# FENOMENI DI COERENZA METAFORICA INTRATESTUALE. UN'ANALISI DELLE *EPISTOLE* DI PETRARCA

**Maria BOGHIU**
Universitatea din Bucureşti

**Résumé :** Dans cet article, nous nous proposons d'analyser, dans une perspective cognitiviste, le phénomène discursif nommé *shift* métaphorique (terme consacré par Shen&Balaban, 1999), à partir d'un corpus extrait des *Epîtres* de Pétrarque. La question à laquelle nous allons essayer de répondre est la suivante : le texte pétrarquien, est-il cohérent du point de vue des métaphores employées, à savoir utilise-t-il des exemples relevant de la même métaphore, pour définir un certain concept, ou, au contraire, il recourt à des métaphores différentes pour définir un seul et même concept ? Nous allons tenter également d'analyser les effets pragmatiques et rhétoriques de ce phénomène dans le discours, en formulant, à la fois, des hypothèses sur les raisons pouvant mener à l'emploi du *shift* métaphorique.

**Mots-clés :** métaphore, cognitivisme, *shift*, coherence.
**Parole chiave:** metafora, cognitivismo, *shift*, coerenza.

## 1. CONSIDERAZIONI PRELIMINARIE. QUADRO TEORICO

La stragrande maggioranza dei rappresentanti del Cognitivismo si trovava, fino a qualche decennio fa, a sostenere pressoché la stessa posizione per quanto riguarda il meccanismo tramite il quale, nella nostra mente, si attiva una determinata metafora concettuale. Gibbs[1], ad esempio, sosteneva un modello di comprensione „spontanea": l'utente della lingua sente una determinata espressione e, in modo naturale, inconsapevole e senza rilevanti sforzi cognitivi, riesce ad attivare la metafora-tetto o -radice a cui quell'espressione sarebbe ascrivibile. Se ciò non si verifica, se per esempio il parlante incontra difficoltà sostanziali nell'accedere alla metafora-tetto, ciò si deve o al carattere oscuro dell'espressione, che non è un esempio prototipico di occorrenza, o al contrasto troppo marcato tra la funzione svolta dai due termini della metafora nei loro rispettivi domini, fonte e *target*.

[1] *Apud* SHEN, Y., BALABAN, N., „Metaphorical (In)Coherence in Discourse", *Discourse Processes*, 28/2, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 1999, pp. 139–153, qui p. 141.

Altri studiosi, tra cui Glucksberg e Keysar[2], sempre negli anni '90, hanno contraddetto l'ipotesi sovrammenzionata, affermando, al contrario, che in realtà il modo in cui l'utente interpreta la metafora si basa sulle informazioni che ricava dalla cosiddetta „scheda mentale" (*lexicon entry*) a cui facciamo ricorso quando sentiamo un determinato lessema, informazioni che poi dobbiamo abbinare ad ulteriori elementi, forniti dalla sintassi (la struttura profonda e quella superficiale del sintagma o del periodo) e, soprattutto, dalla pragmatica (in che contesto, con quali intenzioni, in quali condizioni è stato prodotto il messaggio). In effetti, a volte la situazione comunicativa è proprio la chiave che ci permette di interpretare un detto enunciato in una direzione piuttosto che in un'altra. Ad esempio, se uno si riferisce ad un periodo particolarmente buio della propria vita con il sintagma „quell'anno *pestifero*", possiamo interpretare l'espressione come un'istanziazione della metafora I PROBLEMI SONO MALATTIE, nel senso che tutte le vicende spiacevoli e le difficoltà cui la persona ha dovuto fare fronte sono simili alle malattie contagiose, che si diffondono rapidamente e che sono quasi impossibili da fermare o da sconfiggere. Diversamente stanno le cose se l'espressione la usa Petrarca, in riferimento all'anno 1348, l'anno della famigerata peste nera che ha sconvolto la città di Firenze e non solo:

> *Nolo per aliorum casus stilum ducere, ne tristis michi fletum renovet memoria et* annus hic pestilens*, qui [...] florentissimam frequentissimamque urbem his hactenus malis intactam, pene funditus exhausit, me, quod nolim, iterum in querelas [...] cogat* (Sen. I, 1)[3];
>
> Non voglio parlare adesso degli altri casi, perché questi ricordi tristi non mi rinnovino il pianto e *quest'anno della peste*, che ha quasi reso deserta questa città fiorente e popolata finora non toccata da questi mali, non mi costringa di nuovo a lamentarmi, pur non volendolo.

