono nella massa d'acqua dei pensieri; dunque, in *las aguas de mis pensamientos* l'N1 (*aguas*) appartiene al dominio origine, mentre *pensamientos* indica i pensieri che metaforicamente vengono assimilati a una superficie d'acqua.

La Tabella 5.1 riassume in maniera schematica le varie combinazioni di usi letterali, metonimici e metaforici negli NdeN lorchiani, con un'indicazione - per ciascun N1 e N2 - di plausibili referenti nel contesto. Si utilizza, qui, la distinzione tra referente convenzionale (ovvero, il referente "normalmente" indicato dagli usi letterali) e referente reale (ovvero, il referente metaforico). Come si vede, gli usi letterali sono quelli in cui referente convenzionale e referente reale coincidono; gli usi metonimici sono quelli in cui il referente reale costituisce una porzione (o tratto) del referente convenzionale; gli usi metaforici sono quelli in cui referenti reali e convenzionali appartengono a domini distinti.

L'individuazione delle diverse categorie e l'attribuzione di ciascun caso a un determinato percorso interpretativo si sono rivelate operazioni problematiche, soprattutto in relazione a due esempi di uso ambiguo per i quali la prossimità concettuale degli usi letterali e metaforici dei nomi coinvolti nell'NdeN rende difficile stabilire se ci si trovi di fronte a casi di uso non letterale:

(9) **Tierra de luz**, / cielo de tierra. (OC1: 308)

(10) No me recuerdes el mar / que la pena negra, / brota en **las tierras de aceituna** / bajo el rumor de las hojas. (OC1:426)

Il primo è un distico in una poesia inclusa nella raccolta "Poema del cante jondo". Il componimento, intitolato *El paso de la siguiriya*, descrive il ritmo del componimento musicale noto come *siguiriya* assimilandolo al procedere precipitoso di una giovane donna; il distico in questione, ripetuto due volte, funge da ritornello, con la doppia funzione di richiamare la struttura del componimento musicale che si sta descrivendo e di evocare uno spazio, che è immancabilmente associato al paesaggio andaluso. Il chiasmo *Tierra de luz, cielo de tierra* può, tuttavia, essere interpretato in relazione all'opposizione che stabilisce tra una terra luminosa e un cielo opaco, un'opposizione che per Alvar (2005) indica l'unione sessuale tra l'elemento maschile del cielo che rende fertile con il suo seme l'elemento femminile terra.

Percorsi interpretativi	N1 / N2	Esempi	N1	N2
Metonimia pura	N1 metonimico N2 letterale	Aún quedan manchas de nieve que resisten briosas al fuego del sol.	Referente conv. = fuoco	Referente conv. = sole
			Referente reale = calore o colore del fuoco	Referente reale = sole
Metonimia pura invertita	N1 letterale, N2 metonimico	Lamiendo las pobres casas / pasa cantando la acequia / con el agua tan de plata / que parece luna llena.	Referente conv. = acqua	Referente conv. = argento
			Referente reale = acqua	Referente reale = colore / lucentezza dell'argento
Metonimia nella metafora	N1 metaforico, N2 metonimico	La fuente tenía fuogos fatuos de oro.	Referente conv. = fuochi fatui	Referente conv. = oro
			Referente reale = riflessi luminosi	Referente reale = colore o brillantezza dell'oro
Metonimia nella metafora invertita	N1 metonimico N2 metaforico	El otoño es el fuego del gigante incensario / Que perfuma a las almas que desean la luz.	Referente conv. = fuoco	Referente conv. = atmosfera
			Referente reale = colore del fuoco	Referente reale = turibolo
Metafora a base metonimica	N1 metonimico N2 metonimico NdeN metaforico	Y empujad a las gentes delante de vosotros Con espadas del fuego de vuestro corazón.	Referente conv. = fuoco	Referente conv. = cuore
			Referente reale = calore	Referente reale = passioni
Doppia metafora	N1 metaforico, N2 metaforico	Ella vio en una noche lejana [...] el apóstol Santiago en persona, peregrino en la tierra del cielo.	Referente conv. = terra	Referente conv. = cielo
			Referente reale = spazio della morte	Referente reale = vita dopo la morte
Metafora a doppio veicolo	N1 metaforico, N2 metaforico	Pero las aguas dulces de mi lírica fuente / serán en el silencio / aurora de dolor.	Referente conv. = acqua	Referente conv. = fontana
			Referente reale = poesia	Referente reale = ispirazione poetica
Metafora a tenore esplicito	N1 metaforico, N2 letterale	Piedras juveniles / roídas de ensueño / caen sobre las aguas / de mis pensamientos.	Referente conv. = acqua	Referente conv. = pensieri
			Referente reale = pensiero	Referente reale = pensieri

Tabella 5.1. Percorsi interpretativi non letterali di NdeN nel Corpus Lorca.

L'inversione degli attributi fisici di terra e cielo può, dunque, indicare metaforicamente l'unione generatrice dei due elementi, alludendo - al contempo - all'inversione dei valori terreni e spirituali evocati dai nomi: Andalusia, terra sensuale, ricca di colori, odori e suoni, è al contempo una terra di profonda spiritualità, dolorosa e tormentata.³⁹ Dunque, *tierra de luz* ha almeno due significati: uno, letterale, in virtù del quale designa la luminosa terra d'Andalusia; l'altro, metaforico, riferito alla commistione di spiritualità e corporeità terrena. Sebbene l'ambiguità dei versi sia voluta e consapevole, si è deciso per il momento di escludere la possibilità di una interpretazione metaforica del distico, catalogandolo come "metonimia pura invertita", considerando, così, l'N1 *tierra* letterale e l'N2 *luz* metonimico.

In (10), tratto dal *Romance de la pena negra (Primer Romancero Gitano)*, l'ambivalenza dell'NdeN dipende dall'uso ambiguo di *aceituna*: le *tierras de aceituna* indicano una terra olivastra (attraverso, dunque, un uso metonimico dell'N2) o la terra d'Andalusia, di cui il frutto degli ulivi è un simbolo? Anche *aceituna* – come *tierra de luz* nel precedente esempio - ha una doppia valenza, di tratto realistico e di simbolo, la cui funzione è quella di creare uno spazio mitico, all'interno del quale gli elementi reali hanno un potere evocativo che valica i limiti del significato del singolo elemento lessicale.⁴⁰ L'ambiguità potrebbe essere

³⁹ L'opposizione cielo-terra assume in Lorca il valore di una conciliazione – tanto auspicata dal giovane poeta - delle esigenze della carne e dello spirito, sublimando le prime attraverso le seconde. Quelli riportati di seguito sono solo alcuni dei passaggi in cui Federico, poco più che adolescente, reclama la spiritualità della carne, postulando una religione della carne, in nome della quale intende superare i sensi di colpa associati all'ineludibile e ingombrante istinto sessuale (García-Posada 1997:11): "Todo el espíritu y todo el misticismo tienen su base en la carne..." (OC4:692); "Un hombre con deseos vehementes demuestra tener mucho espíritu, aunque la mayoría de las gentes digan lo contrario. Los sátiros eran magníficos. La carne por la carne me espanta. El espíritu por la carne es lo ideal. Hoy tengo un deseo. Lo caliente y pasa de mi imaginación y así siempre. ¡Ah, pero los deseos espirituales! Esos son los que me consumen."; "Porque mi fin, según yo lo he pensado, es el espíritu de mi carne eternamente enamorado de la espiritualidad de lo material." (OC4:651); "Las penas y las tristezas de la carne, que son nuestras realidades dolorosas, las podemos amortiguar por medio de la contemplación al infinito, hecha con una profunda unción." (OC4:608); "La tierra tiene su razón de ser en el imperio de los sentidos como flores del espíritu... porque vuestro gran pecado ha sido desligar la carne del espíritu, no comprendiendo en vuestra miserable pequeñez que la carne es el espíritu y el espíritu la carne..." (OC4:628); "El que sienta esa voz en el espíritu la sentirá en la carne y el milagro del amor será hecho..." (OC4:629); "Hacer con nuestro espíritu un sentido general de carne y de infinito" (OC4:728); "Todo nuestro espíritu se escancia en las almas que amamos, siendo la carne la miel que une" (OC4:832).

⁴⁰ La voluta ambiguità tra usi letterali e metaforici delle parole risponde a una precisa logica poetica, che Lorca mette in atto nel *Romancero*, giustificandola nei seguenti termini:

Desde los primeros versos se nota que *el mito está mezclado con el elemento que pudiéramos llamar realista, aunque no lo es*, puesto que al contacto con el plano mágico

riconducibile al fatto che i nomi aperti all'uso metonimico costituiscono di solito nomi di massa (come *luz, plata, fuego*, ecc. negli esempi precedenti): in questo caso, *aceituna*, indicando entità discrete, difficilmente è identificabile con un tratto intrinseco "tipico" che possa essere inequivocabilmente fatto oggetto del trasferimento metonimico. Come per il precedente caso, anche questo è stato considerato un esempio di "metonimia pura invertita", sebbene lo si consideri in una certa misura un uso *sui generis*, dal momento che l'ambiguità creata dai versi è indicativa di precise esigenze espressive che saranno messe in evidenza in fase di discussione.

5.2.1.2. Corpus Lorca e corpus di riferimento a confronto

Come già evidenziato dalla descrizione dei percorsi interpretativi attivati dagli NdeN lorchiani, nel Corpus Lorca il poeta sembra sfruttare la struttura linguistica allo studio in maniera parzialmente diversa rispetto al corpus di riferimento, estendendone le possibilità.

I dati riassuntivi presentati in Tabella 5.2 mettono, infatti, in evidenza un uso più flessibile della struttura nel Corpus Lorca rispetto al corpus di riferimento. Innanzitutto, Lorca piega la struttura alle proprie esigenze espressive aprendo la possibilità di tre percorsi interpretativi che non erano stati riscontrati nel corpus di riferimento. Si tratta, nello specifico, delle categorie qui denominate "metonimia pura invertita", "metonimia nella metafora invertita" e "metafora a doppio veicolo". Le prime due sono indicative del maggior rilievo che il ricorso a usi metonimici assume nel corpus letterario: il dato è ulteriormente rafforzato dalla maggiore incidenza delle categorie di uso metonimico in Lorca (in cui queste rappresentano il 30% degli NdeN non letterali) rispetto al corpus di riferimento (in cui i casi rinvenuti non raggiungevano il 10% del totale).

L'altra categoria d'usi introdotta da Lorca (denominata "metafora a doppio veicolo", come in *las aguas dulces de mi lírica fuente*) è riferita agli NdeN in cui

se torna aun más misterioso e indescifrable, como el alma misma de Andalucía, lucha y drama del veneno de Oriente del andaluz con la geometría y el equilibrio que impone lo romano, lo bético. [corsivo mio]

In altre parole, all'operazione poetica di *mitizzazione* del reale che Lorca intende realizzare nel *Romancero* corrisponde, sul piano linguistico, la creazione di espressioni interpretabili nel contesto sia letteralmente, sia metaforicamente: un procedimento che assicura l'essenzialità e massima evocatività della parola poetica che Lorca si ripropone come obiettivo (OC3:181).

entrambi i nomi sono metaforici e appartengono al dominio origine di una stessa metafora. La categoria (non riscontrata nel corpus di riferimento) può essere considerata indicativa di una più approfondita esplorazione del dominio origine: portando l'attenzione su due elementi che lo compongono (corrispondenti a ciascuno dei nomi) e sulle relazioni che li legano, il dominio origine risulta amplificato, acquisendo maggiore rilievo nell'interpretazione delle espressioni.

La presenza di una maggior varietà di percorsi interpretativi nel Corpus Lorca non può, tuttavia, distrarre dall'alta incidenza di metafore a tenore esplicito, che – come si ricorderà – costituivano l'85% degli NdeN non letterali rinvenuti nel corpus di riferimento. Qui l'incidenza è meno eclatante, attestandosi al 58%; la sua rilevanza è, tuttavia, lampante. Ciò conferma quanto emerso in relazione al corpus di riferimento, in cui si era evidenziato che la struttura NdeN ha come uso non letterale “prototipico” la realizzazione di metafore a tenore esplicito, pur ammettendo in rari casi realizzazioni che prevedano il ricorso a trasferimenti metonimici. I dati raccolti nel Corpus Lorca confermano la centralità delle metafore a tenore esplicito, caratterizzando, così, gli altri percorsi interpretativi come sfruttamenti creativi della norma non letterale individuata dalla struttura. L'uso creativo lorchiano può, dunque, essere messo in relazione con la tendenza del poeta ad amplificare le potenzialità semantiche della struttura NdeN, dando, così, prova di “creatività sintattica”.

La Tabella 5.2 mette, infine, in evidenza una diversa distribuzione degli NdeN non letterali (e loro categorie di realizzazione specifiche) nelle diverse sottosezioni del Corpus Lorca. Poiché tale distribuzione acquisisce particolare rilievo nella caratterizzazione dello stile lorchiano, i dettagli a essa relativi non vengono qui illustrati, rimandando la loro discussione al Capitolo 6.

Individuati, così, gli usi creativi lorchiani in relazione all'attivazione di diversi percorsi interpretativi, nella seguente sezione si passa a considerare il ricorso a metafore e metonimie convenzionali a carico dei diversi nomi testa.

Tabella 5.2. Percorsi interpretativi: il corpus Lorca e il corpus di riferimento a confronto

		CORPUS LORCA			CORPUS DI RIFERIMENTO	
Categoria NdeN	N1 / N2	Esempio	Frequenza	Esempio	Frequenza	
<i>Metonimia pura</i>	N1 metonimico N2 letterale	<i>Aún quedan manchas de nieve que resisten brisas al fuego del sol.</i>	Poesia: 2 Prosa giov.: 6 Teatro giov.: 3 Poesia giov.: 1 Totale: 12	<i>sentir el fuego del sol pintando mis ojos</i>	4 (.06)	
<i>Metonimia pura invertita</i>	N1 letterale, N2 metonimico	<i>Lamiendo las pobres casas / pasa cantando la acequia / con el agua tan de plata / que parece luna llena.</i>	Poesia giov.: 1 Poesia: 3 Totale: 4	--	--	
<i>Metonimia nella metafora</i>	N1 metaforico, N2 metonimico	<i>La fuente tenía fuegos fatuos de oro.</i>	Prosa: 1 Poesia: 2 Prosa giov.: 2 Totale: 5	<i>tiempo de fuegos de oro</i>	1 (.01)	
<i>Metonimia nella metafora invertita</i>	N1 metonimico N2 metaforico	<i>El otoño es el fuego del gigante incensario / Que perfuma a las almas que desean la luz.</i>	Poesia giov.: 2 Prosa giov.: 1 Totale: 3	--	--	
<i>Metafora a base metonimica</i>	N1 metonimico, N2 metonimico, NdeN metaforico	<i>Y empujad a las gentes delante de vosotros Con espadas del fuego de vuestro corazón.</i>	Prosa giov.: 4 Poesia giov.: 1 Totale: 5	<i>Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas.</i>	1 (.01)	

		CORPUS LORCA		CORPUS DI RIFERIMENTO	
Categoria NdeN	N1 / N2	Esempio	Frequenza	Esempio	Frequenza
Doppia metafora	N1 metaforico, N2 metaforico	<i>Ella vio en una noche lejana como ésta, sin ruidos ni vientos, el apóstol Santiago en persona, peregrino en la tierra del cielo.</i>	Prosa: 1 Poesia: 3 Teatro: 1 Prosa giov.: 1 Totali: 6	<i>Moisés siempre vivió espiritualmente hablando, en la tierra de abundancia</i>	3 (.04)
Metafora a doppio veicolo	N1 metaforico, N2 metaforico	<i>Pero las aguas dulces de mi lirica fuente / serán en el silencio / aurora de dolor</i>	Poesia: 2 Poesia giov.: 1 Totali: 3	--	--
Metafora a tenore esplicito	N1 metaforico, N2 letterale	<i>Piedras juveniles / roídas de ensueño / caen sobre las aguas / de mis pensamientos.</i>	Prosa: 12 Teatro: 2 Poesia: 12 Prosa giov.: 11 Teatro giov.: 5 Poesia giov.: 11 Totali: 53	<i>Llegada la hora de segar la tierra del sacerdocio, labrada con buena semilla</i>	58 (.86)
			Prosa giov.: 25 Teatro giov.: 8 Poesia giov.: 17 Prosa: 14 Teatro: 3 Poesia: 24 (11 libro de poemas) TOTALI: 91		TOT: 67

5.2.2. Convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche

Nella presente sezione si intende verificare se gli usi non letterali lorchiani si affidino perlopiù a metafore convenzionali, molto frequenti nella lingua comune, oppure se dimostrino di prediligere gli usi innovativi. Per far ciò si metterà a confronto la frequenza di usi convenzionali e innovativi nel corpus di riferimento con la loro frequenza all'interno del corpus Lorca.

In §4.3.2.2. si era potuto verificare che gli NdeN non letterali del corpus di riferimento sfruttavano perlopiù usi convenzionali. A tale conclusione si era giunti partendo dal presupposto (la cui validità è dimostrata da Deignan 2005) che gli usi innovativi corrispondano a usi rari, mentre quelli convenzionali corrispondono a usi molto frequenti. Prendendo in esame la lista dei collocati più frequenti dei quattro nomi testa allo studio nel corpus di riferimento, si era messo in evidenza che questi individuano un preciso gradiente di convenzionalità, lungo il quale la testa *fuego* (essendo più spesso utilizzata in senso non letterale) si caratterizza come più convenzionale degli altri nomi, che – al contrario - vengono perlopiù utilizzati letteralmente. In altre parole, si era dimostrato che nel corpus di riferimento considerato nella sua interezza, le espressioni non letterali che sfruttano *fuego* costituiscono metafore convenzionali, mentre le espressioni associate a *agua* e *tierra* costituiscono usi innovativi. A partire da tale constatazione, si era, poi, verificato che nella selezione di NdeN non letterali presi in considerazione dall'analisi (dunque, un sottoinsieme delle sequenze "ELEMENTO NATURALE *de*" dell'intero corpus), più della metà dei casi è riferita all'uso del nome testa *fuego*, mentre raro è il ricorso a usi non letterali di *agua* e *tierra*. Si era, così, concluso che nella lingua comune gli usi non letterali sfruttano in maniera massiccia metafore e metonimie convenzionali, mentre rari sono gli usi creativi.

Mettendo a confronto la frequenza degli usi non letterali a carico di ciascun nome testa nel Corpus Lorca e in quello di riferimento è, ora, possibile verificare in che modo gli usi letterari si scostino da quelli della lingua comune. La Tabella 5.3 riporta la frequenza degli usi non letterali di ciascun nome testa nei due corpora, mettendo in evidenza (tra parentesi) la frequenza relativa dei diversi nomi all'interno di ciascun corpus.

N1	Fq in LORCA	Fq in REF
<i>Fuego</i>	33 (.36)	36 (.54)
<i>Aire</i>	20 (.22)	16 (.24)
<i>Agua</i>	33 (.36)	8 (.12)
<i>Tierra</i>	5 (.05)	7 (.10)
	TOT. 91	TOT. 67

Tabella 5.3. Corpus Lorca e corpus di riferimento a confronto: frequenza degli usi non letterali a carico di ciascun nome testa.

La tabella dimostra in modo palese che la distribuzione degli usi non letterali nel Corpus Lorca è molto omogenea per i tre nomi testa *fuego*, *aire* e *agua*. Ciò contrasta in maniera molto evidente con quanto riscontrato nel corpus di riferimento, in cui gli NdeN con N1=*fuego* costituivano più della metà degli usi non letterali rinvenuti nella selezione di usi presa in esame. In particolare, colpisce il rilievo quantitativo che assume *agua* in Lorca: se nel corpus di riferimento *agua* era usato figurativamente quattro volte meno rispetto a *fuego*, nel corpus letterario *agua* e *fuego* sono utilizzati in senso non letterale lo stesso numero di volte. Oltre a confermare l'importanza che l'acqua e i suoi usi simbolici rivestono nell'opera lorchiana, il dato è significativo poiché indicativo della creatività dell'espressione: se il corpus di riferimento, infatti, prediligeva metafore convenzionali (come, ad esempio, quelle a carico di *fuego*), la scrittura lorchiana dimostra di scartare per quanto possibile le espressioni figurate già codificate, per sfruttare, invece, creativamente quelle parole che nella lingua comune raramente danno vita a usi non letterali. In questo modo, l'espressione non letterale lorchiana si caratterizza – non inaspettatamente - come più innovativa rispetto a quella messa in evidenza nel corpus di riferimento.

Come già notato in merito ai percorsi interpretativi messi in atto dagli NdeN lorchiani, il poeta si affida alle strutture e alle convenzioni della lingua, piegandole alle proprie esigenze espressive, amplificando e attribuendo centralità a quegli elementi che risultano marginali della lingua comune: come a livello di percorsi interpretativi Lorca ha dimostrato di ricorrere in maniera più massiccia agli usi metonimici, che costituiscono realizzazioni marginali degli NdeN nella

lingua comune, nella scelta lessicale il poeta dimostra di prediligere l'uso inconsueto e raro, dando vita a usi linguistici creativi.

5.2.3. Modi interpretativi: interpretazioni referenziali e colligazionali

Come chiarito in §4.3.2.3, la struttura NdeN – nei suoi usi metaforici - attiva due possibili modi interpretativi, che sono stati denominati “interpretazioni referenziali” e “colligazionali”. Nel primo modo, il veicolo metaforico è utilizzato per indicare un referente insolito, che è in conflitto con i suoi referenti convenzionali: è il caso di NdeN quali *el fuego de aquella brutal pasión*, in cui il veicolo *fuego* è usato in riferimento alla passione, instaurando così una referenza conflittuale. Nelle interpretazioni colligazionali, invece, NdeN proietta sul tenore metaforico le proprietà semantiche dei colligati letterali “tipici” del veicolo; il caso già illustrato nel precedente capitolo è il seguente:

(11) La red del Evangelio nos rescata de **las aguas de la muerte**.

In (11) *las aguas de la muerte* non si limita a “sostituire” il veicolo *agua* con il tenore *muerte*, ma – come nelle interpretazioni colligazionali – stabilisce un'interazione tra veicolo e tenore proiettando su *muerte* le caratteristiche semantiche dei colligati letterali “tipici” di *agua de*, interpretando, così, *muerte* come una MASSA D'ACQUA.

Nel confrontare i due esempi qui riproposti si era ipotizzato che a determinare il modo interpretativo attivato possa essere la convenzionalità del nome testa: è, infatti, la convenzionalità di *fuego*, a far sì che *el fuego de aquella brutal pasión* venga interpretato direttamente nel dominio oggetto (ovvero, in riferimento al suo significato letterale), attraverso un atto referenziale conflittuale che si serve di *fuego* per indicare *pasión*; la relativa creatività di *agua* come testa metaforica favorisce, invece, una maggiore interazione tra veicolo e tenore, la cui relazione viene stabilita in base al legame sintattico che li unisce. A partire dalla constatazione di questa correlazione tra convenzionalità delle teste e modo di interpretazione attivato, era stata tracciata una distinzione tra gli usi affidati a *fuego* e *aire*, cui sono attribuibili esclusivamente interpretazioni referenziali, e – dall'altra parte – gli NdeN a carico di *agua* e *tierra*, che – in virtù della minore convenzionalità delle teste – ammettono sia interpretazioni referenziali, sia interpretazioni colligazionali. Sulla base di queste considerazioni si era, così,

concluso che, data l'alta incidenza di usi convenzionali, gli NdeN del corpus di riferimento sono interpretati perlopiù per via referenziale.

Seguendo un ragionamento analogo, è possibile individuare quale sia il modo interpretativo prevalente nel Corpus Lorca. Nella sezione precedente si è, infatti, messo in evidenza che, rispetto al corpus di riferimento, quello letterario presenta una distribuzione più omogenea di usi convenzionali e innovativi, che quantitativamente grosso modo si equivalgono. Mettendo in relazione i diversi gradi di convenzionalità delle teste metaforiche e il modo interpretativo attivato, è possibile così concludere che, in virtù dell'uso bilanciato di usi convenzionali e innovativi, nel Corpus Lorca la frequenza degli usi che ammettono interpretazioni esclusivamente referenziali e quella degli NdeN che ammettono anche interpretazioni colligazionali si equivalgono. La conclusione è confermata dai seguenti esempi:

(12) pero cuando me veo delante de lo imposible mi alma se quema en **el fuego sagrado de mi corazón...** (OC4:684)

(13) Pero empezó a soplar **el aire puro del Renacimiento italiano** y las bibliotecas se levantan por todas partes. (OC3:209)

(14) He atravesado dos veces por **el agua verde de las neuralgias**, pero afortunadamente estoy ya bien, y espero que para después de Reyes me verás en Madrid. (OC3:727)

(15) Ella vio en una noche lejana como ésta, sin ruidos ni vientos, el apóstol Santiago en persona, peregrino en **la tierra del cielo**. (OC1:93)

Gli esempi in (12) e (13) si affidano a metafore convenzionali e vengono interpretati per via referenziale: così, il *fuego sagrado de mi corazón* si riferisce alla forza delle passioni, mentre in *el aire puro del Renacimiento italiano*, *aire* indica il Rinascimento e il suo impulso innovatore. (14) e (15) ammettono sia interpretazioni referenziali (che sovrappongono i veicoli agli oggetti, identificando, cioè, *neuralgias* con *agua* e *tierra* con *cielo*), sia letture colligazionali in cui l'interpretazione avviene attraverso il trasferimento delle caratteristiche semantiche dei colligati "tipici" letterali dei veicoli segnalati da N1: in questo modo, data la sequenza letterale "tipica" *agua de* + MASSA D'ACQUA, in *agua verde de las neuralgias* la nevralgia è identificata con una massa o superficie

d'acqua torbida che è necessario attraversare perché si estingua; analogamente, data la collocazione letterale *tierra de* + LUOGO, *tierra del cielo* visualizza il *cielo* come un LUOGO o spazio naturale sulla cui terra può camminare l'apostolo Giacomo.

La ricchezza e varietà di dati presente nel corpus permette, tuttavia, di identificare almeno una ulteriore caratteristica degli NdeN che, insieme alla relativa creatività dei nomi testa, si associa alla possibilità di interpretazioni colligazionali. Si osservino i due seguenti esempi:

(16) Tu corazón necesita **el agua del amor**. (OC4:978)

(17) Piedras juveniles / roídas de ensueño / caen sobre **las aguas / de mis pensamientos**. (OC1:125)

(17) ammette entrambi i modi interpretativi: il modo referenziale seleziona come referente conflittuale di *aguas* il tenore *pensamientos*; il modo colligazionale permette, invece, di attribuire a *pensamientos* la classe semantica MASSA D'ACQUA, caratterizzando, così, i pensieri come una distesa d'acqua sulla quale si scagliano - come pietre - le angosce giovanili dell'*io* poetico.

È, invece, impossibile fornire una interpretazione colligazionale per *el agua del amor* in (16), in cui manca l'ancoraggio necessario al dominio origine per poter creare una interazione tra veicolo e tenore. Se in (17), infatti, la frase crea numerosi rimandi tra dominio origine (corrispondente alla distesa d'acqua su cui cadono le pietre) e dominio oggetto (ovvero, la condizione psicologica di angoscia che interrompe la quiete), in (16) *agua* costituisce l'unico elemento del dominio origine menzionato nella frase, la cui interpretazione si risolverà necessariamente a livello di dominio oggetto individuando per via referenziale il significato letterale dell'NdeN.

I due esempi mettono, così, in evidenza che, se la convenzionalità delle teste metaforiche costituisce un criterio di massima per l'individuazione dei modi interpretativi attivati, ancor più determinante in tal senso risulta l'ancoraggio dell'NdeN a elementi del dominio origine esplicitati da altri elementi frasali.

Infine, un ulteriore caso segnala il rilievo delle interpretazioni colligazionali nel Corpus Lorca:

(18) Con los animalitos de cabeza rota / y **el agua harapienta de los pies secos**. (OC1:511)

Il distico è estratto da “Vuelta de paseo”, poesia iniziale della raccolta *Poeta en Nueva York*. Il testo consiste nell’accumulo di immagini disorganiche, frammentarie e contraddittorie, che non riescono a creare un contesto referenziale unitario; gli oggetti di volta in volta messi a fuoco producono immancabilmente immagini di mutilazione e disfacimento (*los animalitos de cabeza rota, todo lo que tiene cansancio sordomuto*) che mettono in risalto l’inattitudine degli oggetti a compiere le loro funzioni o a realizzarsi nelle loro caratteristiche essenziali (*el árbol de muñones que no canta, mariposa ahogada en el tintero*). Difficile definire, nel contesto, un referente per *el agua harapienta de los pies secos*.

La prima difficoltà sorge nell’individuazione della relazione che lega *agua* a *pies*. Procedendo analogamente a come fatto finora, si può supporre di sovrapporre all’immagine del piede quella dei colligati convenzionali di *agua de*, ovvero delle MASSE D’ACQUA; il trasferimento appare, tuttavia, improbabile in virtù del Principio di Invariabilità (cfr. §1.2.2.2) associando l’immagine di un oggetto con forma definita (il piede) a quella di una superficie indefinita e informe. L’analisi dei nomi che più frequentemente appaiono alla sinistra della sequenza *de los pies*+AGGETTIVO rivela dettagli interessanti: la lista (riportata in Tabella 5.4) mette in evidenza che tra gli N1 “tipici” in questa posizione gli unici semanticamente omogenei sono quelli indicanti ESSERE UMANO che danno vita a NdeN del tipo *la bailarina de los pies desnudos*, in cui N1 e N2 sono in una relazione di possesso inalienabile (Bosque & Demonte 1999).

Parola	Fq	Parola	Fq
<u>bailarina</u>	4	<u>muchacha</u>	1
lavatorio	2	nieve	1
<u>el</u>	10	pendiente	1
harapienta	1	altura	1
<u>muchachita</u>	1	plantas	1
errático	1	sueño	1
musculatura	1	territorio	1
aprovecharse	1	<u>la</u>	1

Tabella 5.4. Nomi modificati da “de los pies AGGETTIVO” nel corpus di riferimento.

Le uniche altre forme (insieme a *bailarina* e *lavatorio*) che producono più di una sequenza (con rispettivamente 10 e 4 casi di co-occorrenza nel corpus) sono *el* e *la*, due articoli che – come messo in evidenza dalle concordanze riportate in Tabella 5.5 - sostituiscono dei sostantivi o pronomi riferiti a persona (ad esempio, *el divino Aquiles*, *el de los pies ligeros*); in particolare, il corpus contiene riferimenti a esseri mitologici, epici o storici di cui l’espressione “*el/la de los pies + AGGETTIVO*” introduce gli epiteti (*el de los pies ligeros*). In definitiva, la sequenza sembra modificare nomi o determinanti riferiti a ESSERE UMANO, stabilendo con essi una relazione di possesso inalienabile.

Si può avanzare, pertanto, una interpretazione colligazionale che proietti su *el agua harapienta de los pies secos* la relazione di possesso inalienabile istituita dalle sequenze ESSERE UMANO + *de los pies + AGGETTIVO*. L’interpretazione impone, in questo modo, il tipo semantico ESSERE UMANO alla testa *agua*, risultandone l’antropomorfizzazione *acqua stracciona dai piedi asciutti* (ovvero, un’acqua dotata – come gli umani – di piedi). Questo caso – unico tra quelli rinvenuti in entrambi i corpora - esclude la possibilità di una interpretazione referenziale, ammettendone esclusivamente una colligazionale.

pelea : el divino Aquiles , **el de los pies ligeros** , no salía de las a
 manos del Eácida , **el de los pies ligeros** , en el río donde éste
 del aguerrido Aquiles , **el de los pies ligeros** ; y éste se apoderó del
 y certeramente (Aquiles **el de los pies ligeros**) sino que muestra una
 enteramos que Aníbal , **el de los pies sensibles** , es toda una charla
 las proezas de Aníbal , **el de los pies sensibles** , quien había subido
 y mientras Aníbal , **el de los pies sensibles** , subía a buscar a
 esperáramos allí a Aníbal , **el de los pies sensibles** . Por todo eso
 el mensaje para Aníbal , **el de los pies sensibles** , y seguimos viaje y
 la llegada de Aníbal , **el de los pies sensibles** , en su camioneta
 la triste noticia Iris , **la de los pies ligeros** como el viento , a
 y deliberaban . Iris , **la de los pies ligeros** , se les Así
 transfigurada , dijo Iris , **la de los pies ligeros** : ? ; Oh anciano !

Tabella 5.5. Corrispondenti lessicali delle teste anaforiche di *el/la de los pies + AGGETTIVO* nel corpus di riferimento.

Riepilogando, gli esempi mostrati nella presente sezione hanno messo in evidenza il maggior rilievo che le interpretazioni colligazionali acquisiscono nel Corpus Lorca rispetto al corpus di riferimento. Tale maggior rilievo può essere giustificato in virtù di un più consistente ricorso a metafore che sfruttano nomi testa innovativi (piuttosto che convenzionali) e dell'uso degli NdeN in combinazione con ulteriori elementi appartenenti al dominio origine nel più ampio contesto di frase. Inoltre, il corpus letterario fornisce un esempio molto significativo per il quale non è possibile formulare una interpretazione referenziale, richiedendo di necessità un'interpretazione di tipo colligazionale. Come già indicato nel Capitolo 4, interpretazioni referenziali e colligazionali non sono in rapporto di mutua esclusione, ma piuttosto di complementarità, giacché (come indicato da Prandi) “insofar as the metaphorical process is seen as a substitute for a consistent double, the interaction between the principal subject and the virtual double projected on it by the conflicting verb is weakened, and vice-versa” (2004:430). È, pertanto, impossibile specificare con esattezza quanti e quali degli NdeN lorchiani favoriscano una interpretazione rispetto all'altra; tuttavia, i dati presentati sembrano poter suggerire che – rispetto agli NdeN “tipici” del corpus di riferimento – quelli nel Corpus Lorca presentano delle caratteristiche formali che favoriscono l'attivazione di interpretazioni colligazionali.

5.2.4. Distanza semantica tra tenore e veicolo

In §4.3.2.4 – seguendo la tipologia metaforica proposta da Goatly (1997) - era stata tracciata l'importante distinzione tra metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti in base alla distanza individuabile tra i tipi semantici di veicolo e tenore: il calcolo di tale distanza era stato affidato al diagramma riportato per chiarezza in Figura 5.1.

Nella classificazione, alle metafore concretizzanti (del tipo *el fuego de amor*) corrisponde la massima distanza semantica individuabile tra tenori astratti (*amor*) e veicoli concreti (*fuego*). Le metafore trasferenti sono, invece, quelle che stabiliscono trasferimenti metaforici tra veicoli e tenori riconducibili alle opposizioni semantiche VIVENTI/NON-VIVENTI e ANIMALE/PIANTA: così, ad esempio, nella frase *Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas*, in cui il veicolo NON VIVENTE *fuego de mis entrañas* è utilizzato in riferimento al tenore VIVENTE *Lolita*, era stata individuata una metafora trasferente. I trasferimenti prossimali

sono, invece, quelli in cui la distanza tra tenore e veicolo è minima, riferibile alle coppie oppostive ANIMALE/UOMO e NATURALE/ARTEFATTO: uno degli esempi messi in evidenza in §4.3.2.4 è quello di *agua de vida* che, nell'uso individuato in un testo di alchimia, identifica un liquido prodotto attraverso specifici procedimenti alchemici; nell'esempio, il veicolo NON VIVENTE NATURALE *agua* è utilizzato per indicare un tenore che costituisce un ARTEFATTO. Inoltre, il corpus di riferimento presenta un certo numero di metafore “mimetiche” in cui gli NdeN metaforici possono essere interpretati letteralmente all'interno del mondo di fantasia costruito dal testo (Goatly 1997: 135, cfr. §2.3.2).

In base a tale classificazione, si era giunti alla conclusione che la maggior parte degli usi non letterali nel corpus di riferimento costituivano trasferimenti concretizzanti, associati in particolare alle metafore a tenore esplicito che associano tenori astratti a veicoli metaforici.

Una diversa distribuzione delle tre categorie di trasferimento è stata individuata nel Corpus Lorca, in cui – come già messo in evidenza per gli altri parametri – si osserva in generale una maggiore omogeneità nell'uso dei diversi espedienti espressivi. Nella Tabella 5.6 sono riportati i dati relativi al numero di NdeN riconducibili a ciascuna categoria nel Corpus Lorca e in quello di riferimento.

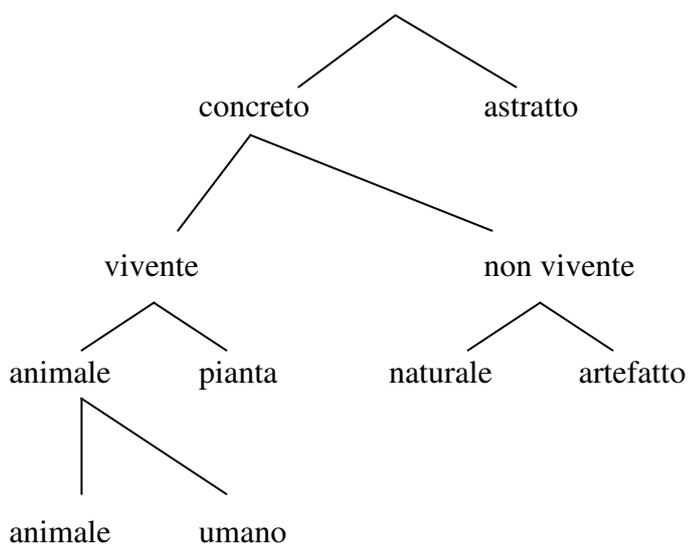


Figura 5.1. Distanza semantica tra veicolo e tenore.

	Fq in LORCA	Fq in REF
<i>Prossimali</i>	36 (.39)	9 (.13)
<i>Trasferenti</i>	2 (.02)	1 (.01)
<i>Concretizzanti</i>	48 (.53)	51 (.76)
<i>Mimetiche</i>	5 (.05)	6 (.09)

Tabella 5.6. Distribuzione di metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti nel Corpus Lorca e nel corpus di riferimento.

Un primo dato importante messo in evidenza dalla tabella è il rilievo quantitativo che le metafore concretizzanti hanno in entrambi i corpora. Come già messo in evidenza per il corpus di riferimento, la preponderanza di usi concretizzanti nei due corpora è ricollegabile all'alta incidenza di metafore a tenore esplicito in cui un veicolo concreto indica un tenore astratto. L'uso riportato in (19) costituisce uno dei molti esempi di questo tipo rinvenuti nel Corpus Lorca:

(19) Ahora me doy cuenta qué es eso del **fuego de amor** de que hablan los poetas eróticos y me doy cuenta, cuando tengo necesariamente que cortarlo de mi vida para no sucumbir. (OC3:1067)

Nel corpus letterario, trasferimenti concretizzanti sono messi in atto anche dai casi di metafora a doppio veicolo, in cui i due veicoli concreti individuano un tenore astratto. Si osservi, ad esempio:

(20) Pero **las aguas dulces de mi lírica fuente** / serán en el silencio / aurora de dolor. (OC4:534)

in cui la metaforica *f fuente* è riferita all'astratta ispirazione poetica e le sue acque alla poesia stessa.

Il massiccio ricorso a metafore concretizzanti in entrambi i corpora va, tuttavia, calibrato alla distribuzione relativa delle altre categorie metaforiche. Come messo in evidenza dalla tabella, se nel corpus di riferimento le metafore concretizzanti costituivano un robusto 76% del totale degli usi, nel Corpus Lorca essi rappresentano meno della metà degli NdeN non letterali. Il minor peso quantitativo di questa categoria sembra essere bilanciato dalla maggiore incidenza di trasferimenti prossimali, che – se nel corpus di riferimento costituivano il 13% degli NdeN non letterali – in Lorca rappresentano il 37% degli usi totali. Il

maggior ricorso a trasferimenti prossimali nel corpus letterario è, in gran parte, riconducibile agli usi metonimici che, come già indicato, hanno un peso quantitativo sensibilmente maggiore in Lorca rispetto al corpus di riferimento. Come messo in evidenza da (21) sotto, gli usi metonimici sono a carico di entità CONCRETE, NON VIVENTI NATURALI e la proprietà oggetto di trasferimento tende a essere una proprietà fisica e, pertanto, ugualmente CONCRETA, NON VIVENTE, NATURALE:

(21) Aún quedan manchas de nieve que resisten brisas al **fuego del sol**.
(OC4:131)

Rispetto al corpus di riferimento, il Corpus Lorca presenta una maggiore varietà di realizzazioni. Si realizzano, infatti, come prossimali anche i casi di metonimie nella metafora (22) e metafore a tenore esplicito (23-25):

(22) Balido, relincho y mugido suenan melancólicamente bajo la inagotable cornucopia que os vuelca sin cesar espigas y **agua de oro**. (OC4:263)

(23) ¡Quién dirá que el agua lleva **un fuego fatuo de gritos**! (OC1:306)

(24) Cazadores extrahumanos / están cazando luceros, / cisnes de plata maciza / en **el agua del silencio**. (OC1:95)

(25) En **el agua de mi pecho** / los chopos de la ribera. (OC4:1029)

In (22) la frase realizza una metonimia nella metafora, sovrapponendo all'immagine del sole quella di una *inagotable cornucopia* da cui fuoriescono spighe (dorate) e acqua; l'*agua de oro* emessa dal sole corrisponde, pertanto, ai raggi dorati dell'astro, individuando, attraverso il veicolo CONCRETO/NON VIVENTE/NATURALE *agua*, il tenore CONCRETO/NON VIVENTE/NATURALE *raggio di luce*.

In maniera simile le metafore a tenore esplicito riportate in (23-25) accostano veicoli CONCRETI / NON VIVENTI / NATURALI a tenori semanticamente analoghi (*fuego fatuo/gritos*, *agua/silencio*, *agua/pecho*). Gli esempi mettono, inoltre, in evidenza una ulteriore caratteristica delle metafore prossimali, legata all'ambito sensoriale cui veicolo e tenore appartengono. In (23) e (24), infatti, gli NeN prossimali mettono in atto due sinestesie, utilizzando veicoli appartenenti alla sfera visiva per indicare tenori nella sfera sensoriale uditiva: così, *fuegos fatuos de gritos* visualizza le grida come se fossero fuochi fatui e in (24) il silenzio

diventa una distesa d'acqua visibile. (25), invece, costituisce quella che nella tradizione lakoffiana è definita metafora-immagine, ovvero una metafora in cui il trasferimento non si realizza tra due domini concettuali, ma tra due immagini (cfr. §2.2.5): nei versi, il petto del poeta è assimilato all'immagine di uno stagno le cui sponde sono ricoperte di pioppi, accostando due entità percepite visivamente.

I due trasferimenti trasferenti rinvenuti nel corpus corrispondono a metafore che accostano veicoli e tenori che si distinguono per l'opposizione VIVENTE - NON VIVENTE. Un esempio è fornito dalla metonimia nella metafora riportata in (26):

(26) Entre lo que me quieres y te quiero, / **aire de estrellas** y temblor de planta, /
esperura de anémonas levanta / con oscuro gemir un año entero. (OC1:627)

Il testo da cui il caso è estratto è un noto sonetto d'amore (*Soneto de la guirnalda de rosas*) in cui il poeta si rivolge all'amante, del cui fascino, capacità di seduzione e carica sensuale si sente vittima. Come messo in evidenza dalla peculiare metrica del verso, l'NdeN costituisce il dominio origine di una metafora il cui oggetto è l'amante del poeta: il verso *aire de estrellas y temblor de planta* rispecchia, infatti, ricorrenti strutture parallele costruite nel sonetto per contrapporre la forza dell'amante alla vulnerabilità dell'*io* poetico; il verso costruisce, pertanto, una struttura parallela in cui *temblor de planta* è usato in riferimento al poeta e *aire de estrellas* caratterizza il destinatario del sonetto. All'interno dell'NdeN *aire* è utilizzato metaforicamente per designare l'amante che, con la sua forza incontrollabile provoca il *temblor* della pianta-poeta), mentre *estrellas* trasferisce a *aire* una proprietà tipica delle stelle, ovvero la loro appartenenza a una sfera inattaccabile della natura, incorruttibile dagli agenti naturali terreni. Il trasferimento che identifica *aire* con il destinatario del sonetto si realizza accostando un ESSERE INANIMATO a un ESSERE VIVENTE, caratterizzando così l'uso come una metafora trasferente.

Infine, la tabella mette in evidenza la presenza – nel Corpus Lorca – di usi metaforici mimetici per i quali è impossibile stabilire la distanza semantica tra veicolo e tenore. Si ricorderà da §2.3.2 che si definiscono mimetiche quelle metafore rinvenibili nei testi che costruiscono mondi popolati da creature di fantasia in cui vigono regole diverse da quelle del mondo extratestuale. La problematicità di questi usi è legata al fatto che il mondo costruito è letteralmente vero all'interno del testo (o tale deve essere considerato), sebbene esso possa

essere interpretato nella sua interezza come veicolo metaforico di un preciso messaggio o idea (Goatly 1997: 135). Si osservi l'esempio riportato in (27):

(27) Una fuente rebosa con **el agua del sueño**. (OC4:497)

L'esempio è estratto da una poesia giovanile ("La muerte de Pegaso") in cui Lorca costruisce un paesaggio di fantasia, popolato da figure mitiche (Pegaso, Perseo) e fonti incantate. Per quanto il mondo descritto sia in conflitto con il mondo reale e le sue leggi, all'interno del testo i vari elementi hanno tutti un'esistenza concreta e reale (tant'è che nella poesia il Pegaso alato beve "*gota a gota toda el agua del sueño*") per cui molte delle metafore create costituiscono in realtà quelle che Jackendoff & Aron (1991) definiscono "credenze letterali" ("literal beliefs"): all'interno di tale mondo, ritenuto reale, *el agua del sueño* in (27) costituisce, pertanto, un uso letterale. A un diverso livello di lettura, tuttavia, l'intero testo può essere considerato una metafora estesa in cui quel paesaggio di fantasia corrisponde alla condizione psicologica del poeta che, nelle sue aspirazioni oniriche, è assimilabile al Pegaso: così, il mondo costruito nel testo costituisce il veicolo (concreto) di una metafora il cui tenore (astratto) è da rinvenire in uno STATO PSICOLOGICO, dando così vita a una estesa metafora concretizzante. L'impossibilità di integrare i due livelli di lettura (in cui l'NdeN *el agua del sueño* sarebbe letterale nel mondo del testo, mentre costituirebbe un trasferimento concretizzante nella sua lettura metaforica) richiede la creazione di un'apposita categoria di metafore mimetiche che siano in grado di descrivere quegli usi in cui l'intero testo all'interno del quale l'espressione si colloca è da considerare dominio origine di una metafora, il cui tenore è rinvenibile solo per via interpretativa esternamente al testo.

In definitiva, come per gli altri parametri presi in esame, l'analisi della distanza semantica tra veicolo e tenore mette in evidenza che – rispetto a quello di riferimento – il Corpus Lorca presenta una distribuzione più omogenea delle diverse categorie. Sebbene le metafore concretizzanti costituiscano ancora la categoria d'uso più comune, rispetto alla norma non letterale delineata nel Capitolo 4, il corpus letterario rivela un maggior rilievo quantitativo dei trasferimenti prossimali in cui veicolo e tenore sono entrambi concreti. L'incidenza delle espressioni trasferenti è riconducibile a un più ampio ricorso a usi metonimici e a metafore in cui il riferimento a tenori concreti attribuisce

maggiore centralità agli stimoli sensoriali, dando vita a frequenti sinestesie e metafore-immagine. Le metafore trasferenti sono molto rare e sono riferite a espressioni che identificano esseri umani e elementi naturali, rispondendo in parte a una nozione panica che assimila viventi e non viventi a uno stesso ordine esistenziale. Infine, il Corpus Lorca – come quello di riferimento – crea delle metafore mimetiche, utilizzate all’interno di testi che costruiscono mondi fantasiosi popolati di entità non riconducibili al mondo reale: come messo in evidenza dall’esempio proposto in (27), il mondo rappresentato costituisce il dominio origine di una estesa metafora testuale, il cui tenore è da rintracciare – per via interpretativa – nelle valenze simboliche attribuibili al veicolo. Se nel corpus di riferimento gli usi mimetici erano tutti riconducibili alla concezione cristiana dell’aldilà (ad es., *los fuegos del infierno*), in Lorca questa categoria d’usi sembra essere un espediente poetico utilizzato per veicolare – attraverso il mondo di fantasia creato – significati complessi.

Esaminati fin qui i quattro parametri allo studio è ora possibile tracciare conclusioni generali che permettano una caratterizzazione della metafora lorchiana.

5.3. Creatività della metafora lorchiana

Come nel Capitolo 4 l’analisi del comportamento degli NdeN del corpus di riferimento in relazione ai quattro parametri selezionati aveva permesso di individuare i comportamenti metaforici “tipici” a carico della struttura, in questo capitolo l’analisi finora condotta degli NdeN lorchiani ci permette di verificare in che modo Lorca si scosti dalla “norma metaforica” della struttura. Quest’ultima aveva permesso l’individuazione di quella che in §1.4.3 era stata definita “convenzionalità sintattica” in relazione alla predisposizione di ciascuna forma sintattica a dar vita a tipologie ricorrenti di trasferimenti metaforici. Il Capitolo 4 aveva caratterizzato tali trasferimenti, mettendo in evidenza che gli usi non letterali di NdeN nella lingua comune si realizzano perlopiù attraverso espressioni del tipo *el fuego de mi pasión*, corrispondenti a metafore a tenore esplicito, che accostano veicoli concreti a tenori astratti (metafore concretizzanti), prediligendo il ricorso a fuochi metaforici e metonimici convenzionali, che – a loro volta – vengono interpretati preferibilmente per via referenziale.