Vediamo dunque, in questo caso, che il contesto in cui il messaggio viene prodotto non solo influisce sulla chiave interpretativa, ma fa anche la differenza tra una lettura connotativa, metaforica e una lettura denotativa.

Spesse volte, però, a contribuire alla corretta interpretazione di un'espressione metaforica non è tanto il *contesto*, cioè la situazione in cui si produce la comunicazione, quanto il *cotesto*, ovvero i sintagmi che seguono o che precedono il nostro enunciato. Le espressioni che accompagnano un determinato sintagma metaforico si dimostrano spesso essenziali nell'attribuzione dell'espressione ad una

[2] *Apud* SHEN, Y., BALABAN, N., *ibidem*.

[3] Tutte le citazioni petrarchesche delle *Seniles* vengono fornite in base all'edizione: PETRARCA, F., *Res Seniles*, Libri I–IV, a cura di Silvia Rizzo, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2006. Ho scelto di fornire, per ognuna delle citazioni, anche una variante propria in lingua italiana, quanto più letterale possibile, per una più facile osservazione del significato di ogni sintagma latino e del modo in cui la metafora si conserva o meno nel passaggio all'italiano.

specifica metafora-tetto, soprattutto nei casi – per niente lati – in cui più interpretazioni concorrenti si disputano la validità[4]. Un esempio in questo senso vediamo in un altro brano petrarchesco, stavolta tratto dalle *Familiares*:

> *Sive enim successores eius in sua sede mansissent, et ipse* boni operis auctor *erat*... (*Ad posteritatem*, II 27)[5];
>
> infatti o i suoi successori sarebbero rimasti nella loro sede, e allora lui sarebbe stato *l'autore di questa buona opera*...

Nel brano in questione si tratta del pontefice romano, a quei tempi Urbano V, che aveva provato a portare di nuovo a Roma la sede della chiesa cattolica, senza però riuscire a spostarla da Avignone, dove si trovava da molto tempo. Se l'avesse fatto, dice Petrarca, lui sarebbe stato *l'autore di un'opera lodevole*. Potremmo dunque parlare di una metafora della VITA COME OPERA, e direi, più precisamente, come OPERA LETTERARIA: le azioni umane vengono viste come opere o come parti di quella grande opera che è, nel nostro sistema concettuale, l'esistenza stessa: non a caso diciamo, ad esempio, „*ti racconto la storia* della mia vita" o „il mio vicino di casa *è un vero personaggio*". A volte vogliamo addirittura *chiudere un capitolo* della nostra vita o *voltare pagina*, per andare avanti senza ricordare determinati avvenimenti. Ma la parola latina AUCTOR, di per sé, e grazie alla sua etimologia, si presta a più di un'interpretazione semantica: le accezioni del termine vanno dal giuridico 'tutore' o 'garante' a 'testimone' a 'ideatore', 'fautore', 'esecutore' o al più comune 'scrittore' che si è tramandato fino a noi. Può darsi, dunque, che una stessa parola ci porti verso metafore diverse a seconda dell'accezione che scegliamo tra quelle possibili. Bisogna dunque applicare in casi come questo un criterio ben definito per trovare, se non la metafora 'corretta', almeno quella, o quelle, che più si dimostrano plausibili e convincenti nel caso dato. Per cui dobbiamo innanzitutto badare al cotesto, cioè alle frasi o ai termini che accompagnano il nostro sintagma, sia prima che dopo, e vedere se dall'accostamento tra quel sintagma e altri lessemi si riesce a scartare alcune ipotesi e a promuoverne altre. Nel caso di AUCTOR, l'accostamento ad OPUS, (anch'esso polisemico, ma che tra i suoi significati annovera anche quello di 'opera'), rende più coerente un'interpretazione del tipo LA VITA È UN'OPERA SCRITTA che non, poniamo, LA VITA È UN PROCESSO GIURIDICO. Ulteriormente

[4] Riassumo, in quel che segue, alcuni aspetti che ho già discusso in BOGHIU, M., „La metafora nell'*Epistola Posteritati* di Francesco Petrarca", *Verbum Analecta Neolatina*, Balassi Kiadó, Budapest, 2018, in seguito ad un dibattito avvenuto durante la RODOSZ Conference (Convegno dei Dottorandi di Filologia Romanza), a Budapest, nel 2018. Ringrazio il professor György Domokos per gli spunti forniti in merito, durante quella e altre conversazioni.