Categoría NdeN	CORPUS LORCA		CORPUS DI RIFERIMENTO	
	Esempio	Fq	Esempio	Frequenza
Metonimia pura	Aún quedan manchas de nieve que resisten briosas al fuego del sol .	12 (.13)	sentir el fuego del sol pintando mis ojos	4 (.06)
Metonimia pura invertita	Lamiendo las pobres casas / pasa cantando la acequia / con el agua tan de plata / que parece luna llena.	4 (.04)	--	--
Metonimia nella metafora	La fuente tenía fueros fatuos de oro .	5 (.05)	tiempo de fueros de oro	1 (.01)
Metonimia nella metafora invertita	El otoño es el fuego del gigante incensario / Que perfuma a las almas que desean la luz.	3 (.03)	--	--
Metafora a base metonimica	Y empujad a las gentes delante de vosotros Con espadas del fuego de vuestro corazón .	5 (.05)	Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas .	1 (.01)
Doppia metafora	Ella vio en una noche lejana como ésta, sin ruidos ni vientos, el apóstol Santiago en persona, peregrino en la tierra del cielo .	6 (.06)	Moisés siempre vivió espiritualmente hablando, en la tierra de abundancia	3 (.04)
Metafora a doppio veicolo	Pero las aguas dulces de mi lírica fuente / serán en el silencio / aurora de dolor	3 (.03)	--	--
Metafora a tenore esplicito	Piedras juveniles / roídas de ensueño / caen sobre las aguas / de mis pensamientos .	53 (.58)	Llegada la hora de segar la tierra del sacerdocio , labrada con buena semilla	58 (.86)

Tabella 5.7. Distribuzione dei percorsi interpretativi in Lorca e nel corpus di riferimento

L'analisi aveva, inoltre, messo in evidenza che, aldilà degli usi "prototipici" così descritti, la struttura ammette anche realizzazioni di diverso tipo che – dai dati analizzati – risultavano, però, assolutamente marginali. Tali realizzazioni possono, tuttavia, essere considerate indicative di un più esteso potenziale metaforico di NdeN, provando che, sebbene la struttura ammetta realizzazioni alternative a quelle "tipiche", la lingua comune non sfrutta appieno le risorse offerte dalla struttura.

L'analisi finora condotta degli NdeN lorchiani mette in evidenza che l'espressione poetica sfrutta in maggior misura il potenziale non letterale della struttura sintattica, estendendone all'occorrenza le capacità di realizzazione. In generale, si è, infatti, osservato che il poeta fa un uso più flessibile di NdeN, piegandolo alle sue esigenze espressive, favorendo una maggiore varietà di realizzazioni che riducono la centralità degli usi "prototipici" individuati nel corpus di riferimento. A conferma di ciò basta confrontare la distribuzione delle diverse categorie di usi non letterali individuate dai parametri allo studio nei due corpora (Tabelle 3.8, 3.9). La Tabella 5.7 mette, infatti, in evidenza che le metafore a tenore esplicito, che costituivano l'86% delle realizzazioni non letterali degli NdeN nel Corpus di riferimento, nel Corpus Lorca rappresentano il 58% degli usi individuati: sebbene, dunque, la categoria renda conto della maggior parte della realizzazioni non letterali degli NdeN, il loro rilievo complessivo nel corpus risulta ridotto a favore di altri tipi di realizzazione. Analogamente, la distribuzione dei nomi testa nei due corpora (Tabella 5.8) indica che la preponderanza assoluta degli N1 convenzionali riferiti ai nomi *fuego* e *aire* nel corpus di riferimento, viene bilanciata in quello letterale da una più omogenea distribuzione dei quattro nomi. Lo stesso si può dire delle diverse categorie di usi metaforici individuati sulla base della distanza semantica di veicoli e tenori: se, infatti, nel corpus di riferimento il 76% degli NdeN dava vita a metafore concretizzanti, nel Corpus Lorca queste ultime costituiscono poco più della metà degli usi non letterali, dando spazio, così, a realizzazioni di tipo prossimale. Per quanto riguarda il modo interpretativo attivato da ciascun NdeN, si è segnalata l'impossibilità di fornire dati quantitativi rispetto a una variabile difficilmente associabile in maniera inequivocabile a specifici tratti formali; si è, tuttavia, messo in evidenza come la maggiore incidenza di usi innovativi associati ai nomi testa *agua* e *tierra*, la creazione di metafore estese in cui le teste metaforiche vengono ancorate a ulteriori elementi

del dominio origine nel contesto e il rinvenimento di un uso risolvibile solo per via colligazionale, rendano maggiormente plausibile l’attivazione di interpretazioni colligazionali nel Corpus Lorca rispetto al corpus di riferimento. È, questo, un ulteriore indizio della flessibilità con cui Lorca sfrutta la struttura formale, riducendo il rilievo degli usi “prototipici” propri della norma metaforica e dando luogo, di conseguenza, a una maggiore varietà di usi.

In base a quanto detto finora, risulta evidente che la creatività dell’uso lorchiano è da rinvenire in relazione a quelle realizzazioni che possono essere considerate “tipiche” della sua scrittura, ovvero a quegli usi che – marginali o assenti nel corpus di riferimento – acquisiscono innegabile rilievo all’interno del corpus letterario. Tra questi, forse gli aspetti più lampanti sono quelli messi in evidenza dall’analisi dei percorsi interpretativi ammessi dagli NdeN lorchiani, che hanno permesso di individuare categorie d’uso assenti nel corpus di riferimento. Due di queste si riferiscono agli usi metonimici definiti come “metonimia pura invertita” e “metonimia nella metafora invertita”: gli NdeN di questo tipo invertono la direzionalità dei trasferimenti metonimici e metonimico-metaforici già rinvenuti nel corpus di riferimento, stabilendo relazioni diverse tra i nomi coinvolti nella struttura.

CORPUS LORCA		CORPUS DI RIFERIMENTO
DISTRIBUZIONE TESTE METAFORICHE		
N1	FQ	FQ
<i>Fuego</i>	33 (.36)	36 (.54)
<i>Aire</i>	20 (.22)	16 (.24)
<i>Agua</i>	33 (.36)	8 (.12)
<i>Tierra</i>	5 (.05)	7 (.10)
DISTANZA TENORE-VEICOLO		
<i>Prossimali</i>	36 (.39)	9 (.13)
<i>Trasferenti</i>	2 (.02)	1 (.01)
<i>Concretizzanti</i>	48 (.53)	51 (.76)
<i>Mimetiche</i>	5 (.05)	6 (.09)

Tabella 5.8. Distribuzione delle diverse teste metaforiche e di metafore prossimali, trasferenti e concretizzanti nel Corpus Lorca e nel corpus di riferimento.

Se, individualmente, nessuna delle due categorie ha un peso quantitativo significativo nel Corpus Lorca, unitamente esse contribuiscono a dar maggior rilievo ai trasferimenti metonimici: si è, infatti, segnalato in §5.2.1.2, che gli usi metonimici – che nel corpus di riferimento rappresentavano l'8% circa di quelli totali - costituiscono in Lorca il 30% degli NdeN non letterali. Un'ulteriore categoria rinvenuta in Lorca, ma non nel corpus di riferimento, è quella della “metafora a doppio veicolo” in cui i nomi coinvolti nella struttura sono entrambi metaforici e appartengono entrambi al dominio origine di una stessa metafora. Possono, pertanto, considerarsi “tipici” della scrittura lorchiana - e indicativi della sua creatività linguistica - quegli NdeN che fanno ricorso alla metonimia e a metafore a doppio veicolo.

Per quanto riguarda gli altri parametri, l'analisi ha messo in evidenza che Lorca si affida preferibilmente a veicoli metaforici che raramente vengono utilizzati in senso non letterale nella lingua comune, dimostrando, così, di prediligere l'uso innovativo piuttosto che quello convenzionale: l'uso delle teste *agua e tierra*, di gran lunga più frequente in Lorca rispetto al corpus di riferimento, costituisce una significativa prova del maggior ricorso a usi innovativi. Alla relativa creatività delle teste metaforiche selezionate è riconducibile anche l'attivazione (più massiccia rispetto al corpus di riferimento) di interpretazioni di tipo colligazionale, che sono individuabili anche in corrispondenza di metafore estese, in cui la ricostruzione di veicolo e tenore metaforico si può affidare al più consistente riferimento a elementi del dominio origine. Inoltre, rispetto al corpus di riferimento, il Corpus Lorca è associabile in maniera marcata alla realizzazione di metafore prossimali, in cui veicolo e tenore sono semanticamente vicini: tale aspetto, oltre a confermare la centralità degli usi metonimici nel corpus, è indicativo della forte enfasi che l'uso linguistico lorchiano pone sugli stimoli sensoriali introdotti attraverso sinestesie e metafore-immagine, in cui a veicoli concreti corrispondono tenori concreti. Infine, il corpus Lorca presenta qualche significativo uso di metafore mimetiche, in cui le espressioni metaforiche sono da considerarsi letterali all'interno del mondo di fantasia costruito dal testo, giacché è l'intero mondo testuale a costituire il dominio origine di una metafora il cui “significato letterale” è individuato dalla interpretazione del testo stesso.

Quanto finora esposto mette in evidenza che gli usi che si erano rivelati marginali nel corpus di riferimento acquisiscono nel Corpus Lorca un maggior rilievo, tradendo la forzatura cui il poeta sottopone i vincoli semantici imposti dalla struttura sintattica, rendendo flessibili quelle forme linguistiche il cui uso è fortemente stereotipato nella lingua comune. Nel Capitolo 4 la tendenza degli NdeN a realizzarsi in forme regolari e costanti era stata associata all'esigenza di una comunicazione efficace, capace di veicolare informazioni in maniera non ambigua limitando al massimo lo sforzo di codifica e affidando a interpretazioni automatiche e inconscie la decodifica. La violazione della "norma metaforica" nel Corpus Lorca, individuata nella tendenza a usare in forma più flessibile e variegata le strutture della lingua, impone a chi interpreta un atto consapevole di decodifica, il cui esito non è facilmente prevedibile. A tale imprevedibilità è possibile ricondurre la polivalenza delle metafore letterarie.

Definite, così, le caratteristiche formali "tipiche" degli usi non letterali lorchiani, nella seguente sezione si cercherà di individuare in che modo ciascuna di esse favorisca la polivalenza dell'espressione letteraria.

5.4. Polivalenza della metafora letteraria

I risultati dell'analisi finora condotta possono ora essere messi in relazione con gli obiettivi generali del lavoro. Come si ricorderà, una delle ipotesi su cui si fonda il presente lavoro riguarda la possibilità di rinvenire i tratti formali dell'espressione metaforica letteraria, che impediscono la creazione di significati coerenti e monovalenti. In §4.3.4 si è messo in evidenza come le caratteristiche degli NdeN non letterali del corpus di riferimento, individuate attraverso i parametri in analisi, possano essere messe in relazione con la capacità delle espressioni di dar vita a interpretazioni non ambigue e univoche, caratterizzando metafora e metonimia della lingua comune come strumenti linguistici al servizio della comunicazione, in grado di facilitare la comprensione di concetti astratti e complessi, restringendo l'indeterminatezza dei significati e favorendo schemi di decodifica automatici, unici e monovalenti. In particolare, l'univocità dell'interpretazione delle metonimie è stata associata alla convenzionalità delle espressioni, alla loro capacità di trasferire tratti concreti tra veicoli e tenori concreti (attraverso metonimie prossimali e trasferenti convenzionali) e, infine, alla loro facoltà di produrre un referente concettualmente congruo (attraverso interpretazioni

referenziali). Per quanto riguarda gli usi metaforici, la creazione di interpretazioni univoche è stata fatta risalire alla grande enfasi posta dalla metafora della lingua comune sul dominio oggetto, ovvero sul tenore metaforico: dando vita perlopiù a metafore a tenore esplicito, le espressioni riducono lo sforzo interpretativo indicando in maniera non ambigua il loro “significato letterale” e bloccando immediatamente interpretazioni alternative; l’esplicitazione del tenore permette all’espressione di indicare il referente del fuoco metaforico, dando vita a interpretazioni di tipo referenziale; l’ampio ricorso a metafore convenzionali in relazione al nome testa *fuego* rinforza ulteriormente la capacità del veicolo di essere messo in relazione con un tenore unico.

Avendo fin qui individuato quali sono i comportamenti “tipici” della lingua non letterale lorchiana a carico di NdeN è ora possibile verificare se e in che modo tali comportamenti diano vita a interpretazioni polivalenti, irriducibili a un “significato letterale” unico.

Un primo aspetto è già stato messo in evidenza sopra in §5.3 e riguarda la varietà degli usi lorchiani. L’analisi ha, infatti, messo in evidenza che, mentre nel corpus di riferimento gli NdeN tendevano a realizzarsi in forme regolari e costanti, sostanzialmente riducibili a una unica forma semantico-interpretativa, nel Corpus Lorca la struttura è utilizzata in forma flessibile attraverso diverse tipologie di usi che minacciano – seppur senza minarla – la preponderanza quantitativa degli usi che si erano rivelati “tipici” del corpus di riferimento. La varietà degli usi lorchiani è stata attribuita, da una parte, al maggior rilievo che assumono gli usi che si erano rivelati marginali nel corpus di riferimento, e dall’altra, al ricorso a percorsi interpretativi inediti, non rinvenuti nella lingua comune. Come già indicato sopra, se la tendenza degli NdeN del corpus di riferimento a realizzarsi in forme regolari e costanti permette l’attivazione di interpretazioni “preconfezionate”, spesso automatiche e inconse, l’uso linguistico flessibile e variegato riscontrato in Lorca richiede atti interpretativi consapevoli che esigono a chi interpreta l’attivazione della propria competenza linguistica. La mancata disponibilità di interpretazioni automatiche per molti degli NdeN in Lorca apre la strada a una maggiore discrezionalità nell’interpretazione, favorendo, così, la polivalenza dell’espressione metaforica. Tuttavia, ciò non spiega perché i tratti dell’espressione non letterale caratteristici della scrittura lorchiana ne determinino l’incapacità di produrre interpretazioni monovalenti: a tal fine, nelle sezioni a

seguire, ciascuno dei tratti “tipici” degli NdeN del Corpus Lorca è preso in esame individualmente nel tentativo di illustrare in che modo essi favoriscano la polivalenza delle espressioni.

5.4.1. Usi metonimici.

In §4.3.4 si è messo in evidenza che la monovalenza delle espressioni metonimiche o a base metonimica nella struttura NdeN dipende dalla possibilità di individuare un tratto saliente del fuoco metonimico trasferibile al nome che da esso è modificato. Riproponendo gli esempi lì illustrati di usi rinvenuti nel corpus di riferimento si rende evidente che la capacità dell’NdeN in (28) di essere interpretato in maniera univoca dipende dalla possibilità di individuare un tratto di *fuego* che possa caratterizzare il sole, mentre in (29) lo scioglimento della metonimia consiste nell’individuazione di un tratto di *oro* trasferibile al metaforico *fuegos*:

(28) [...] sentir **el fuego del sol** pintando mis ojos, ese **fuego** madre de todos los colores

(29) tiempo para recordar, / tiempo para luces nuevas / en el templo de Satán, / que ya casi no lo es, / tiempo de **fuegos de oro**, / tiempo de los Santos Padres.

Le risultanti interpretazioni sono rese possibili da due fattori: innanzitutto, il reperimento per i fuochi metonimici di metonimie convenzionali che rendano individuabili quali tratti di FUEGO e ORO siano salienti per la descrizione dei concetti; in secondo luogo, la compatibilità concettuale dei tratti salienti di FUEGO e ORO con i concetti da essi modificati.

Partendo da tali considerazioni, è ora possibile individuare in che modo le metonimie lorchiane diano luogo a interpretazioni polivalenti. Rispetto agli NdeN metonimici rinvenuti nel corpus di riferimento, quelli nel Corpus Lorca presentano, infatti, un maggior ricorso a metonimie non convenzionali, che richiedono un più intenso sforzo interpretativo per l’individuazione dei tratti oggetto del trasferimento. Si vedano, ad esempio, i seguenti due casi:

(30) Aprende a cruzar las manos / y gusta **los aires fríos / de metales** y peñascos.
(OC1:440)

(31) Entre lo que me quieres y te quiero, / **aire de estrellas** y temblor de planta, /
espesura de anémonas levanta / con oscuro gemir un año entero. (OC1:627)

In (30), è di difficile reperimento una metonimia convenzionale a carico di *metales*, il cui concetto è di solito utilizzato in riferimento al VALORE, COLORE o PROPRIETÀ FISICHE (BRILLANTEZZA, DUREZZA, RESISTENZA, ecc.) dei metalli.⁴¹ Nessuno di tali tratti è facilmente trasferibile al nome testa *aire*; poiché l'aggettivo *fríos* porta in primo piano la dimensione TEMPERATURA di *aires*, si potrebbe supporre che l'N2 contribuisca a rafforzare tale connotazione in virtù della freddezza occasionalmente attribuita ai metalli. Tuttavia, il testo da cui i versi sono estratti (*Romance del emplazado*) impone di collocare l'NdeN all'interno del mondo simbolico lorchiano: nel narrare l'insonne attesa della morte di un uomo a cui è stato annunciato il momento della dipartita, il *romance* accumula immagini che fungono da macabri presagi del tragico evento; al consueto corredo simbolico che nel mondo lorchiano si associa alla morte (*la luna, las adelfas, el caballo*, ecc.), la poesia affianca una forte insistenza sui campi semantici del freddo (*Norte, naipes helados, peñascos*, ecc.) e dei metalli (*norte de metales, agujas, montes imantados, espadón, cielo combado*); l'arrivo della morte è, dunque, annunciato dal freddo dei corpi senza vita, dal metallo duro delle armi che richiama il simbolo nefasto del *cuchillo*, presenza ossessiva nel Romancero e nel teatro tragico torchiano. Alla luce di ciò, *los aires fríos de metales* unisce in una espressione di poche parole i due campi semantici utilizzati nella poesia per dar corpo all'angoscia per l'imminente morte annunciata. In tal senso, il trasferimento metonimico che qui si sta analizzando non trasferisce un tratto intrinseco di N2 a N1, ma piuttosto il più generico significato simbolico che l'N2 acquisisce nel contesto. La mancanza di una metonimia convenzionale a carico di *metales* e l'impossibilità di trasferire un suo tratto metonimico a *aire* apre, dunque, la possibilità a numerose interpretazioni metonimiche, associate ai diversi tratti del concetto e alle valenze simboliche che esso assume nel mondo testuale.

⁴¹ Una verifica indiretta della scarsa centralità della proprietà FREDEZZA relativa ai metalli è stata condotta osservando gli aggettivi con cui il lemma *metal* colloca nel corpus di riferimento: mentre molti degli aggettivi fanno riferimento al VALORE dei metalli (*vil metal, metales preciosos*), al loro COLORE (*verde metal, rojo metal*), BRILLANTEZZA (*brillante metal, metal reluciente*) DUREZZA (*duro metal, firme metal*) o altre PROPRIETÀ FISICHE (*metal resistente, metal fino, metal fundido*), solo due casi fanno riferimento alla freddezza. Una verifica simile è stata condotta nel Corpus Lorca, in cui dei cinque casi in cui il lemma *metal* è accompagnato da un aggettivo (*metales raros, blando metal* (2), *opaco metal, viejo metal*) nessuno fa riferimento alla temperatura.

In (31), la polivalenza dell'espressione è ugualmente marcata: come già indicato, nei versi (estratti dal *Soneto de la guirnalda de rosas*), *aire de estrellas* designa metaforicamente il destinatario del sonetto, caratterizzato come una forza incontrollabile cui l'*io* poetico è ineluttabilmente assoggettato. Nell'NdeN, *aire* sta a indicare un'entità naturale distruttiva a cui *estrellas* trasferisce alcuni suoi tratti definitivi. In §5.2.4 tale trasferimento è stato spiegato in virtù dell'appartenenza delle stelle a una sfera inattaccabile della Natura, incorruttibile dagli agenti terrestri: in tal senso *estrellas* trasferirebbe a *aire* un tratto compatibile con la prepotenza del vento, ovvero l'inattaccabilità o lontananza dai fatti della Terra. Tuttavia, la mancanza di una metonimia convenzionale a carico di *estrellas* lascia l'interpretazione aperta a diverse possibilità: il trasferimento metonimico potrebbe, infatti, alludere alla bellezza degli astri, al loro fascino misterioso, alla loro capacità di influire sulla vita degli uomini in modi indecifrabili, ecc.; tra questi tratti, solo quelli compatibili con il nome testa *aire* vengono di fatto selezionati. L'uso di un nome non associato a una specifica metonimia convenzionale contribuisce, così, a rendere l'espressione lorchiana polivalente, aprendo la strada a molteplici interpretazioni, soggette all'unico vincolo della compatibilità del trasferimento metonimico con la connotazione che il testo fornisce dell'N1.

In definitiva, l'ingente ricorso a usi metonimici in Lorca sembra favorire la polivalenza delle espressioni attraverso la realizzazione di NdeN che creano metonimie innovative. In mancanza di trasferimenti metonimici "tipici" a carico dei fuochi selezionati, chi interpreta è libero di associare ciascun nome con tutte le plausibili proprietà ammesse dal suo concetto, guidato nella selezione dei tratti pertinenti solo dalla necessità che essi siano compatibili con il concetto che vanno a modificare. La polivalenza dell'espressione metonimica è, dunque, da attribuire alla non convenzionalità delle metonimie attivate e all'incapacità del contesto di delimitare il trasferimento metonimico.

5.4.2. Metafore a doppio veicolo.

Questa categoria metaforica (rinvenuta nel Corpus Lorca, ma assente in quello di riferimento) corrisponde agli NdeN in cui i nomi sono entrambi metaforici e appartengono al dominio origine di una stessa metafora. La loro presenza nel corpus letterario può essere considerata indicativa di una più marcata polivalenza

in virtù della maggiore centralità che essi attribuiscono al dominio origine. Si osservi, ad esempio, il seguente caso estratto dal *Soneto de la dulce queja*:

(32) No me dejes perder lo que he ganado / y decora **las aguas de tu río** / con
hojas de mi Otoño enajenado. (OC1:628)

Come già indicato, in *las aguas de tu río* N1 e N2 appartengono entrambi al dominio origine che associa all'immagine del fiume e delle sue acque quella dell'amante del poeta, destinatario del sonetto. A ben vedere, gli ultimi due versi della terzina sopra riportata sono nettamente dominati dalla presenza del dominio origine, attraverso l'opposizione fiume/pianta corrispondente all'opposizione amante/poeta nel dominio oggetto; a quest'ultimo il contesto fa riferimento solo attraverso i due aggettivi possessivi *tu* e *mi*, limitando così al massimo la specificazione del tenore metaforico.

Come nel corpus di riferimento le metafore a tenore esplicito erano state associate a interpretazioni monovalenti in virtù del rilievo che esse attribuiscono al dominio oggetto, specificando già dall'interno della struttura il tenore metaforico e fugando ogni ambiguità riguardo al "significato letterale" dell'espressione, la presenza delle metafore a doppio veicolo nel Corpus Lorca e la loro insistenza sul dominio origine possono essere considerate indicative della maggior polivalenza dell'espressione metaforica lorchiana: dando maggiore spazio al veicolo metaforico, il poeta aumenta l'impatto sensoriale del testo sacrificando, tuttavia, l'esplicitazione del dominio oggetto, cui si fa allusione senza specificarne in maniera circostanziata il "significato letterale". In che senso, infatti, l'amante può essere considerato un fiume? Le foglie autunnali che si staccano dagli alberi sono assimilabili al carattere del poeta, a un suo particolare stato psicologico, alla sua età o a quale altro suo tratto? In che modo la relazione che lega le acque del fiume alle foglie autunnali è sovrapponibile alla relazione tra il poeta e il suo amante? La mancanza di riferimenti espliciti al dominio oggetto nella metafora a doppio veicolo omette dal contesto il "significato letterale" delle espressioni, lasciando all'inferenza soggettiva la ricostruzione di uno specifico trasferimento metaforico. Il ruolo della discrezionalità in tale ricostruzione determina l'incapacità dell'espressione di selezionare una interpretazione unica.

In definitiva, le metafore a doppio veicolo si caratterizzano come espressioni polivalenti in virtù della maggiore enfasi da esse posta sul dominio origine a spese

del dominio oggetto. Dando molto spazio ai veicoli metaforici e omettendo di fornire i dettagli dei loro corrispettivi tenori, le espressioni non identificano un “significato letterale” unico, lasciando così spazio a una pluralità di interpretazioni.

5.4.3. Ambiguità tra espressione metaforica e letterale

Nel delineare i percorsi interpretativi attivati dagli NdeN lorchiani, in §5.2.1.1 si è messo in evidenza come, per alcune espressioni, l’assegnazione a una categoria d’uso piuttosto che a un’altra è resa problematica dall’ambiguità degli NdeN, che sembrano essere aperti sia a interpretazioni letterali, sia metaforiche. Uno degli esempi già proposti è il seguente:

(33) **Tierra de luz**, / cielo de tierra. (OC1: 308)

Come già segnalato, è difficile stabilire se il distico, estratto dalla poesia *El paso de la siguiriya* (“Poema del cante jondo”), sia usato in senso letterale o metaforico. La poesia rende il ritmo del componimento musicale della *siguiriya* attraverso l’immagine di una giovane donna che si muove precipitosamente senza un’apparente destinazione; al suo interno, il distico evoca uno spazio corrispondente al paesaggio andaluso. Tale paesaggio ha sia esistenza letterale, come ambientazione reale della poesia, sia spessore metaforico, diventando simbolo di una particolare condizione esistenziale e spirituale: così, il chiasmo *Tierra de luz, cielo de tierra*, stabilendo una opposizione tra una terra luminosa e un cielo opaco, allude - letteralmente - a degli elementi paesaggistici e - metaforicamente - all’unione e/o confusione tra valori terreni e spirituali⁴². L’ambiguità tra sensi letterali e metaforici (sapientemente costruita) permette a due piani referenziali diversi di coesistere in relazione a una stessa espressione, amplificandone la capacità di produrre interpretazioni. In tal modo, l’ambiguità segnalata costituisce un ulteriore stratagemma che favorisce la polivalenza dell’espressione poetica.

⁴² Tale confusione tra sfera terrestre e sfera celeste segna – per García-Posada (1996: 32) – il confine tra metafora e simbolo nella scrittura del Romancero Gitano: “Es la comunión de cielo y tierra, la proximidad de lo alto y lo bajo, la percepción siempre de una realidad vasta [...]”.

5.4.4. Convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche

In §4.3.4 la tendenza del corpus di riferimento a ricorrere con frequenza a teste metonimiche e metaforiche convenzionali era stata messa in relazione con la monovalenza dell'espressione della lingua comune facendo riferimento alle teorie dell'interpretazione metaforica: queste mettono, infatti, in evidenza come alle metafore convenzionali corrispondano interpretazioni "preconfezionate", attivate automaticamente da chi interpreta senza una consapevole presa di coscienza della relazione che lega veicolo e tenore metaforico. Si era, infatti, considerato che nel decodificare espressioni convenzionali quali *el fuego del amor* il lettore non si sofferma sul veicolo metaforico *fuego*, né sull'analisi delle proprietà del *fuego* che lo possano associare al sentimento amoroso, traducendo direttamente l'espressione nel suo "significato letterale": in tal modo *el fuego del amor* viene interpretato automaticamente come riferimento al concetto astratto AMORE scartando la possibilità di ulteriori interpretazioni che stabiliscano tra *fuego* e *amor* relazioni di altro tipo.

Diverso, invece, il meccanismo interpretativo di espressioni meno convenzionali, per le quali chi interpreta si sforza di individuare relazioni analogiche tra i due domini chiamati in causa dalla metafora. Così, nel caso di espressioni come la seguente:

(34) He atravesado dos veces por **el agua verde de las neuralgias**, pero afortunadamente estoy ya bien, y espero que para después de Reyes me verás en Madrid. (OC3:727)

la relativa rarità di metafore che associno la testa metaforica *agua* a condizioni astratte porta chi legge a prendere in analisi il trasferimento metaforico messo in atto tra veicolo e tenore, considerando le possibili analogie tra i due domini dell'acqua e delle nevralgie. In questo modo, ad esempio, si può stabilire un'analogia tra le nevralgie e le masse d'acqua giacché entrambe costituiscono ostacoli il cui superamento comporta pericoli e difficoltà e il cui permanere può minacciare il naturale svolgimento delle attività vitali, associabile nel dominio origine all'annegamento. L'attivazione di un tale ragionamento analogico comporta un'attenta considerazione del dominio origine e, di conseguenza, una maggiore apertura del procedimento interpretativo: se in *fuego del amor*, infatti, l'espressione viene interpretata automaticamente in riferimento a un "significato

letterale” unico, in (34) il trasferimento tra *aguas* e *neuralgias* appare più complesso e può presentare molteplici esiti a seconda delle conoscenze del dominio origine e oggetto attivate da ciascun parlante.

Il ricorso a teste metonimiche e metaforiche non convenzionali nel Corpus Lorca comporta, pertanto, un più alto grado di coinvolgimento del lettore nell’interpretazione analogica, potenziando proporzionalmente il grado di discrezionalità nell’individuazione di trasferimenti metonimici e metaforici pertinenti. In mancanza di interpretazioni automatiche già pronte che assegnino al veicolo un tenore unico, chi interpreta è portato ad analizzare più nel dettaglio il dominio origine, nel tentativo di individuare quali suoi tratti siano trasferibili al dominio oggetto. La più attenta considerazione del dominio origine e un maggiore coinvolgimento dell’interprete nell’attivazione di un’interpretazione fanno sì che ciascuna espressione sia aperta a numerose interpretazioni, determinate in base ai tratti del dominio origine che ciascun lettore riterrà suscettibili di trasferimento. In tal senso, l’uso di teste metaforiche e metonimiche non convenzionali profila una maggiore polivalenza dell’espressione letteraria non letterale rispetto alla lingua comune.

5.4.5. Interpretazioni colligazionali

L’analisi degli NdeN lorchiani ha messo in evidenza la possibilità per molti di essi di attivare due diversi modi interpretativi. Considerata, ad esempio, la frase riportata in (34) l’interpretazione può realizzarsi sia come un atto referenziale conflittuale in cui *agua* designa – anziché il suo referente convenzionale – un particolare stato fisico (*neuralgias*), o, in alternativa, attraverso un’interpretazione colligazionale che proietta sul tenore *neuralgias* i tratti semantici dei colligati letterali tipici di *agua*, identificando, così, *neuralgias* con una MASSA D’ACQUA. Sebbene le due interpretazioni coesistano nella stessa espressione, senza che l’una escluda la possibilità dell’altra, è evidente che l’interpretazione colligazionale comporta un maggiore sforzo interpretativo, in cui il parlante è coinvolto nell’individuazione di una relazione plausibile tra dominio origine e dominio oggetto.

Ora, in relazione al Corpus Lorca e a quello di riferimento si è messo in evidenza che le espressioni possono essere sostanzialmente di due tipi: espressioni risolvibili solo per via referenziale ed espressioni che ammettono sia

interpretazioni referenziali, sia colligazionali. Il maggiore peso di queste ultime nel corpus letterario rispetto a quello di riferimento individua, dunque, un ulteriore aspetto della polivalenza dell'espressione lorchiana: permettendo l'attivazione di due modi interpretativi diversi, di cui uno associato all'individuazione della relazione che lega dominio origine e dominio oggetto, l'espressione lorchiana si caratterizza come più aperta a interpretazioni polivalenti.

5.4.6. Rilievo dei trasferimenti prossimali

In §5.2.4 si è segnalato che l'uso linguistico in Lorca si caratterizza rispetto a quello del corpus di riferimento in virtù di un più ampio ricorso a trasferimenti prossimali che combinano veicoli e tenori semanticamente affini. Nella presente sezione si cercherà di mettere in relazione l'uso di trasferimenti prossimali con la creazione di espressioni polivalenti, tentando di illustrare in che modo l'accostamento di veicoli e tenori affini dia vita a una molteplicità di interpretazioni. Due gli aspetti emersi dall'analisi, sui quali ci si concentrerà: innanzitutto, la polivalenza dell'espressione prossimale è ascritta alla maggiore ricchezza dei domini concreti e alla loro capacità di attivare trasferimenti metaforici a carico delle numerose entità discrete individuabili al loro interno; in secondo luogo, la polivalenza dei trasferimenti prossimali sarà messa in relazione alla creazione di conflitti insanabili a partire dall'accostamento di entità appartenenti a domini facenti capo a sfere sensoriali antagoniste.

La ricchezza dei domini concreti può essere illustrata a partire dal confronto tra una metafora concretizzante e una prossimale nel Corpus Lorca:

(35) Montañas de pensamientos lujuriosos con alma morada y violeta, círculos concéntricos satánicos que se pierden en **el agua de la imaginación**. (OC4:610)

(36) ¡Quién dirá que el agua lleva **un fuego fatuo de gritos!** (OC1:306)

Il primo caso costituisce un esempio tipico di metafora concretizzante in cui veicolo concreto (*agua*) e tenore astratto (*imaginación*) fanno capo a due domini concettuali diversi e non integrabili: la frase stabilisce, infatti, in maniera non ambigua un piano referenziale letterale, nel quale si descrive il lavoro incessante dei pensieri lussuriosi nell'immaginazione del giovane poeta, e un secondo piano, metaforico, in cui si allude a un paesaggio che non acquisisce esistenza reale nel

testo. L'alternanza concreto e astratto tra i due piani traccia una delimitazione netta tra dominio origine e dominio oggetto, rendendo, così, chiari anche gli elementi suscettibili di essere trasferiti dall'uno all'altro: in altre parole, di fronte a (35) chi interpreta non avrà difficoltà a distinguere dominio origine e dominio oggetto e il lavoro interpretativo consisterà nell'individuare le corrispondenze stabilite tra queste nel testo. Diverso il caso di (36) in cui l'NdeN identifica le grida che popolano una distesa d'acqua come dei fuochi fatui: nella frase, dunque, *fuego fatuo* costituisce il veicolo metaforico concreto del tenore concreto *gritos*. La descrizione di un paesaggio fantastico individua, così, da una parte, un piano referenziale letterale in cui si fa riferimento a una distesa d'acqua e a grida indistinte e, dall'altra parte, un piano metaforico costituito dai fuochi fatui che non hanno esistenza reale nel testo. La concretezza di veicolo e tenore riduce, tuttavia, la distanza tra i due piani, che sembrano in questo modo poter coesistere in un unico spazio molto simile a quello che Fauconnier & Turner (1986) definiscono "blended space" (o "spazio integrato"). La presenza delle entità sensoriali *fuegos fatuos* e *gritos* all'interno di questo spazio comune amplifica le possibilità di trasferimenti metaforici tra i due domini concreti: come indicato da Paivio (1971) e Paivio & Walsh (1993), infatti, i domini concreti favoriscono l'attivazione di un gran numero di altri concetti a essi riconducibili, mentre la presenza di un concetto astratto riduce notevolmente la possibilità di associazioni concettuali. La maggiore produttività dei domini concreti è dovuta alla possibilità di individuare al loro interno entità discrete direttamente accessibili ai sensi: così, se nella metafora concretizzante in (35) le interpretazioni erano legate unicamente all'attivazione di specifici elementi nel dominio origine concreto (mentre il dominio oggetto astratto si limitava a designare gli elementi già esplicitamente citati nel contesto), nel trasferimento prossimale in (36) dominio origine e dominio oggetto sono entrambi attivi e permettono, in virtù della salienza sensoriale di tenore e veicolo, di creare infinite corrispondenze tra elementi discreti al loro interno.

Il maggiore sfruttamento dei domini concreti è evidente nel seguente esempio:

(37) En **el agua de mi pecho** / los chopos de la ribera. (OC4:1029)

Nei versi il petto del poeta è assimilato all'immagine di uno stagno le cui sponde sono ricoperte di pioppi. Nel contesto, il dominio oggetto contiene un solo

elemento (*el pecho*), caratterizzato esclusivamente attraverso l'immagine del dominio origine; tuttavia, poiché entrambi i domini sono concreti è possibile individuare una varietà di elementi discreti al loro interno che permette l'attivazione di ulteriori trasferimenti: ad esempio, se il petto del poeta è uno stagno, si potrà supporre che la sua posizione sia supina, attribuendo così all'*io* poetico un atteggiamento meditativo e intimo. In questo modo, la caratterizzazione del referente letterale è affidata a una più consistente attivazione del dominio origine, che fornisce implicitamente informazione relativa al dominio oggetto. La polivalenza delle espressioni prossimali può, in questo modo, essere spiegata in relazione alla maggiore produttività metaforica dei domini concreti rispetto a quelli astratti.

Il secondo aspetto dei trasferimenti prossimali che li rende suscettibili di interpretazioni polivalenti è la creazione di espressioni incongruenti dovuta all'accostamento di due domini sensoriali antagonisti. (36) sopra, ad esempio, introduce un primo livello di incongruenza accostando un veicolo appartenente all'ambito sensoriale della vista a un tenore nell'ambito uditivo; l'espressione dà, così, vita a una sinestesia il cui conflitto può essere sanato all'interno dello "spazio integrato" su menzionato, in cui stimoli sensoriali diversi possono convivere. Lo stesso accade in (37) sotto in cui il silenzio – caratterizzabile come (l'assenza di) uno stimolo sensoriale uditivo – è assimilato a una distesa d'acqua, ovvero un'entità percepita visivamente:

(37) Cazadores extrahumanos / están cazando luceros, / cisnes de plata maciza /
en **el agua del silencio**. (OC1:95)

L'incongruenza appare insanabile quando essa si stabilisce tra veicolo e tenore appartenenti allo stesso dominio sensoriale. In (38) sotto le ombre che si susseguono sulla superficie della fontana sono assimilate a fuochi fatui: l'assimilazione di un tenore che indica mancanza di luce (*sombra*) a un veicolo che, al contrario, è caratterizzato da luminosità (*fuegos fatuos*) crea un conflitto concettuale non sanabile, difficilmente interpretabile in maniera univoca:

(38) Las ranas que cantan bajo los oros viejos del agua de la fuente cubierta de
fuegos fatuos de sombra, parecen respiraciones temblorosas de una vida
subterránea. (OC4:548)

Un esempio simile è quello già discusso in §5.2.3 e riportato di seguito:

(39) Con los animalitos de cabeza rota / y **el agua harapienta de los pies secos**.
(OC1:511)

L’NdeN in questo caso individua, attraverso una interpretazione colligazionale, un’entità antropomorfizzata definibile come “acqua stracciona dai piedi asciutti”. Secondo tale interpretazione il tenore *agua* (un’entità visibile caratterizzata dalla mancanza di forma propria e di limiti definiti) è associata a un veicolo concreto, ugualmente visibile dotato – tuttavia – di una forma propria e parti costitutive ben delineate. L’impossibilità di stabilire un trasferimento tra concetti i cui schemi-immagine corrispondenti sono incommensurabili,⁴³ richiede un ulteriore lavoro interpretativo volto all’individuazione di possibili ricomposizioni del conflitto creato dall’espressione: così, si può supporre che *el agua harapienta* appartenga a un mondo di fantasia in cui le entità prive di forma acquisiscono una fisicità definita da specifici profili e parti componenti; in alternativa, l’antropomorfizzazione dell’acqua potrebbe stare a indicare l’importanza dell’elemento per la vita umana; o ancora – ed è questa l’ipotesi interpretativa più plausibile – l’acqua dai piedi secchi può essere interpretata come una denuncia dello smarrimento delle coordinate ontologiche basilari in un mondo in cui le identità e i valori di riferimento hanno perso validità.⁴⁴ In sostanza, l’accostamento di tenori e veicoli concreti nei trasferimenti prossimali favorisce la creazione di conflitti concettuali insanabili, le cui radici sono da rinvenire nella giustapposizione di entità appartenenti a uno stesso ordine semantico e sensoriale. L’impossibilità di ricomporre le incongruenze così create forza chi legge a un maggiore sforzo interpretativo, che non consiste semplicemente nell’individuazione dei tratti da trasferire dal dominio origine al dominio oggetto, bensì nell’individuazione di un significato per il conflitto stesso: così, per *el agua harapienta de los pies secos*, l’impossibilità di stabilire un trasferimento di

⁴³ L’impossibilità di trasferire materia concettuale tra concetti facenti capo a schemi-immagine diversi è stabilita dall’Invariance Hypothesis (Lakoff & Turner 1990, §cfr. 1.2.2.2), che stabilisce che nella metafora sono suscettibili di trasferimento solo quegli elementi del dominio origine compatibili con gli schemi-immagine dei corrispondenti elementi nel dominio oggetto. Così, a elementi puntuali nel dominio oggetto è possibile associare, nel dominio origine, solo elementi puntuali, a elementi lineari elementi lineari, a concetti caratterizzati dalla dimensione verticale SUGLI solo schemi-immagine dello stesso tipo, ecc.

⁴⁴ Una tale interpretazione è indirettamente suggerita da quella proposta da Laffranque (1967:221) e García-Posada (1981:103), che associano l’immagine all’acqua delle pozzanghere: un’acqua irrimediabilmente separata dal cielo in cui si origina e abbandonata al sudiciume della terra, assassinata dal cielo – come lo sono il poeta e le forme di vita che lo circondano (*Asesinado por el cielo*).

materia concettuale tra il dominio degli umani e quello dell'acqua impone che l'interpretazione si concentri sul conflitto stesso e sulla sua capacità di produrre significato nel testo. In tal modo, il maggiore potenziale conflittuale associabile alle espressioni prossimali può dar vita a interpretazioni polivalenti.

Concludendo, dunque, la significativa incidenza di trasferimenti prossimali all'interno del Corpus Lorca può essere messa in relazione con la polivalenza delle espressioni in due diversi modi. Innanzitutto, si è segnalato come all'interno dei domini concreti siano più facilmente individuabili – rispetto a quanto accade nei domini astratti - elementi discreti suscettibili di trasferimento metaforico; un trasferimento metaforico stabilito tra due domini concreti è, pertanto, necessariamente più ricco rispetto a uno stabilito, ad esempio, tra un dominio concreto e uno astratto. Tale ricchezza determina la marcata polivalenza dei trasferimenti prossimali. Il secondo aspetto emerso è la capacità delle espressioni prossimali di dar vita a conflitti insanabili dovuti all'accostamento di due domini sensoriali antagonisti: in questi casi, l'impossibilità di stabilire trasferimenti congrui tra gli ambiti sensoriali chiamati in causa impone che l'interpretazione si concentri sul conflitto stesso, nel tentativo di attribuirgli un significato all'interno del più ampio contesto testuale. In tal senso, la polivalenza delle espressioni prossimali scaturisce dal loro maggiore potenziale conflittuale.

Verificato, finora, in che modo ciascuno dei tratti distintivi dell'uso linguistico lorchiano sia riconducibile alla polivalenza dell'espressione, si può – nella sottosezione a seguire – ricomporre il quadro emerso dall'esame dei singoli aspetti sin qui segnalati, nel tentativo di produrre una visione d'insieme sulla polivalenza della parola lorchiana.

5.4.7. Polivalenza dell'espressione lorchiana e polivalenza della metafora letteraria

La sezione §5.4 è stata dedicata all'esame degli usi linguistici lorchiani nel tentativo di determinare in che modo essi siano in grado di produrre interpretazioni polivalenti. A tal fine sono stati presi in considerazione sette aspetti che, nel confronto tra gli NdeN rinvenuti nei due corpora, avevano presentato una particolare associazione con il Corpus Lorca, tanto da poter essere considerati suoi tratti "tipici". Tali aspetti sono: la varietà degli usi lorchiani rispetto all'omogenità dei comportamenti riscontrati nel corpus di riferimento;

l'ampio ricorso a usi metonimici; la creazione della categoria delle metafore a doppio veicolo; l'ambiguità tra espressione letterale ed espressione metaforica; la convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche; le interpretazioni colligazionali; l'ampio ricorso a trasferimenti prossimali.

Nel loro insieme i sette aspetti mettono in evidenza due importanti fattori – fortemente associati l'uno all'altro - capaci di determinare la polivalenza dell'espressione lorchiana. Il primo riguarda la maggiore attivazione del dominio origine richiesta dalla decodifica delle espressioni: la soluzione di metonimie e metafore non convenzionali, la decodifica delle metafore a doppio veicolo e l'attivazione di interpretazioni colligazionali non possono affidarsi a trasferimenti già codificati e interpretazioni "preconfezionate". Se nel corpus di riferimento alla convenzionalità delle espressioni era stata associata la possibilità di una loro interpretazione diretta e automatica in relazione al loro "significato letterale" (dominio oggetto), nel Corpus Lorca la decodifica sembra richiedere una più attenta considerazione del trasferimento messo in atto tra veicolo e tenore, richiedendo una più accurata esamina del dominio origine, che permetta di individuare le relazioni analogiche da stabilire tra esso e il dominio oggetto. La consapevole ricostruzione del trasferimento metaforico comporta un più attivo coinvolgimento di chi interpreta nel lavoro di decodifica, introducendo un margine di discrezionalità che può dar vita alla molteplicità di interpretazioni alla radice della polivalenza delle espressioni.

Il secondo fattore è associato alla prevalenza dell'elemento concreto rispetto a quello astratto, evidenziata in particolare dalle metonimie, le metafore a doppio veicolo, gli usi ambigui che sfruttano il confine tra letteralità e metaforicità e i trasferimenti prossimali, tutti caratterizzati dallo sfruttamento di domini concettuali concreti; la concretezza dell'espressione lorchiana è, inoltre, confermata dalla centralità del dominio origine appena segnalata che, come messo in evidenza dagli esperienzialisti, tende a far riferimento a ambiti concettuali concreti. Si è detto che a questi corrisponde una maggiore produttività di trasferimenti metaforici, occasionata dalla loro salienza cognitiva e la conseguente possibilità di distinguere - al loro interno - un maggior numero di elementi discreti, capaci di entrare in trasferimenti metaforici ricchi e complessi. Alla ricchezza e complessità dei trasferimenti attivati tra due domini concreti è, in parte, riconducibile la polivalenza dell'espressione lorchiana che porta chi

interpreta a confrontarsi con domini concettuali strutturati in maniera complessa all'interno dei quali si rende necessario soppesare la plausibilità di un gran numero di trasferimenti concettuali. Inoltre, il ricorso a domini concettuali concreti, oltre ad amplificare l'impatto sensoriale delle espressioni, favorisce la costruzione di conflitti concettuali insanabili, la cui decodifica si affida a atti interpretativi che tengano conto – non dell'espressione in sé – ma della sua capacità di produrre significato nel più ampio contesto testuale. È questo un ulteriore elemento che favorisce la polivalenza dell'espressione lorchiana.

I risultati così ottenuti confermano nelle linee generali quanto già messo in evidenza riguardo alla metafora letteraria nel Capitolo 2. In particolare, la centralità del dato concreto conferma la ricchezza dei veicoli metaforici letterari che – come indicato da Hrushovski (1984) e Jackendoff e Aaron (1991) - costituiscono atomi di conoscenza ed esperienza del mondo, capaci di evocare complesse reti associative.

L'uso di tenori e veicoli semanticamente prossimi (messi in evidenza – nell'analisi - dall'incidenza di metafore prossimali) sembra confermare la “semantica delle metafore audaci” di Weinrich (1976), che stabiliva che le metafore più ardite sono quelle che mettono in atto uno “scarto di immagine” minimo: sebbene quest'ultimo non sia riferito alla relazione che lega veicolo e tenore, ma più in generale ai domini semantici di appartenenza di parole contigue, il concetto può facilmente essere esteso alle strutture NdeN. In §5.4.6 si è, infatti, messo in evidenza che l'incongruenza delle metafore è maggiore quando veicoli e tenori sono entrambi concreti e – in particolare – se essi fanno appello all'ambito visivo: così, come Weinrich aveva segnalato la massima incongruenza in usi del tipo *il latte nero*, nel Corpus Lorca essa appare legata a espressioni quali *fuegos fatuos de sombra*, in cui il conflitto si instaura tra entità appartenenti alla stessa sfera sensoriale.

L'ambiguità tra espressione metaforica ed espressione letterale nell'opera lorchiana può essere messa in relazione con simili tendenze riscontrate da vari autori riguardo all'uso linguistico letterario. In §2.3.4.1 si erano, infatti, messi in evidenza tre modi in cui scrittori e poeti formano espressioni linguistiche che stabiliscono una rete di associazioni tra usi metaforici e letterali: innanzitutto, si era segnalato il fenomeno della “realizzazione metaforica” (Hrushovski 1984) in base al quale determinati elementi lessicali, usati metaforicamente in un primo

momento, vengono poi riletteralizzati acquisendo vita reale nel testo; in secondo luogo, si era fatto riferimento alla metaforizzazione di elementi utilizzati inizialmente in senso letterale (Heywood *et al.* 2002); infine, l'ultima modalità di ambiguità era stata ricollegata all'uso di uno stesso elemento lessicale come veicolo e tenore di due metafore diverse all'interno di una stessa frase (Steen 1999a). L'uso lorchiano illustrato in §5.4.3 si profila, dunque, come un modo inedito per creare ambiguità, dal momento che in esso l'uso letterale e metaforico convivono all'interno di ciascun singolo elemento lessicale e possono, pertanto, essere attivati simultaneamente da chi interpreta.

Infine, riconducendo i risultati qui ottenuti a quelli riscontrati da Goatly (1997) nel suo studio della lingua della metafora, è possibile individuare punti di contatto e differenze. Per Goatly, infatti, la metafora letteraria si caratterizza essenzialmente come lessicalmente non convenzionale, concretizzante, non marcata, contraddittoria e non esplicita (cfr. §2.3.4.2). L'analisi qui condotta, limitandosi a considerare i primi due degli aspetti esaminati da Goatly, da una parte, conferma la non convenzionalità lessicale delle teste metaforiche, dall'altra, mette in discussione la natura concretizzante dei trasferimenti letterari: sebbene, infatti, la maggior parte degli usi qui individuati sia di tipo concretizzante, tratto distintivo della metafora lorchiana sembra essere la maggiore incidenza di usi prossimali rispetto alla metafora della lingua comune. Da quanto qui emerso, dunque, la funzione della metafora letteraria non sarebbe (come indica Goatly) quella di rendere concetti astratti per mezzo di concetti concreti, bensì quella di accostare tenori e veicoli semanticamente vicini in grado di creare incongruenze insanabili.

5.5. Conclusioni

Il presente capitolo ha voluto proporre una caratterizzazione degli usi non letterali a carico della struttura NdeN all'interno del Corpus Lorca, al duplice fine di descrivere in che modo la metafora lorchiana si scosti da quella della lingua comune (caratterizzando così la creatività metaforica) e di individuare i tratti formali che ne caratterizzano la polivalenza interpretativa.

L'individuazione dei tratti "tipici" della metafora lorchiana è stata condotta a partire dall'osservazione delle deviazioni dalla norma metaforica individuata nel

Capitolo 4. Lì si era, infatti, osservato che gli NdeN non letterali non si realizzano in forme arbitrarie, ma tendono a cristallizzarsi in usi regolari e ricorrenti, che erano stati analizzati a partire dall'osservazione di quattro parametri di metaforicità definiti come: percorsi interpretativi; convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche; modi interpretativi attivati; distanza semantica tra veicolo e tenore. A partire dall'analisi degli NdeN in relazione a questi quattro parametri, si era concluso che la metafora nella lingua comune si realizza nella quasi totalità dei casi in una forma fissa riconducibile a casi quali *el fuego del amor*, corrispondenti a metafore a tenore esplicito, affidate perlopiù a veicoli lessicalmente convenzionali che vengono interpretati per via referenziale mettendo in relazione un veicolo concreto e un tenore astratto.

In questo capitolo gli stessi quattro parametri sono stati utilizzati per verificare in che modo la metafora lorchiana si scosti dalla norma metaforica delineata nel Capitolo 4. L'analisi ha messo in evidenza un uso più flessibile della struttura NdeN nel corpus letterario, che promuove una maggiore varietà di realizzazioni riducendo, così, la centralità degli usi "prototipici" individuati nel corpus di riferimento. Sebbene, infatti, le categorie d'uso più frequenti nella lingua comune rappresentino gli usi più frequenti anche nel corpus letterario, qui il loro rilievo quantitativo è fortemente ridotto a favore di realizzazioni che nel corpus di riferimento erano estremamente rare o assenti.

I percorsi interpretativi che nella lingua comune si risolvevano quasi esclusivamente in metafore a tenore esplicito, nel Corpus Lorca evidenziano una maggiore varietà, introducendo le categorie denominate "metonimia pura invertita" (*el agua tan de plata*), "metonimia nella metafora invertita" (*el fuego del gigante incensario*) e "metafora a doppio veicolo" (*el agua de mi lírica fuente*). La distribuzione delle diverse categorie – pur continuando a privilegiare le metafore a tenore esplicito – attribuisce un significativo rilievo agli usi metonimici, che giungono a rappresentare il 30% delle realizzazioni prese in esame.

In maniera analoga, gli altri parametri mettono in evidenza una più omogenea distribuzione di realizzazioni: così, perdono il loro rilievo le teste metaforiche convenzionali *fuego* e *aire*, lasciando ampio spazio alla testa più innovativa *agua*. La maggiore incidenza di usi innovativi associati ai nomi testa *agua* e *tierra*, la creazione di metafore estese in cui i domini origine esplicitati dagli NdeN si

estendono anche ad altri elementi della frase e il rinvenimento di un uso risolvibile solo per via colligazionale, attribuiscono una maggiore centralità all'attivazione di interpretazioni colligazionali nel Corpus Lorca rispetto al corpus di riferimento. Le categorie di usi metaforici individuati sulla base della distanza semantica di veicoli e tenori dimostrano che – sebbene i trasferimenti concretizzanti “tipici” del corpus di riferimento rappresentino la maggior parte delle realizzazioni anche degli NdeN lorchiani – nel corpus letterario acquisiscono notevole rilievo i trasferimenti prossimali.

La maggiore varietà d'usi e la loro più omogenea distribuzione nel corpus letterario costituiscono una prova incontrovertibile dell'esistenza di una convenzionalità sintattica per NdeN, che – definita dagli usi “tipici” del corpus di riferimento – viene sfidata nel corpus letterario, ampliando le potenzialità di realizzazione semantico-sintattiche della struttura. Rispetto agli usi convenzionali, è così possibile definire “creativi” quegli usi che – marginali o assenti nel corpus di riferimento – acquisiscono un rilievo significativo all'interno del corpus letterario.

Individuati, così, gli usi creativi lorchiani, si è verificato in che modo questi possano essere messi in relazione con la polivalenza dell'espressione letteraria. Sette gli aspetti presi in considerazione, riassumibili in: varietà degli usi lorchiani rispetto a omogeneità del corpus di riferimento; ampio ricorso a usi metonimici; metafore a doppio veicolo; ambiguità tra espressione letterale ed espressione metaforica; innovatività delle teste metaforiche e metonimiche; interpretazioni colligazionali; significativo ricorso a trasferimenti prossimali. La polivalenza delle espressioni individuate dalle sette categorie è riconducibile alla maggiore attivazione del dominio origine e al prevalente ricorso all'elemento concreto.

La soluzione di metonimie e metafore non convenzionali, la decodifica delle metafore a doppio veicolo e l'attivazione di interpretazioni colligazionali affidano la decodifica – anziché a interpretazioni automatiche e “preconfezionate” - a una più attenta considerazione del trasferimento messo in atto tra veicolo e tenore, richiedendo una più accurata esamina del dominio origine, che permetta di individuare le relazioni analogiche da stabilire tra esso e il dominio oggetto. La polivalenza di interpretazioni di questo tipo è, quindi, riconducibile a un più attivo coinvolgimento di chi legge nel lavoro di decodifica e al margine di discrezionalità che questo introduce.

La prevalenza dell'elemento concreto rispetto a quello astratto (evidenziata in particolare dalle metonimie, le metafore a doppio veicolo, gli usi ambigui che sfruttano il confine tra letteralità e metaforicità e i trasferimenti prossimali) comporta una maggiore produttività di trasferimenti metaforici, occasionata dalla salienza cognitiva dei domini concreti e dalla conseguente possibilità di distinguere - al loro interno - un maggior numero di elementi discreti. Alla ricchezza e complessità dei trasferimenti attivati corrisponde, inoltre, la costruzione di conflitti concettuali insanabili, la cui decodifica si affida a atti interpretativi che riescano a individuare il significato del conflitto all'interno del più ampio contesto testuale. In tal modo, la salienza cognitiva dei domini concreti e la loro capacità di creare conflitti insanabili possono essere alla radice di interpretazioni polivalenti e aperte.

Generalizzando, l'analisi ha messo in evidenza come sia possibile, a partire dall'analisi di specifiche realizzazioni sintattiche della metafora, risalire agli aspetti formali della creatività metaforica. L'analisi delle realizzazioni degli NdeN non letterali fornisce, infatti, una più accurata descrizione del fenomeno genericamente descritto come polivalenza dell'espressione metaforica, arricchendone la caratterizzazione attraverso l'individuazione dei tratti formali che la occasionano.

A partire da quanto osservato in merito alla metafora lorchiana è possibile trarre qualche conclusione generale sulla creatività della metafora letteraria: per tali conclusioni si rimanda al Capitolo 7, in cui si trarranno le opportune generalizzazioni circa il fenomeno.

In definitiva, l'analisi ha messo in evidenza che la metafora come ogni altro fenomeno linguistico è caratterizzato da una norma, ovvero da regole che ne restringono la realizzazione. Come tutte le norme, quella metaforica ha la funzione di ridurre lo sforzo di codifica e decodifica e di assicurare il buon esito della comunicazione. Di conseguenza essa sarà rintracciabile nella lingua comune in cui la funzione principale degli scambi linguistici è quella di comunicare in forma efficiente ed efficace. La metafora letteraria si prospetta come una deviazione da tale norma, giacché diversa è la sua funzione nei testi: pur continuando a promuovere (in senso lakoffiano) la comprensione di concetti astratti e complessi attraverso il ricorso a concetti semplici e concreti, la metafora poetica sembra promuovere l'accostamento di domini concettuali inassimilabili in

forme innovative e creative, al fine di amplificare i significati attribuibili all'espressione, veicolando così messaggi complessi e polivalenti.

Capitolo 6. NdeN come stilema

6.1. Introduzione

L'analisi della metafora lorchiana condotta nel Capitolo 5 ha permesso di individuare le radici della polivalenza dell'espressione letteraria in relazione a specifici tratti formali che si sono rivelati – a partire dal confronto col corpus di riferimento - “tipici” della scrittura lorchiana. Tali aspetti, oltre a descrivere i modi in cui la metafora letteraria si distingue da quella della lingua comune, fornendo una indiretta caratterizzazione della creatività metaforica, possono essere indicativi di una precisa cifra stilistica attribuibile all'autore.

Nel presente capitolo si intende verificare in che modo gli strumenti descrittivi messi a punto nell'analisi possano essere utilizzati per individuare le caratteristiche stilistiche dei testi: osservando la distribuzione - in diverse sottosezioni del Corpus Lorca - delle diverse tipologie di NdeN emerse dall'analisi, si cercherà, infatti, di mettere in relazione i tratti formali della realizzazione metaforica con funzioni e modalità espressive dei testi in cui essi appaiono. In quanto segue si illustrano brevemente i criteri in base ai quali sono stati individuati i sottocorpus del Corpus Lorca (§6.2), per poi verificare la frequenza di diverse categorie d'uso metaforico in ciascuno di essi (§6.3).

6.2. Divisione del Corpus Lorca in sottosezioni

La caratterizzazione stilistica della metafora a carico di NdeN in Lorca richiede - come passo preliminare - la suddivisione del corpus in sottocorpus che rispondano sulla base di criteri coerenti. In questo caso si è deciso di suddividere il Corpus Lorca seguendo la sistematizzazione degli scritti lorchiani operata da García-Posada nella sua edizione critica dell'opera omnia del poeta: su tale base è possibile tracciare una prima distinzione tra scritti giovanili e scritti della maturità, stabilita in relazione alla data di creazione delle opere. A tal proposito, si individua nel 1921 “el primer año de la madurez lorquiana” (1996:34), anno in cui i versi delle *Suites* e del *Poema del Cante Jondo* “dejan oír una voz absolutamente diferenciada, donde la peculiar e intransferible síntesis que representa todo creador genuino ha allegado y fundido en un producto nuevo los componentes anteriores” (1996:35). Fa eccezione a questa suddivisione l'inclusione nella poesia

della maturità di *Libro de Poemas* (composto tra il 1919 e il 1920), libro - in un certo senso – “spartiacque”, al cui interno alcuni dei componimenti “muestran ya una voz diferenciada, perfilada en sus elementos más básicos, aunque carezcan todavía del resplandor de la madurez” (1996:34).

All'interno dei due sottocorpora individuati dalla distinzione tra scritti giovanili e non, vengono tracciate ulteriori suddivisioni in base a criteri esterni quali la distinzione tra testi di prosa, poesia e teatro. Tale distinzione si profila come problematica solo nel caso dei cosiddetti *Poemas en prosa*, che – come indicato dalla designazione – costituiscono componimenti in prosa di chiaro intento poetico e sperimentale. Lorca stesso li definisce *poemas* e chiarisce che “están en prosa porque el verso es una ligadura que no resiste”. Dunque, la mancanza del verso corrisponde all'esigenza sperimentale di una poesia priva di vincoli formali. La Tabella 6.1 riporta il numero di parole componenti ciascuna sottosezione del corpus.

6.3. Distribuzione degli NdeN non letterali in prosa, poesia e teatro

Le tabelle riportate in questa e nelle pagine a seguire (Tabelle 6.2, 6.3 e 6.4) mettono in evidenza la distribuzione degli NdeN non letterali nelle varie sezioni del Corpus Lorca, nel tentativo di individuare specifiche regolarità in ciascuna di esse. I numeri riportati in tabella si riferiscono al numero assoluto di NdeN non letterali rinvenuti in ciascuna sottosezione del corpus, proporzionato (tra parentesi) al numero totale di parole componenti la sezione. Poiché la suddivisione del corpus individua sottocorpora di dimensioni marcatamente disomogenee (Tabella 6.1), si è, infatti, reso necessario verificare se l'alto numero di NdeN individuati in una data sezione potesse essere spiegato dalla maggiore estensione della sezione stessa. A tal fine, nelle tabelle che seguono si indica tra parentesi il numero di NdeN non letterali rinvenuti ogni 1000 parole di ciascuna sezione.

Sezione del Corpus	# Parole
Opera giovanile	
<i>Prosa</i>	156587
<i>Poesia</i>	62310
<i>Teatro</i>	37521
TOT. GIOVANILE	256418
Opera matura	
<i>Prosa</i>	503134
<i>Poesia</i>	122516
<i>Teatro</i>	174741
TOT. MATURA	800391
TOT. PROSA	659721
TOT. POESIA	184826
TOT. TEATRO	212262

Tabella 6.1. Numero di token componenti ciascuna delle sottosezioni del corpus.

Sezione del Corpus	# NdeN non letterali
Opera giovanile	
<i>Prosa</i>	25 (.16)
<i>Poesia</i>	<u>17 (.27)</u>
<i>Teatro</i>	8 (.21)
TOT. GIOVANILE	<u>50 (.19)</u>
Opera matura	
<i>Prosa</i>	14 (.03)
<i>Poesia</i>	<u>24 (.19)</u>
<i>Teatro</i>	3 (.02)
TOT. MATURA	<u>41 (.05)</u>

Tabella 6.2. Distribuzione degli NdeN non letterali nelle diverse sottosezioni del Corpus Lorca. Il numero indicato tra parentesi si riferisce al numero di NdeN non letterali rinvenuti per 1000 token della sezione indicata.

La tabella 6.2 riporta il numero di NdeN non letterali rinvenuti nelle sei sottosezioni individuate dalla suddivisione tra scritti di prosa, poesia e teatro delle due macro-divisioni corrispondenti agli scritti di gioventù e a quelli della maturità. I dati mettono in evidenza che gli NdeN non letterali con N1=ELEMENTO NATURALE costituiscono un tratto tipico della scrittura giovanile lorchiana, caratterizzata da un'incidenza di 19 NdeN non letterali ogni 1000 parole, una frequenza quasi quattro volte superiore a quella degli NdeN dell'opera matura (in cui sono stati rinvenuti solo 5 NdeN non letterali ogni 1000 parole). Inoltre, la struttura sembra particolarmente sfruttata nella scrittura poetica: in entrambe le sezioni corrispondenti alla distinzione tra scritti giovanili e della maturità, NdeN appare più frequentemente nelle sottosezioni di poesia che in quelle corrispondenti a prosa e teatro.

In particolare, risulta sorprendente la diversa distribuzione nelle tre sezioni componenti l'opera matura: la struttura, infatti, presenta una eccezionale frequenza di 27 NdeN per 1000 tokens nel sottocorpus poetico, frequenza che appare estremamente sbilanciata rispetto a quelle di 3 e 2 NdeN per 1000 tokens rinvenute, rispettivamente, nella prosa e nel teatro. Tale sbilanciamento si fa riflesso dell'inclusione di *Libro de Poemas* all'interno della sezione relativa alla scrittura della maturità: infatti, ben 11 dei 24 NdeN non letterali rinvenuti nel sottocorpus poetico dell'opera matura appartengono alla raccolta di poesie che – come già indicato – costituisce l'opera di transizione che segna il passaggio dalla esperienza giovanile alla maturità.

Il dato si rivela di estremo interesse in relazione alla sistematizzazione dell'opera lorchiana, confermando la posizione intermedia di *Libro de Poemas* tra scrittura giovanile e scrittura matura. I dati riportati in Tabella 6.2 mostrano una distribuzione omogenea della struttura in prosa, poesia e teatro, suggerendo una sostanziale indifferenziazione dei generi nella scrittura giovanile. L'inclusione di *Libro de poemas* all'interno dell'opera giovanile mostrerebbe, infatti, una più forte associazione della struttura NdeN con la scrittura poetica: la poesia giovanile presenterebbe, infatti, una proporzione di NdeN (.48) quasi tripla rispetto alla prosa e più di due volte superiore rispetto al teatro, una distribuzione che rispecchia più da vicino quella riscontrata per la poesia matura.

Ciò indica che se, fino alla stesura di *Libro de Poemas*, la scrittura lorchiana risulta stilisticamente omogenea nei tre generi testuali individuati da prosa, poesia e teatro, è a partire da quest'opera che il poeta sembra acquisire una maggiore consapevolezza della scrittura, rispecchiata in una distribuzione più marcatamente disarmonica di tratti stilistici nelle diverse tipologie testuali. La risultante diversificazione dei generi è messa bene in evidenza nella Tabella 6.3, in cui si riporta la distribuzione degli NdeN nelle tre sezioni individuate da prosa, poesia e teatro nell'intera opera lorchiana: se si ignora, infatti, la distinzione tra scritti giovanili e maturi, si osserva, infatti, che la poesia utilizza la struttura allo studio con una frequenza quattro volte superiore rispetto alla prosa e al teatro.

Un ulteriore dato di interesse riguarda la diversa distribuzione degli NdeN nella prosa giovanile e in quella matura: se, infatti, nelle opere della maturità gli NdeN sono quasi esclusivamente associati a usi poetici, negli scritti giovanili essi compaiono frequentemente anche nella prosa. Nel passaggio dalla scrittura di gioventù a quella matura, Lorca ha abbandonato, infatti, la scrittura letteraria in prosa, che nei primi anni gli era servita da laboratorio in cui affinare uno stile personale attraverso le numerosissime prose liriche cui affida impressioni e riflessioni personali. La prosa matura, infatti, consiste quasi esclusivamente di testi di conferenze, discorsi pronunciati in occasioni speciali, articoli e interviste apparsi su riviste e giornali e, infine, il ricchissimo epistolario: si tratta, dunque, di scrittura celebrativa, accademica e personale, all'interno della quale non trova più posto quell'aspirazione lirica che aveva caratterizzato la prosa giovanile. La maggiore associazione degli NdeN non letterali con la prosa lirica giovanile rispetto alla prosa non letteraria della maturità conferma che la metafora a carico di NdeN costituisce un espediente tipicamente letterario sfruttato perlopiù in poesia.

In definitiva, la distribuzione degli NdeN non letterali nelle diverse sottosezioni del Corpus Lorca ha messo in evidenza due fatti di interesse: innanzitutto, ha contribuito a caratterizzare NdeN come un espediente metaforico tipico della poesia; in secondo luogo, ha permesso di tracciare una importante distinzione stilistica tra scrittura giovanile e matura nell'opera lorchiana: il ricorso a NdeN non letterali caratterizza, infatti, solo l'opera non matura e quasi scompare negli scritti posteriori; il dato contribuisce, così, a confermare la natura intermedia di

Libro de poemas che – utilizzando in maniera massiccia gli NdeN metaforici – condivide importanti tratti stilistici con l’opera giovanile.

Sezione del Corpus	# NdeN non letterali
<i>Prosa</i>	39 (.06)
<i>Poesia</i>	41 (.22)
<i>Teatro</i>	11 (.05)

Tabella 6.3. Distribuzione degli NdeN non letterali in prosa, poesia e teatro nell’intero Corpus Lorca. Il numero indicato tra parentesi si riferisce al numero di NdeN non letterali rinvenuti per 1000 token della sezione indicata.

6.4. NdeN convenzionali e creativi in prosa, poesia e teatro

La presente sezione descrive la distribuzione delle diverse categorie di usi non letterali individuati dall’analisi degli NdeN nelle diverse sottosezioni del corpus. Come messo in evidenza dalle Tabelle 6.4, 6.5 e 6.6, la distribuzione degli NdeN non letterali permette di definire dal punto di vista stilistico la distinzione tra opera giovanile e opera matura, nonché quella tra poesia, prosa e teatro.

Il primo fatto di interesse riguarda la convenzionalità degli NdeN rinvenuti nell’opera giovanile: come messo in evidenza dalla frequenza delle diverse categorie metaforiche, gli scritti giovanili e, in particolare - al loro interno - quelli in prosa, danno vita con frequenza a metonimie pure e metafore a base metonimica che sfruttano in buona parte il nome testa convenzionale *fuego*, rispecchiando da vicino le realizzazioni monovalenti che erano state individuate nel corpus di riferimento. Contrasta con tale uso quello tipico della poesia matura in cui il più ampio ricorso al nome testa non convenzionale *agua* (Tabella 6.5) e una più marcata varietà d’usi (Tabella 6.6) possono essere messi in relazione con gli usi creativi e polivalenti tipici del Corpus Lorca. I dati mettono, così, ulteriormente in evidenza il percorso di maturazione della scrittura lorchiana in cui la più marcata differenziazione di generi nel passaggio dalla scrittura giovanile

a quella matura è indicata anche da un più massiccio ricorso a espressioni convenzionali e monovalenti nella prosa giovanile, che cedono il passo a espressioni creative e polivalenti nella poesia della maturità.

	OPERA GIOVANILE			OPERA MATURA		
	PROSA	POESIA	TEATRO	PROSA	POESIA	TEATRO
<i>metonimia pura</i>	6	1	3	--	2	--
<i>metonimia pura invertita</i>	--	1	--	--	3	--
<i>metonimia nella metafora</i>	2	--		1	2	--
<i>metonimia nella metafora invertita</i>	1	2	--	--	--	--
<i>metafora a base metonimica</i>	4	1	--	--	--	--
<i>doppia metafora</i>	1	--	--	1	3	1
<i>metafora a doppio veicolo</i>	--	1	--		2	
<i>metafore a tenore esplicito</i>	11	11	5	12	12	2

Tabella 6.4. Distribuzione dei diversi percorsi metonimici nelle sottosezioni del Corpus Lorca.

Il secondo fatto che si intende qui segnalare riguarda la natura della distinzione tra scrittura poetica, in prosa e del teatro. Come ben indicato dalla Tabella 6.6. i tre generi possono essere distinti l'uno dall'altro in base alla varietà di usi che essi presentano al loro interno: la poesia, infatti, sembra caratterizzarsi rispetto agli altri due generi per il ricorso significativo (almeno una volta ogni mille parole) a tutte le categorie metaforiche tranne una (metafore a base metonimica), mentre nella prosa e nel teatro solo le metafore a tenore esplicito hanno un rilievo quantitativo significativo. Tali dati contribuiscono alla caratterizzazione della creatività linguistica della metafora: se, infatti, l'uso metaforico è caratterizzato da una "norma" convenzionale, la creatività si presenta non come stravolgimento assoluto di tale "norma", bensì come una mera estensione delle sue possibilità d'uso.

	OPERA GIOVANILE			OPERA MATURA		
	PROSA	POESIA	TEATRO	PROSA	POESIA	TEATRO
<i>fuego</i>	<u>16</u>	8	4	3	1	
<i>aire</i>	3	4		7	5	3
<i>tierra</i>					4	1
<i>agua</i>	5	5	4	5	<u>13</u>	

Tabella 6.5. Distribuzione delle teste metaforiche e metonimiche nelle sottosezioni del Corpus Lorca.

	PROSA	POESIA	TEATRO
<i>metonimia pura</i>	--	3 (.02)	3 (.01)
<i>metonimia pura invertita</i>	--	4 (.02)	--
<i>metonimia nella metafora</i>	--	2 (.01)	--
<i>metonimia nella metafora invertita</i>	--	2 (.01)	--
<i>metafora a base metonimica</i>	--	--	--
<i>doppia metafora</i>	--	3 (.02)	--
<i>metafora a doppio veicolo</i>	--	3 (.02)	
<i>metafore a tenore esplicito</i>	23 (.03)	23 (.12)	7 (.03)

Tabella 6.6. Varietà di percorsi interpretativi in prosa, poesia e teatro. Nella tabella è indicata solo quegli usi con una frequenza di almeno una occorrenza ogni mille parole in ciascun genere. La tabella mette in evidenza che in prosa e teatro l'unica categoria produttiva è quella delle metafore a tenore esplicito, mentre in poesia molti sono i percorsi interpretativi che si presentano almeno una volta ogni mille parole.

6.5. Conclusioni: NdeN come stilema

Sebbene i dati osservati non possano essere considerati indicativi dello sfruttamento non letterale di tutte le realizzazioni di NdeN nel corpus, a partire da essi è possibile condurre qualche generalizzazione. I dati hanno, infatti, messo bene in evidenza che esistono due diversi tipi di correlazione tra l'uso metaforico di NdeN e lo stile lorchiano. La prima di tali correlazioni conferma le distinzioni (già tracciate sulla base di criteri esterni) tra una scrittura giovanile e una scrittura matura nell'opera di Lorca, mettendo, inoltre, in evidenza l'esistenza di una fase di transizione tra le due, corrispondente alla composizione di *Libro de Poemas*. Il percorso di maturazione della scrittura lorchiana corrisponde a tre principali fattori: innanzitutto, un ridotto ricorso a metafore a carico di NdeN nella scrittura matura rispetto a quella giovanile; quindi, una più marcata distinzione stilistica tra gli scritti in prosa, poesia e teatro in età matura, a fronte di una sostanziale indifferenziazione dei generi nella scrittura giovanile; infine, l'abbandono di metafore convenzionali e monovalenti a favore di espressioni metaforiche creative e polivalenti, in cui la lingua viene utilizzata in forma più flessibile e creativa contribuendo, così, a una maggiore ricchezza interpretativa degli scritti maturi..

La seconda correlazione riguarda l'associazione degli NdeN metaforici con l'uso poetico: sia negli scritti giovanili, sia in quelli della maturità Lorca sembra, infatti, ricorrere a NdeN più spesso nella poesia che nella prosa e nel teatro. Il fatto che NdeN sia un espediente metaforico tipicamente poetico spiega anche perché esso sia più spesso associato con l'opera giovanile. Il passaggio dall'opera giovanile a quella matura è, infatti, segnato dall'abbandono da parte di Lorca di quella prosa "lirica" tipica dei primi anni, che viene sostituita negli scritti maturi da una prosa non letteraria.

In definitiva, i dati qui illustrati indicano che gli NdeN presi in esame costituiscono uno stilema, ovvero una unità stilistica in grado di caratterizzare la scrittura lorchiana attraverso una accurata analisi delle sue realizzazioni linguistiche. Nel loro insieme le osservazioni qui proposte confermano che lo studio della metafora a partire dalla puntuale caratterizzazione delle sue realizzazioni linguistiche, oltre a mettere in evidenza importanti aspetti formali del fenomeno metaforico, può essere proficuamente utilizzata per descrivere lo stile di un autore.

Capitolo 7. Conclusioni

7.1. Introduzione

Giunti al termine del lavoro, è ora possibile riassumere a grandi linee il percorso che ha seguito lo studio della metafora proposto, dedicando un più ampio spazio alle conclusioni che i risultati dell'analisi permettono di tracciare. Per chiarezza, si procederà per gradi riprendendo, innanzitutto, i punti salienti di ciascun capitolo (§7.2), procedendo, poi, a una discussione delle implicazioni che il lavoro ha per lo studio della metafora, della sua creatività, dello stile e della metodologia utilizzata (§7.3). Il capitolo si conclude con delle proposte di sviluppi futuri prospettati dalla metodologia e i risultati ottenuti.

7.2. La creatività metaforica: una visione d'insieme

Il presente lavoro ha proposto un'analisi della realizzazione linguistica della metafora al fine di mettere in evidenza i tratti che distinguono metafore convenzionali e metafore creative. L'approccio su cui si fonda l'intera analisi considera la metafora come un fatto eminentemente linguistico, tenendo da parte i suoi aspetti cognitivi che – seppure di indubbio rilievo – non consentono di mettere in luce la varietà di usi metaforici cui i parlanti possono dar vita in diversi contesti per ottenere diversi scopi: infatti, se l'approccio cognitivo descrive efficacemente gli aspetti convenzionali delle metafore, esso non spiega in che modo poeti, scrittori e parlanti comuni riescano a creare metafore innovative.

Va, inoltre, notato che lo studio ha preso in considerazione una serie di usi non letterali che esulano dalla definizione tradizionale di metafora come paragone o similitudine implicita (Baldick 1990), per comprendere tutti quegli usi in cui una parola o espressione sono utilizzate in riferimento a un significato diverso dal loro significato centrale o “prototipico” (Deignan 2005:34), stabilendo con esso una relazione concettuale di somiglianza o contiguità. In base a tale definizione, le espressioni analizzate comprendono fenomeni non letterali di vario tipo, che vanno dalla metafora propriamente detta, alle similitudini, fino alla metonimia e a diverse forme di interazione tra queste. Fatte queste fondamentali premesse, di seguito si illustra il lavoro nel suo sviluppo, riassumendo brevemente i principali elementi emersi in ciascuno dei capitoli.

Il lavoro ha formulato quattro ipotesi fondamentali che – sul piano teorico – riguardano la natura delle realizzazioni linguistiche della metafora, mentre – sul piano metodologico – propongono dei parametri per l’analisi della convenzionalità e creatività metaforica. La prima ipotesi teorica individua la metafora come un fenomeno linguistico caratterizzato da una “grammatica” che stabilisce una “norma” indicativa degli usi convenzionali. La seconda ipotesi propone che la creatività metaforica costituisca una violazione della “norma” stabilita dagli usi convenzionali. La prima ipotesi metodologica riguarda, invece, la possibilità di studiare convenzionalità e creatività metaforiche mettendo a confronto gli usi metaforici “tipici” della lingua comune con quelli rinvenuti nella lingua dei testi letterari. Infine, ancora sul piano metodologico, si ipotizza che il generico fenomeno della polivalenza dell’espressione letteraria possa essere messo in relazione con i tratti tipici della metafora creativa. I diversi capitoli componenti il lavoro sono dedicati alla formulazione e verifica di tali ipotesi.

I primi due capitoli hanno introdotto le basi teoriche che hanno permesso di formulare le prime due ipotesi. Il Capitolo 1 si è concentrato sulla convenzionalità metaforica, proponendo – a partire da una rassegna di studi della metafora – diverse definizioni di convenzionalità. La discussione ha preso le mosse da un’introduzione alla Teoria della Metafora Concettuale (CMT) che interpreta il fenomeno come fatto eminentemente convenzionale in virtù dell’attivazione di trasferimenti ricorrenti e condivisi tra domini concettuali. Maggiore attenzione è stata rivolta a quegli studi che – pur accettando in vario grado le tesi della CMT – si dedicano all’analisi delle realizzazioni linguistiche della metafora, dimostrando che esse sottostanno a ricorrenti restrizioni che – scovre di connotazioni concettuali – appaiono motivate esclusivamente dall’uso linguistico. Si è concluso, così, che l’espressione delle metafore si affida a realizzazioni linguistiche ricorrenti in grado di individuare una “norma”: tale norma – riguardando diversi livelli linguistici (lessicale, semantico, sintattico) – si profila come una “grammatica metaforica”, che stabilisce i modi in cui le metafore sono normalmente espresse linguisticamente ed interpretate. Una metafora sarà, dunque, convenzionale se rispetta le “regole” (o consuetudini) di realizzazione stabilite dalla “grammatica metaforica”. Il capitolo si conclude ipotizzando che – a fronte di tale “grammatica” – siano riscontrabili violazioni riconducibili a sfruttamenti creativi; così, se la creatività dipende dalle violazioni della norma

metaforica, il suo studio deve di necessità prendere le mosse dall'analisi dei modi in cui tale norma può essere violata.

Scopo del Capitolo 2 è stato quello di individuare possibili violazioni ricorrenti alla grammatica metaforica riscontrate negli studi sulla metafora: a tal fine sono stati illustrati alcuni studi che hanno descritto la metafora letteraria e le sue peculiarità cognitive e linguistiche, mettendo in evidenza che – rispetto alla metafora convenzionale della lingua comune – quella letteraria si caratterizza per la sua polivalenza, ovvero per la sua capacità di dar vita simultaneamente a interpretazioni molteplici e anche contraddittorie. I due capitoli hanno permesso, così, di stabilire le ipotesi teoriche e metodologiche del lavoro: dal punto di vista teorico, si è stabilito che la metafora costituisce un fenomeno linguistico caratterizzato da una “norma” che ammette “violazioni creative”; dal punto di vista metodologico, si è stabilito che convenzionalità e creatività metaforiche possono essere caratterizzate linguisticamente mettendo a confronto lingua comune e lingua letteraria; la caratterizzazione linguistica degli usi creativi può, così, essere messa in relazione con la polivalenza dell'espressione letteraria.

Il Capitolo 3 ha presentato nel dettaglio l'oggetto di studio dell'analisi, riassumendo le premesse da cui esso scaturisce e descrivendo il metodo seguito. Sulla base della centralità della sintassi nel definire i modi in cui le metafore si realizzano e vengono interpretate (Lecerle 1990, Prandi 2004), l'analisi si concentra sullo studio di una specifica struttura sintattica e di un insieme omogeneo di elementi lessicali: la struttura selezionata per l'analisi corrisponde alla sequenza “NOME *de* NOME” (NdeN) in cui il primo nome (N1) è uno dei quattro elementi primordiali (*agua, aire, tierra, fuego*). Tali sequenze vengono messe a confronto in un corpus generale della lingua comune (il corpus dal web spagnolo reso disponibile nella *Leeds Collection of Internet Corpora*) e nel corpus comprendente l'opera omnia del poeta e drammaturgo spagnolo Federico García Lorca: il confronto prende in considerazione quattro parametri in grado di descrivere la convenzionalità metaforica a diversi livelli linguistici. I parametri sono: convenzionalità lessicale delle teste metaforiche; distanza semantica tra veicoli e tenori metaforici; “percorsi interpretativi” in base ai quali la struttura sintattica affida il ruolo di tenore e/o veicolo ai suoi diversi componenti; “modi interpretativi” che stabiliscono se una metafora è interpretata per via referenziale o colligazionale.

Definiti così i dettagli metodologici del lavoro, nei due capitoli successivi si è proceduto all'analisi degli NdeN nei due corpora allo studio. Il Capitolo 4 si è concentrato sugli aspetti convenzionali dell'uso linguistico della struttura sintattica NdeN, al fine di individuare le regolarità nell'uso della struttura che permettono di definirne una "norma". In particolare, l'attenzione si è rivolta alla definizione di due diversi ordini di regolarità: innanzitutto, attraverso un'analisi semantica della struttura dei *qualia* (Pustejovsky 1995) degli NdeN letterali è stata definita la "norma letterale" della struttura, illustrando che gli NdeN letterali mettono in relazione nomi appartenenti a una comune ontologia, ovvero nomi tra i quali è ravvisabile una relazione concettuale intrinseca. A partire dalla norma letterale così individuata è stato, poi, possibile rintracciare la "norma metaforica", concludendo che gli NdeN non letterali violano l'unione concettuale stabilita tra N1 e N2, mettendo in relazione nomi appartenenti a ontologie non integrabili.

Fornite in questo modo due definizioni semantiche speculari per gli NdeN letterali e quelli metaforici, si è analizzato il comportamento degli NdeN non letterali in relazione ai quattro parametri indicati nel Capitolo 3 (convenzionalità lessicale, distanza semantica tra tenore e veicolo, percorsi interpretativi e modi interpretativi). L'analisi ha dimostrato un'estrema omogeneità nelle realizzazioni metaforiche, che si risolvono quasi esclusivamente in forme del tipo *el fuego de mi pasión*.

L'omogeneità delle realizzazioni metaforiche di NdeN nel corpus di riferimento mette in evidenza due importanti aspetti: da una parte, essa conferma l'ipotesi dell'esistenza di una "norma metaforica" individuata da usi convenzionali che stabiliscono la "grammatica metaforica" di NdeN; in secondo luogo, la regolarità con cui la struttura sintattica realizza metafore è alla base della monovalenza delle espressioni generate, riducendo in maniera sostanziale il lavoro interpretativo richiesto per la loro decodifica e attivando meccanismi ricorrenti che permettono di identificare in maniera univoca il dominio oggetto della metafora.

Il Capitolo 5 ha analizzato la realizzazione delle metafore a carico di NdeN nel Corpus Lorca nel tentativo di descrivere le deviazioni dalla norma metaforica stabilita nel Capitolo 4. L'analisi ha messo in evidenza un uso più flessibile della struttura NdeN nel corpus letterario, che promuove una maggiore varietà di realizzazioni riducendo, così, la centralità degli usi "prototipici" individuati nel corpus di riferimento. Sebbene, infatti, le categorie d'uso più frequenti nella

lingua comune rappresentino gli usi più frequenti anche nel corpus letterario, qui il loro rilievo quantitativo è fortemente ridotto a favore di realizzazioni che nel corpus di riferimento erano estremamente rare o assenti. Nel loro insieme, i tratti caratteristici dell'uso metaforico lorchiano possono essere considerati indicativi della polivalenza dell'espressione in virtù della maggiore attivazione del dominio origine e del predominio dell'elemento concreto su quello astratto.

Infine, il Capitolo 6 ha sfruttato la caratterizzazione degli usi metaforici lorchiani proposta nel Capitolo 5 introducendo alcune considerazioni sullo stile dell'autore. L'osservazione della distribuzione degli NdeN all'interno del Corpus Lorca ha permesso di individuare in NdeN uno specifico stilema che presenta una forte associazione con la poesia. La sua distribuzione all'interno del Corpus Lorca mette in evidenza una netta distinzione tra opera giovanile e matura, individuando in *Libro de poemas* il momento di passaggio alla maturità poetica del giovane Lorca. La differenza tra le due fasi della produzione lorchiana è da individuare nella sostanziale indifferenziazione di generi negli scritti giovanili e una più marcata coscienza della scrittura poetica in età matura, in cui gli usi linguistici monovalenti dei primi anni vengono sostituiti da espressioni capaci di produrre una polivalenza di interpretazioni. Tali osservazioni confermano che lo studio della metafora a partire dalla puntuale caratterizzazione delle sue realizzazioni linguistiche, oltre a mettere in evidenza importanti aspetti formali del fenomeno metaforico, può essere proficuamente utilizzata per descrivere lo stile di un autore o di un gruppo di testi.

L'analisi proposta negli ultimi tre capitoli qui descritti ha permesso di stabilire diverse conclusioni che riguardano i vari aspetti presi in esame dallo studio. Tali conclusioni, cui si è solo accennato nella presente sezione, verranno illustrate nel dettaglio nelle pagine a seguire.

7.3. Implicazioni

Lo studio della convenzionalità e creatività delle metafore a carico della struttura sintattica NdeN ha messo in evidenza interessanti aspetti della realizzazione linguistica delle metafore. Tali aspetti hanno confermato la validità delle ipotesi avanzate preliminarmente allo studio, permettendo, inoltre, di tracciare importanti conclusioni riguardo ciascuno di essi. In quanto segue si propongono una serie di riflessioni sulle implicazioni che i risultati dello studio profilano per quanto

concerne la natura della metafora, l'uso metaforico di NdeN, la creatività metaforica, la metafora lorchiana e il metodo messo a punto.

7.3.1. La natura linguistica della metafora

Come più volte ribadito, la principale ipotesi su cui si è fondato il lavoro riguarda la possibilità di considerare la metafora come un fenomeno linguistico che – come altri fenomeni – è caratterizzato da una norma e da sue violazioni. L'analisi, oltre a confermare l'ipotesi, ha gettato luce sulla natura della convenzionalità e delle violazioni creative messe in atto dalla metafora poetica.

La convenzionalità metaforica non si riduce, infatti, alla mera convenzionalità lessicale, ma può essere individuata a partire da una serie di parametri che indicano come diversi aspetti linguistici contribuiscano alla codifica e decodifica metaforica. Nell'analisi, prendendo in esame quattro parametri linguistici (o linguisticamente motivati), la convenzionalità si è caratterizzata come la possibilità di individuare un uso metaforico “prototipico” per la struttura sintattica allo studio (NdeN). La “prototipicità” di tali usi è determinata dalla loro frequenza – nettamente superiore – rispetto a forme di realizzazione “concorrenti”, che risultano essere estremamente rare e quantitativamente non significative.

La creatività metaforica, di contro, è riconducibile a una maggiore varietà d'usi e alla loro più omogenea distribuzione nel corpus considerato, caratterizzandosi così come estensione delle potenzialità di realizzazione semantico-sintattiche della struttura. Ciò dimostra che – come per altri fenomeni linguistici – anche nella metafora convenzionalità e creatività possono essere associate alla frequenza con cui i parlanti sono esposti a specifici usi linguistici: se gli usi frequenti fanno parte delle consuetudini linguistiche di una comunità, quelli rari si profilano come usi innovativi che richiedono ai parlanti sforzi di codifica e decodifica consapevoli. Se la convenzionalità metaforica è riconducibile ai modi in cui specifiche strutture linguistiche codificano la metafora, quelli creativi ampliano le possibilità di codifica della metafora, richiedendo un coinvolgimento attivo di chi legge nell'interpretazione.

Nel caso della metafora letteraria l'estensione dei consueti modi di codifica e decodifica può essere ricondotta alla maggiore centralità del dominio origine e a un più considerevole rilievo degli elementi concreti rispetto a quelli astratti. Il

primo aspetto è determinato dalla tendenza - tipica della metafora letteraria - a omettere di specificare il “significato letterale” delle espressioni metaforiche, lasciando a chi legge il compito di rinvenire i nessi analogici tra le immagini create e il loro potenziale significato. La prevalenza dell’elemento concreto rispetto a quello astratto comporta una maggiore produttività dei trasferimenti metaforici, determinata dalla salienza cognitiva dei domini concreti e dalla conseguente possibilità di distinguere - al loro interno - un maggior numero di elementi discreti.

Una tale caratterizzazione della creatività della metafora letteraria spiega anche perché essa tenda a essere polivalente, ovvero suscettibile di dar vita a molteplici interpretazioni. Tre - in generale - i fattori da cui scaturisce la polivalenza. Innanzitutto, a fronte degli usi convenzionali che si risolvono in un’unica forma linguistica e interpretativa, la metafora letteraria amplia i modi in cui una specifica struttura sintattica costruisce le metafore: la maggiore varietà di realizzazioni non letterali attribuibili all’uso letterario costringe chi legge a produrre interpretazioni *ad hoc* per ciascuna espressione senza poter fare riferimento a modalità interpretative già stabilite e condivise; l’atto interpretativo appare così aperto a una maggiore discrezionalità, moltiplicando gli esiti delle interpretazioni. Inoltre, i due aspetti sopra segnalati come caratteristici della metafora lorchiana sono entrambi riconducibili alla polivalenza: la centralità del dominio origine, da una parte, e, dall’altra, la prevalenza di domini concreti (densi di immagini e concetti cognitivamente salienti) implicano entrambe l’attivo coinvolgimento del parlante nel ricostruire i trasferimenti metaforici, rinvenendo i domini oggetto e selezionando opportunamente gli elementi suscettibili di trasferimento all’interno di domini estremamente complessi. L’esito dell’interpretazione dipende, dunque, in maniera cruciale dal singolo parlante e dal tipo di conoscenze che attiverà nell’interpretazione: tale discrezionalità introduce la possibilità di interpretazioni polivalenti.

Nel loro insieme gli aspetti emersi dall’analisi rivelano che la metafora convenzionale e quella creativa si distinguono per la diversa funzione delle espressioni e dei testi in cui esse prendono vita: così, se la metafora convenzionale della lingua comune è volta a ridurre lo sforzo di codifica e decodifica, assicurando il buon esito della comunicazione, la metafora creativa dei testi letterari non risponde all’esigenza di comunicare in maniera non ambigua e

monovalente significati univoci; è per questo che essa sembra promuovere l'accostamento di domini concettuali inassimilabili, in forme innovative e creative, amplificando i significati attribuibili all'espressione.

Un ultimo importante aspetto del fenomeno metaforico messo in luce dall'analisi riguarda la centralità della sintassi nella descrizione dei modi in cui le metafore si realizzano linguisticamente e vengono interpretate (cfr. §7.3.5). Sul piano teorico tale centralità conferma la natura linguistica del fenomeno metaforico, i cui esiti interpretativi sono in larga misura determinati dalle specifiche realizzazioni formali.

In definitiva, l'analisi della metafora condotta nel presente lavoro interpreta il fenomeno metaforico in virtù della sua natura linguistica e comunicativa, dimostrando che la realizzazione formale delle metafore dipende in maniera cruciale dalla loro funzione e dai contesti in cui esse vengono utilizzate. La convenzionalità metaforica costituisce la "grammatica" delle metafore che, pur coinvolgendo comportamenti di diversa natura (lessicali, semantici, sintattici) è fortemente definita dalla sintassi, ovvero dalle strutture linguistiche che realizzano la metafora. La creatività corrisponde, invece, a estensioni d'uso delle norme di realizzazione stabilite dalla grammatica delle metafore convenzionali e può essere associata, quindi, a una maggiore varietà di realizzazioni e un più ampio spazio riservato al dominio origine e agli elementi concreti. L'analisi ha permesso, inoltre, di verificare in concreto le realizzazioni linguistiche che possono essere messe in relazione con la creatività metaforica: queste vengono descritte nella seguente sottosezione in cui si riassumono brevemente i modi in cui la struttura NdeN è sfruttata metaforicamente nella lingua comune e nella lingua letteraria.

7.3.2. Uso metaforico di NdeN

Nel Capitolo 3 e a più riprese durante l'analisi si è fatto riferimento alla riconosciuta produttività metaforica della struttura NdeN indicata sia negli studi di stilistica (Brooke-Rose 1958, Stockwell 1992, Romojaro 1998), sia negli studi della metafora (Goatly 1997, Hanks 2004 e 2006). La principale forma di realizzazione metaforica della struttura corrisponde a quelli che Goatly (1997:217) definisce *genitivi appositivi* ("appositive genitives") in relazione a casi quali *the sardin tin of life* (tr., la scatola di sardine della vita), in cui N1 esprime il veicolo metaforico e N2 il tenore (o "significato letterale").

L'analisi qui condotta ha messo in evidenza che per gli NdeN con N1=ELEMENTO NATURALE il genitivo appositivo – pur costituendo solo uno dei modi in cui la struttura dà vita a usi non letterali – corrisponde all'uso “prototipico” convenzionale. La “prototipicità” di tali usi è stata verificata analizzando gli NdeN del corpus di riferimento che hanno dimostrato realizzarsi quasi esclusivamente in un'unica forma, corrispondente a metafore a tenore esplicito, affidate perlopiù a usi convenzionali che danno vita a interpretazioni di tipo referenziale, in cui si mettono in relazione un veicolo concreto e un tenore astratto, dando vita a trasferimenti concretizzanti. Esempio tipico del corpus di riferimento risulta, dunque, essere *el fuego del amor*, in cui l'N2 esplicita il tenore della metafora (metafora a tenore esplicito), attribuendo a *fuego* il referente conflittuale *amor* (attraverso un'interpretazione referenziale), sfruttando una testa metaforica lessicalmente convenzionale (*fuego*) e concreta per indicare un referente astratto (*amor*).

L'uso appositivo della struttura non esaurisce, tuttavia, il suo potenziale non letterale: sia nel corpus di riferimento, sia (e in maniera decisamente più sostanziale) nel Corpus Lorca, l'uso appositivo compete con forme di realizzazione diverse. In particolare, l'esamina dei percorsi interpretativi attivati da ciascun NdeN nei due corpora ha permesso di individuare otto tipi di usi non letterali, cui sono state attribuite le seguenti denominazioni: metonimia pura (*fuego del sol*), metonimia pura invertita (*el agua tan de plata*), metonimia nella metafora (*fuegos fatuos de oro*), metonimia nella metafora invertita (*el fuego del gigante incensario*), metafora a base metonimica (*fuego de vuestro corazón*), doppia metafora (*la tierra del cielo*), metafora a doppio veicolo (*las aguas dulces de mi lírica fuente*), metafora a tenore esplicito (*las aguas de mis pensamientos*).

I percorsi interpretativi non costituiscono, tuttavia, l'unico parametro in base al quale è rinvenibile una variabilità nell'uso creativo della struttura. Lo studio degli NdeN nel Corpus Lorca ha rivelato che la creatività sembra avere un effetto su tutti e quattro i parametri in osservazione: così, a livello di percorsi interpretativi hanno un notevole rilievo quantitativo usi metonimici del tipo *el agua tan de plata* (metonimia pura invertita) o *el fuego del gigante incensario* (metonimia nella metafora invertita) e metafore a doppio veicolo come *las aguas dulces de mi lírica fuente* (in sia l'N1 *aguas*, sia l'N2 *fuente* fanno parte del dominio origine). Per quanto riguarda la convenzionalità lessicale, la metafora lorchiana dimostra di

prediligere il ricorso a nomi testa quali *agua* e *tierra* che raramente vengono utilizzati in senso non letterale nella lingua comune, creando così metafore innovative. Alla relativa creatività delle teste metaforiche selezionate è riconducibile anche l'attivazione (più massiccia rispetto al corpus di riferimento) di interpretazioni di tipo colligazionale, mentre l'analisi della distanza semantica tra veicolo e tenore rivela un consistente ricorso a metafore prossimali, in cui veicolo e tenore sono semanticamente vicini.

I dati mettono, così, in evidenza che la struttura ammette potenzialmente un gran numero di realizzazioni corrispondenti agli otto percorsi interpretativi individuati, al ricorso a teste metaforiche sia innovative sia convenzionali, alla possibilità di dar vita a interpretazioni sia referenziali sia colligazionali, nonché a trasferimenti sia concretizzanti, sia trasferenti e prossimali. Tuttavia, la distribuzione delle varie forme non è in nessun modo omogenea: si è visto che nel corpus di riferimento quasi la totalità degli NdeN prende la forma di sequenze del tipo *el fuego del amor*; nel Corpus Lorca, invece, sebbene gli usi convenzionali “tipici” del corpus di riferimento costituiscano anche qui le realizzazioni più frequenti, il loro rilievo è considerevolmente ridotto a favore di forme competitive.

Tali osservazioni permettono di tracciare due conclusioni sul potenziale non letterale di NdeN: da una parte, infatti, la struttura appare estremamente flessibile ammettendo diversi tipi di realizzazioni non letterali; dall'altra, invece, essa appare estremamente vincolata dalle convenzioni d'uso che tendono a privilegiare un unico tipo di realizzazione. In tal senso, NdeN – come molti fenomeni linguistici – sembra essere sottoposto a due forze opposte: da una parte, la creatività favorisce la creazione di sfruttamenti non letterali estremamente vari; dall'altra, la convenzionalità tende a limitare l'uso a un'unica realizzazione che appare pienamente consolidata nell'uso linguistico della norma (cfr. Deignan 2005: 193).

7.3.3. Creatività metaforica

Quanto finora illustrato sulle realizzazioni metaforiche di NdeN permette di tracciare qualche conclusione generale sul fenomeno della creatività. Dal confronto tra metafora della lingua comune e metafora lorchiana emergono - con pari evidenza - regolarità e anomalie: le prime sono messe in evidenza da quella che è stata definita “norma” metaforica, corrispondente all'uso “prototipico” di

NdeN emerso dall'analisi del corpus di riferimento; il Corpus Lorca, da una parte, conferma la validità di tale norma (che continua a informare buona parte dei suoi usi non letterali), dall'altra, presenta numerosi sfruttamenti creativi che si scostano dalla norma.

Da ciò si è dedotto che l'espressione poetica sfrutta in maggior misura il potenziale non letterale della struttura sintattica, estendendone all'occorrenza le capacità di realizzazione. La creatività metaforica può essere, così, ricondotta alla forzatura cui il poeta sottopone i vincoli semantici imposti dalla struttura sintattica, rendendo flessibili quelle forme linguistiche il cui uso è fortemente stereotipato nella lingua comune.

I dati mettono, tuttavia, in evidenza un ulteriore elemento: gli sfruttamenti creativi, infatti, non appaiono completamente svincolati da regole, ma tendono a realizzarsi in forme ricorrenti. Il fatto stesso che l'analisi sia riuscita a individuare delle categorie di uso capaci di render conto di tutte le espressioni lorchiane dimostra che anche le deviazioni dalla norma presentano delle regolarità. La creatività, dunque, può essere doppiamente caratterizzata: se da una parte essa costituisce una deviazione dalle "normali" realizzazioni linguistiche, dall'altra essa tende a riproporre con regolarità specifiche forme di realizzazione. Essa, dunque, non costituisce un fenomeno assolutamente anarchico e imprevedibile, ma può essere caratterizzato in virtù delle forme attorno alle quali tende a stabilizzarsi.

Una tale descrizione della creatività mette bene in evidenza come gli usi che nascono come creativi possano - col tempo - entrare a far parte dell'uso linguistico, diventando progressivamente convenzionali. In tal senso, la lingua letteraria può essere considerata come uno dei motori del rinnovamento della lingua generale, capace di introdurre usi creativi suscettibili di convenzionalizzazione, che col tempo vengono adottati nell'uso quotidiano.

7.3.4. La metafora lorchiana

Nonostante i risultati del lavoro siano stati generalizzati per trarre conclusioni sulla natura della convenzionalità e creatività metaforiche, i dati rilevati costituiscono una caratterizzazione della metafora lorchiana e, più in generale, del suo stile.

Si è già più volte ribadito che il poeta fa un uso più flessibile di NdeN rispetto agli usi individuati nella lingua comune, piegando la struttura alle sue esigenze espressive e favorendo una maggiore varietà di realizzazioni. Tale flessibilità riguarda tutti i parametri presi in esame, introducendo percorsi interpretativi inediti, sfruttando maggiormente quegli elementi lessicali che solitamente non sono utilizzati metaforicamente, favorendo interpretazioni colligazionali e trasferimenti di tipo prossimale. Questi elementi hanno permesso di caratterizzare la metafora lorchiana come tendenzialmente più polivalente rispetto alla metafora della lingua comune in virtù del maggiore rilievo riservato al dominio origine e allo sfruttamento di elementi concreti rispetto agli astratti. Tale caratterizzazione è in linea con la definizione della poesia lorchiana come *discurso de lo concreto*, con cui Lorca rinuncia all'espressione astratta, concettuale e speculativa, per praticare un costante sforzo volto alla concretizzazione dei concetti attraverso un'intensa evocazione sensoriale (García-Posada 1996:42). Le immagini, i suoni e i colori corrispondono a veicoli metaforici esplorati in profondità, attraverso la "elaboración compleja de los referentes, fruto de la escasa tangencia entre los planos relacionados, y eludiendo el plano real" (García-Posada 1996:44).

Il presente studio ha dimostrato che la centralità del dominio origine (o piano metaforico) e la sfuggevolezza del piano reale (o letterale) nella metafora lorchiana possono essere messe in relazione con specifiche realizzazioni linguistiche. Nel caso di NdeN, lo zelo concretizzatore di Lorca è, infatti, riconducibile a un consistente ricorso a usi metonimici, allo sfruttamento di metafore a doppio veicolo che esplorano in profondità il dominio origine, alla tendenza a creare usi ambigui interpretabili sia letteralmente, sia metaforicamente nel contesto, all'uso di teste metaforiche non convenzionali e interpretazioni colligazionali, che richiedono a chi interpreta un più attento esame dei veicoli alla ricerca di possibili significati metaforici, e, infine, all'accostamento di veicoli e tenori concreti, capaci di evocare sollecitazioni sensoriali spesso contraddittorie che trovano una sintesi nell'espressione poetica.

Un ulteriore elemento di interesse emerso dallo studio riguarda la distribuzione degli NdeN non letterali nell'intera opera lorchiana, che è significativa dell'evoluzione dello stile del poeta e della sua progressiva presa di coscienza della propria scrittura: se, infatti, nella produzione giovanile gli NdeN non letterali caratterizzano invariabilmente prosa, poesia e scrittura drammatica, nella fase

matura essi sono utilizzati perlopiù in poesia. Ciò dimostra che, nel passaggio dalla gioventù alla maturità poetica, Lorca ha acquisito, da una parte, maggiore consapevolezza degli strumenti espressivi a sua disposizione, dall'altra una definita fisionomia artistica, che lo porta ad abbandonare la prosa letteraria (estremamente poetica) dei suoi primi anni per concentrarsi esclusivamente su poesia e teatro. La distribuzione degli NdeN rivela, inoltre, che la struttura costituisce un espediente metaforico tipico degli scritti giovanili, il cui uso nelle opere mature si dirada notevolmente.

Nel loro insieme le considerazioni qui proposte dimostrano che NdeN e i suoi usi non letterali costituiscono uno stilema, ovvero una unità stilistica in grado di caratterizzare la scrittura lorchiana attraverso una accurata analisi delle sue realizzazioni linguistiche. Si stabilisce così uno degli importanti risvolti metodologici del presente lavoro, alla cui descrizione è dedicata la seguente sezione.

7.3.5. Implicazioni metodologiche

Uno degli aspetti più significativi del lavoro corrisponde alla messa a punto di un metodo che ha permesso di studiare le realizzazioni della metafora a partire dall'osservazione dell'effettivo uso linguistico dei parlanti di spagnolo.

Il primo aspetto riguarda l'uso di una metodologia *corpus-based* (Tognini-Bonelli 2001) che ha permesso l'analisi quantitativa dei dati da due corpora di spagnolo selezionati con attenzione sulla base di considerazioni relative alla loro rappresentatività. Come messo in evidenza nel Capitolo 3, la scelta dei corpora influisce in maniera sostanziale sul tipo di generalizzazioni che è possibile tracciare a partire dai fenomeni messi in evidenza dall'analisi dei dati: così, il corpus dal web ha permesso di osservare l'uso della lingua comune, prescindendo in larga parte dagli usi letterari e descrivendo, così, la convenzionalità metaforica; l'uso del Corpus Lorca ha, invece, offerto la possibilità di verificare in che modo la metafora si realizzi in testi che variano dalla scrittura non strettamente letteraria a una scrittura squisitamente poetica, con picchi di ermetismo e oscurità metaforica estremamente significativi. A partire da una tale selezione dei dati, è stato così possibile tracciare generalizzazioni, da una parte, sugli usi convenzionali della lingua comune, dall'altra sia sullo specifico uso metaforico

lorchiano, sia – estendendo la validità dei risultati al più ampio contesto letterario – sul complesso fenomeno della creatività nella lingua letteraria.

Il secondo aspetto – più significativo – riguarda la decisione di studiare la metafora a partire dall'osservazione delle sue realizzazioni a carico di una specifica struttura sintattica. Tale decisione è determinata dalla centralità della sintassi nella definizione della codifica e decodifica delle metafore: come segnalato da Lecerle (1990) e Prandi (2004), poiché la metafora invalida le relazioni semantiche che legano i concetti nelle espressioni letterali, la ricomposizione del conflitto concettuale generato si affida esclusivamente alla capacità della struttura sintattica di stabilire nuove relazioni tra i suoi elementi componenti, definendo così nel dettaglio il trasferimento metaforico. È, dunque, a partire dalla sintassi che si rende possibile descrivere la grammatica metaforica.

Sulla base di questa importante premessa, il lavoro ha potuto definire quattro parametri in grado di descrivere il comportamento metaforico, individuando diverse categorie di uso non letterale che si sono dimostrate – sulla base della loro distribuzione nei corpora – indicative di convenzionalità o di creatività. In tal modo, lo studio ha messo a punto degli strumenti descrittivi che possono essere utilizzati con profitto nello studio di altri tipi di realizzazioni metaforiche (cfr. §7.4). Inoltre, sebbene i parametri siano stati desunti da definizioni fornite in letteratura, il loro uso combinato per descrivere ciascun uso metaforico costituisce una novità nello studio della metafora, nell'ambito del quale il fenomeno è analizzato rispetto all'uno o all'altro parametro prescindendo da una visione d'insieme degli aspetti linguistici che si intersecano nell'espressione metaforica.

Tale scelta metodologica corrisponde – sul piano teorico – a una peculiare concezione della grammatica metaforica, che – nel presente lavoro – descrive il comportamento delle espressioni a tutti i livelli linguistici: sebbene, dunque, la grammatica metaforica trovi nella sintassi un punto di osservazione privilegiato, essa registra il comportamento lessicale, semantico e sintattico di ciascuna struttura, offrendo, così, una completa descrizione del fenomeno nei suoi molteplici aspetti. Il metodo messo a punto e i presupposti teorici su cui esso si fonda gettano le basi per uno studio complessivo delle realizzazioni linguistiche delle metafore, promuovendo sia ricadute sul piano teorico, sia una più organica comprensione del fenomeno (cfr. §7.4 sotto).

Un ulteriore aspetto metodologico riguarda la possibilità di caratterizzare convenzionalità e creatività in virtù della diversa distribuzione di tratti linguistici individuati dai parametri presi in esame e dalle categorie metaforiche che da essi emergono. Così, lo studio ha messo in evidenza che alla convenzionalità corrisponde una distribuzione estremamente sbilanciata di usi che tendono a favorire un unico tipo di realizzazione, mentre la creatività emerge da una maggiore varietà di realizzazioni e dalla loro più omogenea distribuzione.

Infine, un'ultima implicazione metodologica del lavoro concerne la possibilità di utilizzare i parametri allo studio e le categorie metaforiche da essi individuate per descrivere lo stile dei testi. Come messo in evidenza nel Capitolo 6, infatti, le metafore a carico di una specifica struttura sintattica possono essere considerati degli stilemi che, a seconda delle loro realizzazioni e della loro distribuzione, rivelano aspetti interessanti della scrittura letteraria.

In definitiva, il metodo messo a punto nel presente lavoro permette di studiare il fenomeno metaforico nelle sue diverse realizzazioni formali, con ricadute sia teoriche, sia applicative. Tra le principali implicazioni teoriche è possibile rinvenire una nuova considerazione della grammatica metaforica che - nel presente lavoro - coincide con la descrizione di ciascuna espressione in merito a tutti i livelli linguistici della sua realizzazione. Dal punto di vista applicativo, i parametri e le categorie metaforiche individuate possono essere estese allo studio di altre strutture sintattiche e di altri insiemi semantici di nomi, nonché all'analisi stilistica di diversi autori e diverse tipologie testuali. La sezione che segue illustra brevemente possibili sfruttamenti del metodo qui proposto, nonché sviluppi futuri suggeriti dai risultati del presente lavoro.

7.4. Sviluppi futuri

I risultati del lavoro e le categorie descrittive in esso messe a punto profilano una serie di vie percorribili per sviluppare ed estendere lo studio della metafora da una prospettiva linguistica. In quanto segue si avanza qualche proposta per sviluppi futuri della ricerca, individuando tre macro-aree di applicazione: quella teorico-descrittiva, quella stilistica e quella empirica.

Dal punto di vista descrittivo, gli strumenti messi a punto nel presente lavoro potrebbero essere estesi allo studio di diversi insiemi di nomi e di diverse strutture sintattiche. Nel primo caso si potrebbe decidere di studiare gli NdeN con N1

appartenenti a uno specifico campo semantico per verificare se le categorie individuate per le espressioni con N1=ELEMENTO NATURALE siano estendibili anche ad altre tipologie di nomi: l'osservazione preliminare degli NdeN con N1=CORPO UMANO in *Poeta en Nueva York* mette in evidenza, ad esempio, l'uso delle sole due categorie di metafora a tenore esplicito (ad esempio, *el hombro de mi madrugada*) e metonimia nella metafora (*el esqueleto de tabaco*), mentre – fatta eccezione per un paio di casi (ad esempio, *cabeza de río*) – quasi tutte le espressioni creano metafore a partire da teste lessicalmente non convenzionali (*el bigote lento de la baba*). Inoltre, le espressioni sembrano nella maggior parte dei casi dar vita a interpretazioni colligazionali, come ad esempio in *el pecho de los paisajes*, in cui l'N1 proietta su *paisajes* le proprietà semantiche dei suoi colligati convenzionali, visualizzando, così, i paesaggi come fossero corpi umani. Infine, la quasi totalità delle espressioni rinvenute (90%) costituiscono trasferimenti prossimali in cui N1 e N2 sono entrambi CONCRETI e NATURALI. I dati così preliminarmente individuati confermano, da una parte, la validità dei parametri utilizzati nel presente studio, facendo, tuttavia, emergere la necessità di esplorare NdeN costruiti a partire da nomi semanticamente diversi al fine di affinare le categorie metaforiche qui individuate.

In maniera analoga, lo studio di strutture sintattiche di altro tipo può contribuire a una ridefinizione delle categorie metaforiche descritte nel presente lavoro. Così, ad esempio, le metafore a carico dell'aggettivo e del verbo, in virtù della loro natura relazionale e della loro definita struttura argomentale, potrebbero portare a una netta riduzione dei percorsi e modi interpretativi, prediligendo le realizzazioni a tenore esplicito e le interpretazioni colligazionali.

Nel suo insieme, la descrizione delle diverse realizzazioni sintattiche e semantiche della metafora può contribuire a una definizione compiuta della grammatica metaforica, permettendo di mettere a punto parametri e categorie descrittive in grado di rendere conto dei molteplici modi in cui la metafora viene codificata e decodificata nei testi. La grammatica così definita può, poi, permettere di definire – sul piano teorico – la complessa interazione dei diversi fenomeni linguistici che contribuiscono alla realizzazione metaforica, gettando luce anche sull'irrisolta questione della natura della metafora, verificando, ad esempio, se la metafora sia più spesso motivata dalle strutture concettuali che le sottostanno o, in alternativa,

dall'uso linguistico e dalla sua tendenza a cristallizzare le sue forme d'espressione.

Numerose le possibili applicazioni in ambito stilistico degli strumenti messi a punto nel lavoro. Innanzitutto, l'analisi qui proposta potrebbe essere condotta su corpora di diversi autori per verificare se le categorie individuate corrispondano a usi propri della scrittura lorchiana o se costituiscano sfruttamenti creativi di uso generale nella lingua letteraria; il confronto tra gli usi lorchiani e quello di altri autori può, inoltre, gettare ulteriore luce sulla natura dei domini metaforici sfruttati, sulle loro caratteristiche semantico-concettuali, nonché sul grado di difficoltà interpretativa comportato dalla decodifica delle espressioni di ciascuno. Ulteriori confronti potrebbero essere condotti tra corpora letterari e corpora rappresentativi di altri discorsi tipicamente creativi, come ad esempio la pubblicità o la conversazione: da uno studio di tal tipo si potrebbe verificare se la natura della creatività linguistica vari tra testi letterari e non, oppure se (come suggerito da Carter 1999) sia possibile individuare strategie creative "letterarie" anche nella lingua comune.

Gli strumenti descrittivi qui creati aprono all'analisi stilistica la possibilità di descrivere le ontologie metaforiche forgiate dai testi. Un aspetto della ricerca – cui si è fatto solo un breve accenno in queste conclusioni – è l'individuazione di una generale caratterizzazione semantica degli NdeN letterali e metaforici (cfr. §4.2): attraverso lo studio della struttura dei *qualia* delle espressioni rinvenute nel corpus di riferimento si è, infatti, concluso che, se gli NdeN letterali mettono in relazione N1 e N2 che intrattengono una relazione concettuale intrinseca, quelli metaforici associano nomi appartenenti a ontologie diverse e inassimilabili. Un corollario deducibile da una simile descrizione semantica permette di concludere che gli NdeN metaforici creano ontologie nuove e idiosincratiche che danno vita a mondi in cui acquisiscono validità nuovi ordini e relazioni concettuali: così, se il letterale *agua del mar* esplicita una relazione meronimica realisticamente plausibile tra una PARTE (*agua*) e il suo corrispondente TUTTO (*mar*), nel metaforico *el pecho de los paisajes* si stabilisce una nuova ontologia in cui gli elementi componenti il paesaggio corrispondono a elementi componenti il corpo umano; in questo caso, dunque, l'NdeN costruisce una relazione meronimica "impossibile" tra un TUTTO (*paisajes*) e una sua PARTE incongrua (*pecho*).

Ora, osservando le realizzazioni metaforiche di NdeN all'interno di un testo o un insieme di testi, è possibile descrivere i mondi testuali idiosincratici costruiti al loro interno e le particolari ontologie da essi rispecchiate. Ad esempio, analizzando gli NdeN metaforici con N1 argomentale (deverbale o deaggettivale) in *Poeta en Nueva York* emergono evidenti regolarità d'uso: molti di essi attribuiscono, infatti, sentimenti, stati psicologici, azioni umane e/o proprietà sensoriali a entità inanimate, naturali o artificiali. In questa ontologia in cui l'inanimato diventa animato, capace di sentimenti e azioni umane, si profilano precise connotazioni: così, ad esempio, il mondo degli artefatti è immancabilmente caratterizzato da stati mentali negativi (*la desesperación de la tinta, el insomnio de los lavabos, el terror de la rueda*) e il mondo naturale appare ugualmente soggetto alla generale crisi che attanaglia il mondo del poema (*furia del cielo, el duelo del sol, un miedo de molusco sin concha*); l'opera crea, inoltre, l'opposizione SILENZIO-RUMORE in cui il silenzio descrive lo stato degli artefatti (*el cruel silencio de la moneda, el definitivo silencio del corcho, silencios de almohada, silencio de trenes bocaarriba*), mentre i rumori tendono a essere attribuiti a elementi del mondo naturale (*el coro de las dalias muertas, un rumor de desierto, el mugido del árbol, el diminuto griterío de las yerbas*). La costante antropomorfizzazione e il generale panismo in virtù del quale tutti gli esseri animati e inanimati rappresentati sono dotati di una dimensione interiore e di un'anima possono essere considerati riflesso delle specifiche proiezioni mentali del poeta: un'attenta analisi delle costruzioni linguistiche della metafora permette, così, di esplorare in profondità le caratteristiche di quel mondo "possibile" che dà accesso – essendone suo riflesso – alla mente lorichiana (Ryan 1991, Semino 2006).

La prospettiva empirica, infine, offre sviluppi in numerose direzioni: seguendo Steen (1994) è, infatti, possibile verificare – attraverso questionari e protocolli *think-aloud* - in che modo diversi tipi di lettori interpretino e decodifichino le diverse categorie metaforiche emerse dallo studio, permettendo di definire con più dettaglio, ad esempio, in che circostanze e per quali lettori le espressioni sollecitino interpretazioni referenziali e/o colligazionali. I risultati di studi empirici di questo tipo, oltre a gettar luce sul fenomeno metaforico in sé, possono essere proficuamente utilizzati ai fini della didattica, ad esempio verificando se ci siano delle differenze regolari tra i modi in cui parlanti nativi e studenti di

spagnolo L2 interpretano le diverse tipologie metaforiche, utilizzando i risultati per preparare attività didattiche in grado di fornire agli studenti di letteratura spagnola L2 gli strumenti necessari a una interpretazione dei testi linguisticamente informata.

Concludendo, il presente lavoro non risolve, naturalmente, la questione della convenzionalità e creatività metaforica: numerosi ulteriori sviluppi sono possibili per verificare la validità dei risultati qui ottenuti in diversi ambiti dell'uso linguistico, al fine di definire la grammatica metaforica e i modi in cui essa è violata in diversi testi e contesti. Inoltre, si rende necessario testare gli strumenti descrittivi qui messi a punto sia in ambito stilistico, sia nella verifica empirica della risposta del lettore. Tuttavia, l'analisi proposta, il metodo e le categorie descrittive messi a punto hanno permesso di gettare nuova luce su importanti aspetti della natura linguistica della metafora e della complessa interazione – nelle sue realizzazioni – di tendenze innovative e conservative della lingua.

Bibliografía

- AA.VV. (1976). *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Alarcos Llorach, E. (1972). “Grupos nominales con /de/ en español”. In E. de Bustos, J. Guillén y A. Castro (1972). Tomo I: 85-91.
- Alvar, M. (2005). “Los cuatro elementos en la obra de García Lorca”. In L. Fernández Cifuentes (2005). 43-75.
- Alvar Ezquerro, M. (1993). *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros.
- Arduini, S. ed. (2007). *Metaphors*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Baldick, C. (1990). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford university Press.
- Barcelona, A. ed. (2000a). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, A. (2000b). “Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy”. In A. Barcelona (2000.). 31-58.
- Barcelona, A. (2000c). “On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor”. In A. Barcelona (2000.). 1-28.
- Black, M. (1962). *Models and Metaphors*. New York: Cornell University Press.
- Black, M. (1993[1979]). “More about metaphor”. In A. Ortony (1993). 19-43.
- Boers, F. (1999). “When a bodily source domain becomes prominent: the joy of counting metaphors”. In R. Gibbs & G.J. Steen (1999). 47-56.
- Bosque, I. y V. Demonte (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Espasa-Calpe. Madrid.
- Brooke-Rose, C. (1958). *A grammar of metaphor*. London: Secker & Warburg.

- Busto, E. (de), J. Guillén y A. Castro (1972). *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. Tomo 1. Madrid: Gredos.
- Cambridge University Press: *Diccionario Cambridge Klett Compact: Español – Inglés / Spanish – English*.
<<http://dictionary.cambridge.org/Default.asp?dict=S>> [01/03/2008]
- Cameron, L. (2003). *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum.
- Carter, R. (1999) ‘Common language: corpus, creativity, and cognition’, *Language and Literature*, 8, 3, 195-216.
- Casadio, C. a cura di (in stampa). *Vie della metafora: linguistica, filosofia, psicologia*. Sulmona: Prime Vie.
- Charteris-Black, J. (2000). “Metaphor and vocabulary teaching in ESP economics”. *English for Specific Purposes*, 19: 149-165.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague /Paris: Mouton.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cohen, L.J. (1993). “The semantics of metaphor”. In A. Ortony (1993). 58-70.
- Crisp, P. (2002). “Metaphorical propositions: a rationale”. *Language and Literature*, 11(1): 7-16.
- Crisp, P. (2005). “Allegory, blending and possible situations”. *Metaphor and Symbol*, 20(2): 115-131.
- Crisp, P., J. Heywood & G. Steen (2002). “Metaphor identification and analysis, classification and quantification”. *Language and Literature*, 11 (1): 55-69.
- Cuenca, M. J. y J. Hilferty (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- Dancygier, B. (2006). “What can blending do for you?”. *Language and Literature*, 15: 5-15.
- Danielsson P. & M. Wagenmakers (2005). *Proceedings of Corpus Linguistics 2005*, volume 1 of *The Corpus Linguistics Conference Series*.

- Davis 2002. "Un corpus anotado de 100.000.000 palabras del español histórico y moderno". *SEPLN 2002 (Sociedad Española para el Procesamiento del Lenguaje Natural)*. (Valladolid). 21-27.
- Deane, P.D. (2005). "Metaphors of centre and periphery in Yeats' *The second coming*". *Journal of Pragmatics*, 24:627-642.
- Deignan, A. (1995). *Cobuild guides to English 7: Metaphor*. London: HarperCollins.
- Deignan, A. (2005). *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Deignan, A. (2006). "The grammar of linguistic metaphors". In Stefanowitsch & Gries (2006). 106-122.
- Delbecque, N., N. Lie y B. Adriaensen eds. (2003). *Federico García Lorca et Caetera. Estudios sobre las literaturas hispánicas en honor de Christian de Paepe*. Leuven: Universitaire Press.
- Ellis, W. ed. (1999). *A source book of Gestalt psychology*. London: Routledge.
- Estes, Z. & S. Glucksberg (2000). "Interactive property attribution in concept combination". *Memory and Cognition* 28(1): 28-34.
- Fauconnier, G. (1997). *Mappings in thought and language*. New York: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. & E. Sweetser (1996). *Spaces, Worlds, and Grammar*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fauconnier, G. & M. Turner (1996). "Blending as a Central Process of Grammar". In Goldberg (1996). 113-130.
- Fauconnier, G. & M. Turner (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Fellbaum, C. ed. (1998). *WordNet: An Electronic Lexical Database*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

- Fernández Cifuentes, L. ed. (2005). *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Istmo.
- Ferraresi, A, E. Zanchetta, M. Baroni & S. Bernardini (submitted). “Introducing and evaluating ukWaC, a very large web-derived corpus of English”. Proceedings of the 4th Web as Corpus Workshop (LREC 2008).
- Flyss, J. (1955). *El lenguaje poético de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos.
- Francis, W.N. (1982). “Problems of Assembling and Computerizing Large Corpora”. In S. Johansson (1982). 7-24.
- Freeman, D.C. (1995). “‘Catch[ing] the nearest way’: Macbeth and cognitive metaphor”. *Journal of Pragmatics*, 24: 689-708.
- Freeman, M. H. (2002). “Cognitive mapping in literary analysis”. *Style*, 36(3): 466-483.
- Freeman, M. H. (2006). “Blending: A response”. *Language and Literature*, 15:107-117.
- Fussell, S.R. (2002). *The verbal communication of emotions: Interdisciplinary perspectives*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- García-Posada, M. (1981). *Lorca: interpretación de «Poeta en Nueva York»*. Madrid: Akal Editor.
- García-Posada, M. ed. (1996). *Federico García Lorca. Poesía. Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.
- García-Posada, M. ed. (1997a). *Federico García Lorca. Teatro. Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.
- García-Posada, M. ed. (1997b). *Federico García Lorca. Prosa. Obras Completas III*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.
- García-Posada, M. ed. (1997c). *Federico García Lorca. Primeros escritos. Obras Completas IV*. Barcelona: Galaxia-Gutenberg.
- Gentner, D. (1982). “Are scientific analogies metaphors?” In D. S. Miall (1982). 106-132.

- Gentner, D. & M. Jeziorski (1993). "The shift from metaphor to analogy in Western science". In A. Ortony (1993). 447-480.
- Gentner, D., B. Bowdle, P. Wolff & C. Boronat, C. (2001). "Metaphor is like analogy". In D. Gentner, K. J. Holyoak & B. N. Kokinov (2001). 199-253.
- Gentner, D., K. J. Holyoak & B. Kokinov eds. (2001). *The analogical mind: Perspectives from cognitive science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Gibbs, R. (1993). "Process and products in making sense of tropes". In A. Ortony (1993). 252-276.
- Gibbs, R. (1994). *The Poetics of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. (2002). "A new look at literal meaning in understanding what is said and implicated". *Journal of Pragmatics*, 34: 457-486.
- Gibbs, R. & E.A. Berg (2002). "Mental Imagery and Embodied Activity". *Journal of Mental Imagery*, 26: 1-30.
- Gibbs, R., J.S. Leggitt & E.A. Turner (2002). "What's special about figurative language in emotional communication?" In S.R. Fussell (2002). 125-149.
- Gibbs, R. & T. Matlock (2002). "Looking for metaphor in all the right ways". In T. Komendzinski (2002). 5-25.
- Gibbs, R. & G. J. Steen (1999), *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gibbs, R. & N. L. Wilson (2002). "Bodily action and metaphorical meaning". *Style*, 36: 524-540.
- Giora, R. (1997). "Understanding figurative and literal language: the graded salience hypothesis". *Cognitive Linguistics*, 7: 183-206.
- Giora, R. (1999). "On the priority of salient meanings: studies of literal and figurative language". *Journal of Pragmatics*, 31: 909-919.
- Giora, R. (2002). "Literal vs. figurative language: Different or equal?". *Journal of Pragmatics*, 34: 487-506.

- Glynn, D. (2002). "LOVE and ANGER: The grammatical structure of cognitive metaphors". *Style*, 36(3): 541-559.
- Goatly, A. (1997). *The Language of Metaphors*. London: Routledge.
- Goddard, C. (1998). *Semantic Analysis - A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldberg, A. ed. (1996). *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Stanford, CA: CSLI.
- Goossens, L. (1990). "Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions of linguistic action". *Cognitive Linguistics*, 1(3): 323-340.
- Goossens, L. (1995). "Metaphonymy: The interaction of metaphor and metonymy in expressions of linguistic action". In Goossens et al. (1995). 159-174.
- Goossens, L., Pauwels, P., Rudzka-Ostyn, B., Simon-Vandenberghe, A.-M. and J. Vanparrys eds. (1995). *By Word of Mouth: Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. Amsterdam: John Benjamins.
- Grady, J. (1997). 'THEORIES ARE BUILDINGS revisited', *Cognitive Linguistics*, 8, 4, 267-90.
- Grady, J. (1999), "A typology of motivation for conceptual metaphor: Correlation vs. Resemblance". In R. Gibbs and G. J. Steen (eds.) (1999). 79-100.
- Grady, J., S. Taub & P. Morgan (1996). "Primitive and compound metaphors". In A. Goldberg (1996). 177-187.
- Grady, J., T. Oakley & S. Coulson (1999). "Blending and metaphor". In R. Gibbs & G. J. Steen (1999). 101-124.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1976). "Grupos sintagmáticos N de N: Sintaxis y Semántica". En AA.VV. (1976). Vol. 3: 133-159.
- Halliday, M.A.K. (1994). *Introduction to Functional Grammar*. London, New York, etc: E. Arnold.

- Hanks, P. (2004). "The syntagmatics of metaphor and idiom". *International Journal of Lexicography*, 17: 245-274.
- Hanks, P. (2006). "Metaphoricity is gradable". In A. Stefanowitsch & S. Th. Gries (2006). 17-35.
- Harris, D. (1998). *Metal Butterflies and Poisonous Lights: The Language of Surrealism in Lorca, Alberti, Cendruda and Aleixandre*. Anstruther, Fife: La Sirena.
- Heywood, J., E. Semino & M. Short (2002). "Linguistic metaphor identification in two extracts from novels". *Language and Literature* 11(1): 35-54.
- Hoffman, R.R. & S. Kemper (1987). "What could reaction-time studies be telling us about metaphor comprehension?". *Metaphor and Symbolic Activity* 2: 149-186.
- Hrushovski, B. (1984). "Poetic Metaphor and frames of reference". *Poetics today* 5: 5-43.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (1999). "Metaphorical mappings in the sense of smell". In R. Gibbs & G.J. Steen (1999). 29-45.
- Jackendoff, R. & D. Aaron (1991). "Review of More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor by George Lakoff and Mark Turner". *Language*, 67: 320-388.
- Jäkel, O. (1999). "Kant, Blumenberg, Weinrich: Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor". In R. Gibbs Jr. and G. J. Steen (1999). 9-27.
- Ježek, E. (2005). *Lessico. Classi di parole, strutture, combinazioni*. Bologna: Il Mulino.
- Johansson, S. (1982). *Computer Corpora in English Language Research*. Bergen: Norwegian Computing Centre for the Humanities.
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Jones, D. ed. (1994). *Proceedings of the International Conference on New Methods in Language Processing*. Manchester, UK: UMIST.
- Kilgarriff, A., P. Rychlý, P. Smrž & D. Tugwell (2004). "The Sketch Engine". In *Proceedings of the Eleventh EURALEX International Congress*. Lorient, France: Universite de Bretagne-Sud. 105-116.
- Knowles, M. & R. Moon (2006). *Introducing metaphor*. London: Routledge.
- Komendzinski, T. ed. (2002). *Metaphor: A Multidisciplinary Approach*. Special issue of *Theoria et Historia Scientiarum* VI(1).
- Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of Anger, Pride, and Love*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kövecses, Z. (1995). "American friendship and the Scope of metaphor". *Cognitive Linguistics*, 6: 315-346.
- Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2002a). *Metaphor. A practical Introduction*. Oxford: OUP.
- Kövecses, Z. (2002b). "Folk and expert theories of emotion and the disappearance of psychology". In T. Komendzinski (2002). 333-346.
- Kövecses, Z. (2002c). "Cognitive-Linguistic Comments on the Metaphor Identification Project." *Language and Literature*, 11: 74-78.
- Laffranque, M. (1966). *Les idées esthétiques de Federico Garcia Lorca*. Paris: Centre de recherches hispaniques.
- Lakoff, G. (1987a). *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G. (1987b). "The death of dead metaphor". *Metaphor and Symbolic Activity* 2: 143-147.
- Lakoff, G. (1993). "The contemporary theory of metaphor". In A. Ortony (1993). 202-251.
- Lakoff, G. (1996). *Moral Politics: what conservatives know that liberals don't*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G. & M. Johnson (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Johnson (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. & R. Nuñez (2000). *Where Mathematics comes from? How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G. & M. Turner (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago: Chicago University Press.
- Lapesa, R. (1962). "Sobre las construcciones *El diablo del toro, El bueno de Minaya, ¡Ay de mí!, ¡Pobre de Juan!, Por malos de pecados*". *Filología* 8: 169-184.
- Lecerle, J.-J. (1990). *The violence of language*. London: Routledge.
- Leech, G.N. (1969). *A linguistic guide to English Poetry*. Harlow: Longman.
- Leeds Collection of Internet Corpora [online]. <http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html> [01/03/2008].
- Levin, S.R. (1977). *The semantics of metaphor*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lozano Miralles, R. (2003). "Hacia la Edición Crítica Electrónica Integral de la obra de García Lorca: palabras y números". In N. Delbecque, N. Lie, B. Adriaensen (2003). 127-139.
- MacCormac, E.R. (1990). *A cognitive theory of metaphor*. London: MIT Press.
- McAlister, S. (2006). "'The explosive devices of memory': trauma and the construction of identity in narrative". *Language and Literature*, 15: 91-106.
- Miall, D.S. ed. (1982). *Metaphor: Problems and perspectives*. Brighton, England: Harvester Press Ltd.
- Miller, G. A. (1993). "Images and models, similes and metaphors". In A. Ortony (1993). 357-400.
- Mooij, J.J.A. (1976). *A study of metaphor*. Amsterdam: North Holland.

- Moon, R. (1987). "The analysis of meaning". In J. Sinclair (1987). 86-103.
- Niemeier, S. (2000). "Straight from the heart – Metonymic and metaphorical explorations". In Barcelona (2000). 195-213.
- Olsen, S.H. (1982). "Understanding Literary Metaphors". In Miall (1982). 36-54.
- Ortony, A. (1988). "Are Emotion Metaphors Conceptual or Lexical?". *Cognition and Emotion* 2.2: 95-103.
- Ortony, A. ed. (1993). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OUCS: *The British National Corpus*, version 3 (BNC XML Edition). 2007. Distributed by Oxford University Computing Services on behalf of the BNC Consortium. <<http://www.natcorp.ox.ac.uk/>> [01/03/2008].
- Paivio, A. (1971). *Imagery and verbal processes*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Paivio, A. & M. Walsh (1993). "Psychological Processes in Metaphor Comprehension and Memory". In A. Ortony (1993). 307-328.
- Panther, K.-U. & G. Radden eds. (1999). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Pauwels, P. & A.-M. Simon-Vandenberghe (1995). "Body parts in linguistic action: Underlying schemata and value judgements". In Goossens et al. (1995). 35-69.
- Pelyvás, P. (2000). "Metaphorical extension of *may* and *must* into the epistemic domain". In A. Barcelona (2000). 233-250.
- Piccioni, S. (2005). "The Lorca Corpus at the crossroads of philology and Corpus Linguistics". In P. Danielsson and M. Wagenmakers (2005). Vol. 1 <<http://www.corpus.bham.ac.uk/PCLC/>>.
- Popova (2002). "The figure in the carpet". In E. Semino & J. Culpeper (2002). 49-71.

- Popova, Y.B. (2003). "‘The fool sees with his nose’: metaphoric mappings in the sense of smell in Patrick Süskind’s *Perfume*". *Language and Literature* 12(2): 135-151.
- Prandi, M. (2004). *The building blocks of meaning*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Prandi, M. (2007). "Conceptual conflict and metaphor: against literal meaning". In S. Arduini (2007). 81-117.
- Prandi, M. (in stampa). "La metafora tra conflitto e coerenza: interazione, sostituzione, proiezione". In C. Casadio (2007).
- Pustejovsky, J. (1995). *The generative lexicon*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Radden, G. (2000). "How metonymic are metaphors?". In A. Barcelona (2000). 93-108.
- Radden, G. & Z. Kövecses (1999). "Towards a theory of metonymy". In K.-U. Panther & G. Radden (1999). 17-59.
- Ramos-Gil, C. (1967). *Claves líricas de García Lorca. Ensayos sobre la expresión y los climas poéticos lorquianos*. Madrid: Aguilar.
- Real Academia Española: DRAE [en línea]. *Diccionario de la lengua española* (Vigésima segunda edición) <<http://www.rae.es>> [01/03/2008].
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [01/03/2008].
- Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [01/03/2008].
- Reddy, M.J. (1993 [1979]). "The conduit metaphor: a case of frame conflict in our language about language". In A. Ortony (1993). 284-324.
- Richards, I.A. (1965). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press.
- Rigau, G., E. Agirre & J. Atserias (2003). "The MEANING project". In Proceedings of the SEPLN'03 (September 2003, Alcala d'Henares, Spain). 307-308.

- Romero, R. (1998). *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos.
- Rudzka-Ostyn, B. (1995). "Metaphor, Schema, Invariance: The Case of Verbs of Answering". In Goossens *et al.* (1995). 205-250.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. (2000). "The role of mappings and domains in understanding metonymy". In A. Barcelona (2000). 109-132.
- Ryan, M. L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sadock, J.M. (1993). "Figurative speech and Linguistics". In A. Ortony (1993). 42-57.
- Schmidt, S.J. (1982). *Foundation for the empirical study of literature*. Hamburg: Buske.
- Schram, D.H. & G.J. Steen (1992). "'But what is literature?' A programmatic answer from the empirical study of literature". *SPIEL (Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft)*, 11: 239-258.
- Searle, J.R. (1993). "Metaphor". In A. Ortony (1993). 83-111.
- Semino, E. (2002). "A sturdy baby or a derailing train? Metaphorical representations of the euro in British and Italian newspaper". *Text*, 22(1): 107-139
- Semino, E. (2006). "Blending and characters' mental functioning in Virginia Woolf's 'Lappin and Lapinova'". *Language and Literature*, 15: 55-72.
- Semino, E. & J. Culpeper eds. (2002). *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Schmid, H. (1994). "Probabilistic part-of-speech tagging using decision trees". In D. Jones (1994). 44-49.
- Seto, K. (1999). "Distinguishing Metonymy from Synecdoche". In K.-U. Panther & G. Radden (1999). 91-120.
- Shen, Y. (1998). "Zeugma: Prototypes, Categories and Metaphors". *Metaphor and symbol*, 13(1): 31-47.

- Sinclair, J. ed. (1987). *Looking up: An Account of the COBUILD Project in Lexical Computing*. London: Collins.
- Sinclair, J. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Steen, G.J., 1994. *Understanding metaphor in literature: An empirical approach*. London: Longman.
- Steen, G. (1999a). "Analyzing Metaphor in Literature: With Examples from William Wordsworth's "I Wandered Lonely as a Cloud"". *Poetics Today*, 20(3): 499-522.
- Steen, G. (1999b). "From linguistic to conceptual metaphor in five steps". In R. Gibbs & G. J. Steen (1999). 57-77.
- Steen, G. (2002). "Towards a procedure for metaphor identification". *Language and Literature* 11(1): 17-33
- Stefanowitsch, A. (2005). "The function of metaphor: developing a corpus-based perspective". *International Journal of Corpus Linguistics*, 10(2): 161-198.
- Stefanowitsch, A. & S.Th. Gries eds. (2006). *Corpus-based Approaches to Metaphor and Metonymy*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Stockwell, P. (1992). "The metaphors of literary reading". *Liverpool Papers in Language and Discourse* 4:52-80.
- Sweetser, E. (2006). "Whose rhyme is whose reason? Sound and sense in Cyrano de Bergerac". *Language and Literature* 15: 29-54.
- Tognini-Bonelli, E. (2001). *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Tsur, R. (2002). "Some Comments on the Lakoffean Conception of Spatial Metaphor". In T. Komendzinski (2002). 245-267.
- Turner, M. (1987). *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: Chicago University Press.
- Turner, M. (1990). "Poetry: Metaphor and the conceptual context of invention". *Poetics Today*, 11: 463-482.

- Turner, M. & G. Fauconnier (1995). "Conceptual Integration and Formal Expression". *Metaphor and Symbolic Activity*, 10(3): 183-203.
- Vico, G. (2004[1730]). *Scienza nuova 1730*, a cura di P. Cristofolini con la collab. di M. Sanna (Napoli, 2004), edizione elettronica a cura di L. Pica Ciamarra, in «Laboratorio dell'ISPF», I, 2004, <www.ispf.cnr.it/ispf-lab> [01/03/2008].
- Weinrich, H. (1976). *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*. Bologna: Il Mulino.
- Wertheimer, M. (1999[1938]). "Laws of Organization in Perceptual Forms". In W. Ellis (1999). 71-88.
- Wierzbicka, A. (1986). "Metaphors linguists live by: Lakoff & Johnson contra Aristotle. (Review of George Lakoff and Mark Johnson. 1980. *Metaphors we live by*.)". *Papers in Linguistics* 19(2), 287-313.
- Wierzbicka, A. (1996). "The semantics of logical concepts". *The Moscow Linguistics Journal*, 2: 104-129.
- Wierzbicka, A. (2002). "The semantics of metaphor and parable: Looking for meaning in the Gospels". In T. Komendzinski (2002). 85-106.
- Wisniewski, E. J. (1996). "Construal and similarity in conceptual combination". *Journal of Memory & Language*, 35: 434-453.
- Wisniewski, E. J. (1997). "When concepts combine". *Psychonomic Bulletin & Review*, 4: 167-183.
- Wisniewski, E. J. & B.C. Love (1998). "Relations versus properties in conceptual combination". *Journal of Memory & Language*, 38: 177-202.
- Zardoya, C. (1974[1949]). "La técnica metafórica de Federico García Lorca". En Zardoya (1974). *Poesía española del siglo XX*.

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1. CONVENZIONALITÀ METAFORICA	5
1.1. Introduzione.....	5
1.2. La convenzionalità cognitiva: Teoria della Metafora Concettuale	7
1.2.1. <i>Metaphors we live by</i> : metafore concettuali e la mente metaforica	7
1.2.1.1. <i>La metafora concettuale: dominio origine, dominio oggetto e trasferimento metaforico</i>	8
1.2.1.2. <i>“Highlighting and hiding”</i> : la forza ideologica della metafora	9
1.2.1.3. <i>La metafora come facoltà cognitiva</i>	10
1.2.2. Restrizioni cognitive alla realizzazione metaforica	11
1.2.2.1. <i>Motivazione dei trasferimenti metaforici</i>	12
1.2.2.2. <i>Estensione del trasferimento metaforico</i>	16
1.2.2.3. <i>Per una definizione della convenzionalità cognitiva delle metafore concettuali</i>	20
1.2.3. Critiche alla CMT e ulteriori sviluppi	22
1.2.3.1. <i>Semplificazione del fenomeno metaforico</i>	22
1.2.3.2. <i>Aspetti metodologici</i>	25
1.2.3.3. <i>Metafora e pensiero</i>	29
1.2.4. Contributo della CMT allo studio della metafora	32
1.3. La convenzionalità linguistica	33
1.3.1. Riflessi linguistici della convenzionalità cognitiva	34
1.3.2. La lingua oltre il pensiero.....	37
1.3.2.1. <i>Metafore e uso linguistico</i>	37
1.3.2.2. <i>Risorse metaforiche della lingua</i>	42
1.3.2.2.1. <i>Definizioni terminologiche: veicolo, tenore e base metaforica</i>	42
1.3.2.2.2. <i>Parti del discorso e interpretazione metaforica</i>	43
1.3.2.2.3. <i>Realizzazione linguistica di veicolo, tenore e base metaforici</i>	45
1.3.3. Cos'è convenzionale in una metafora convenzionale	48
1.3.3.1. <i>La convenzionalità lessicale: metafora e polisemia</i>	48
1.3.3.2. <i>I gradienti di metaforicità</i>	55
1.3.3.2.1. <i>Distanza semantica tra veicolo e tenore</i>	58
1.3.3.2.2. <i>Marcatatura</i>	60
1.3.3.2.3. <i>Contraddittorietà</i>	61
1.3.3.2.4. <i>Esplicitzza</i>	64
1.3.3.2.5. <i>Gradienti di metaforicità e convenzionalità metaforica</i>	65
1.4. La grammatica metaforica	66
1.4.1. Convenzionalità lessicale	66
1.4.2. Convenzionalità semantica	67
1.4.3. Convenzionalità sintatticamente motivata: percorsi e modi interpretativi.....	67
1.4.4. Norma metaforica e deviazione	72
1.5. La metonimia.....	72
1.6. Conclusioni.....	75
CAPITOLO 2. CREATIVITÀ METAFORICA	77
2.1. Creatività come deviazione dalla norma metaforica.....	77
2.2. Convenzionalità della metafora letteraria: il contributo della CMT.....	78

2.2.1. Convenzionalità concettuale e convenzionalità linguistica.....	78
2.2.2. Perché le metafore poetiche sono “difficili”	79
2.2.3. I quattro meccanismi della metafora poetica	80
2.2.4. Personificazioni	81
2.2.5. Metafore-immagine	81
2.2.6. Vincoli all’interpretazione della metafora poetica.....	82
2.3. Cosa distingue una metafora letteraria da una metafora della lingua comune	83
2.3.1. Metafora e discorso letterario	83
2.3.2. Natura e interazione di veicolo e tenore.....	85
2.3.3. Conflittualità della metafora letteraria	90
2.3.4. Realizzazione linguistica della metafora letteraria	94
2.3.4.1. <i>Ambiguità dell’espressione letteraria</i>	95
2.3.4.2. <i>Grammatica delle metafore letterarie</i>	97
2.4. Creatività metaforica e polivalenza della metafora letteraria	99

CAPITOLO 3. OGGETTO DI STUDIO, METODO E DATI ... 103

3.1. Introduzione.....	103
3.2. Oggetto dell’analisi: NOME de NOME	103
3.2.1. “NOME de NOME” in spagnolo	106
3.3. Metodo e dati	108
3.3.1. Parametri allo studio	111
3.3.2. Selezione dei corpora.....	112
3.3.2.1. <i>Corpus della lingua letteraria: il corpus dal web dello spagnolo</i>	113
3.3.2.1.1. <i>Corpora di riferimento bilanciati e corpora dal web: perché un corpus dal web</i>	113
3.3.2.1.2. <i>Il corpus dal web dello spagnolo</i>	118
3.3.2.2. <i>Il corpus letterario</i>	120
3.3.2.2.1. <i>Il Corpus Lorca</i>	121
3.3.2.2.2. <i>Perché Lorca</i>	122
3.3.2.2.3. <i>Perché l’opera omnia</i>	125
3.4. Convenzioni e abbreviazioni.....	127
3.5. Conclusioni.....	127

CAPITOLO 4. LA NORMA METAFORICA: NdeN NEL CORPUS DI RIFERIMENTO 129

4.1. Introduzione.....	129
4.2. La norma letterale	130
4.2.1. Per una definizione di “letteralità”	131
4.2.1.1. <i>Fuego</i>	133
4.2.1.2. <i>Aire</i>	134
4.2.1.3. <i>Agua</i>	135
4.2.1.4. <i>Tierra</i>	136
4.2.1.5. <i>Metafore morte e metafore attive</i>	136
4.2.2. La struttura dei <i>qualia</i>	137
4.2.3. NdeN letterali nel corpus di riferimento	138
4.2.3.1. <i>Agua</i>	140
4.2.3.2. <i>Tierra</i>	141

4.2.3.3. <i>Aire</i>	146
4.2.3.4. <i>Fuego</i>	148
4.2.4. Caratterizzazione semantica degli NdeN letterali	149
4.3. Norma metaforica	150
4.3.1. Deviazione dalla norma letterale	151
4.3.2. Parametri di metaforicità	155
4.3.2.1. <i>Percorsi interpretativi</i>	156
4.3.2.1.1. <i>Usi metonimici</i>	157
4.3.2.1.2. <i>Usi metaforici</i>	161
4.3.2.2. <i>Convenzionalità lessicale</i>	163
4.3.2.3. <i>Modi interpretativi</i>	166
4.3.2.3.1. <i>Metafore del sintagma nominale e NdeN</i>	166
4.3.2.3.2. <i>Interpretazioni referenziali/colligazionali e convenzionalità</i>	169
4.3.2.4. <i>Distanza semantica tra tenore e veicolo metaforico</i>	171
4.3.3. La norma non letterale.....	175
4.3.4. Norma non letterale e monovalenza dell'espressione.....	179
4.4. Conclusioni: norma metaforica.....	182
CAPITOLO 5. DEVIAZIONI CREATIVE: NdeN IN LORCA .	185
5.1. Introduzione.....	185
5.2. Parametri di metaforicità	186
5.2.1. Percorsi interpretativi	187
5.2.1.1. <i>Categorie d'uso</i>	187
5.2.1.2. <i>Corpus Lorca e corpus di riferimento a confronto</i>	193
5.2.2. Convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche	197
5.2.3. Modi interpretativi: interpretazioni referenziali e colligazionali	199
5.2.4. Distanza semantica tra tenore e veicolo.....	204
5.3. Creatività della metafora lorchiana.....	210
5.4. Polivalenza della metafora letteraria.....	215
5.4.1. Usi metonimici.	217
5.4.2. Metafore a doppio veicolo.....	219
5.4.3. Ambiguità tra espressione metaforica e letterale	221
5.4.4. Convenzionalità delle teste metaforiche e metonimiche	222
5.4.5. Interpretazioni colligazionali	223
5.4.6. Rilievo dei trasferimenti prossimali.....	224
5.4.7. Polivalenza dell'espressione lorchiana e polivalenza della metafora letteraria	228
5.5. Conclusioni.....	231
CAPITOLO 6. NdeN COME STILEMA	237
6.1. Introduzione.....	237
6.2. Divisione del Corpus Lorca in sottosezioni	237
6.3. Distribuzione degli NdeN non letterali in prosa, poesia e teatro	238
6.4. NdeN convenzionali e creativi in prosa, poesia e teatro	242
CAPITOLO 7. CONCLUSIONI	247

7.1. Introduzione.....	247
7.2. La creatività metaforica: una visione d'insieme	247
7.3. Implicazioni.....	251
7.3.1. La natura linguistica della metafora.....	252
7.3.2. Uso metaforico di NdeN.....	254
7.3.3. Creatività metaforica	256
7.3.4. La metafora lorchiana	257
7.3.5. Implicazioni metodologiche	259
7.4. Sviluppi futuri.....	261
 BIBLIOGRAFIA	 267