[5] Per le citazioni dall'*Epistola Posteritati*, ho utilizzato l'edizione REFE, L., *I* Fragmenta *dell'Epistola* Ad Posteritatem *di Francesco Petrarca,* Centro internazionale di studi umanistici, Messina, 2014.

bisogna vedere, anche, se la metafora che sospettiamo è o non è produttiva, cioè si riscontra o meno in altre espressioni – nello stesso testo ma anche a distanza d'anni nelle nostre lingue moderne. È piuttosto, questa, una riconferma che non una *condicio sine qua non* o un criterio imprescindibile. È senz'altro possibile considerare gli esempi in questione anche come istanze di altre metafore (a seconda dell'accezione che adottiamo), e non sarebbe l'unico caso in cui un sintagma o una collocazione ci permettessero più di un'interpretazione. Ciò nonostante, la metafora più plausibile dovrebbe rispecchiare anche la spontanea associazione che gli utenti della lingua hanno più *chances* di fare nel loro sistema concettuale entrando in contatto con le dette espressioni (ciò forse anche grazie alle connessioni con altre espressioni, coerenti alla metafora della VITA COME OPERA SCRITTA, che godono di una grande frequenza nella nostra comunicazione di tutti i giorni).

Alla luce di quanto detto finora, una domanda sorge spontanea: le occorrenze metaforiche riguardanti un determinato concetto sono sistematiche, cioè appartengono alla stessa metafora-tetto? O incontriamo piuttosto occorrenze disparate, ascrivibili a varie metafore-tetto, magari anche contraddittorie tra di loro? È stato un particolare contributo teorico a svegliarmi l'interesse per fenomeni come la coerenza o la coesione intratestuale e per il ruolo che la metafora potrebbe ricoprire all'interno di questi meccanismi. Si tratta di un articolo degli studiosi Shen e Balaban dell'Università di Tel Aviv, che verte, appunto, su un problema non molto dibattuto nella letteratura di specialità, e cioè il cosiddetto *metaphoric coherence principle*, il principio della coerenza metaforica[6]. La domanda a cui cercano di rispondere i due studiosi è più o meno quella a cui abbiamo appena accennato: all'interno di un testo, si tende piuttosto ad utilizzare occorrenze ascrivibili alla stessa metafora-tetto per definire un concetto, o, al contrario, si può abbandonare la metafora scelta *in primis* per passare ad un'altra, anche molto diversa come immagine?

I due studiosi cercano di controllare entrambe le ipotesi tramite un esperimento dedicato, in teoria, sia al discorso naturale che al discorso pianificato. Va detto però che in realtà si tratta di articoli di giornale – 30 brani di opinione comparsi sul quotidiano *Ha'aretz* di Israele – che vengono considerati 'pianificati' se contengono una menzione esplicita della metafora-tetto e almeno tre occorrenze ascrivibili ad essa, e vengono invece considerati 'spontanei' o 'non-pianificati' se invece questo non accade[7]. 'Spontaneo' dunque non vuol dire 'prodotto *ad hoc*', 'senza una precedente elaborazione', vuol dire, semplicemente, che l'autore non si è proposto esplicitamente di definire un determinato concetto o situazione in termini metaforici.

I risultati dell'esperimento[8] mostrano – com'era anche abbastanza presumibile – che i testi 'pianificati' presentano un alto livello di coerenza metaforica – ciò,

[6] SHEN, Y., BALABAN, N., *op. cit.*, p. 144.
[7] *Ibidem*, p. 146.
[8] Ampiamente descritto *ibidem*, p. 147–150.

evidentemente, anche perché in un discorso elaborato con cura la metafora può avere anche un ruolo retorico-argomentativo, per cui cominciare un'esposizione su un determinato concetto tramite un'espressione metaforica richiederebbe, in seguito, il mantenimento della stessa immagine cognitiva per permettere al lettore di afferrare pienamente ciò che l'autore gli propone. Per esempio, se definiamo il confronto politico in termini di guerra – mostrando, poniamo, che ci sono avversari che si contendono una posizione, che ognuno ha la propria strategia di battaglia, ognuno i propri alleati, i vari dibattiti sono degli scontri, a volte anche molto accaniti, alcuni vincono, gli altri perdono e via dicendo – non ci fermiamo di solito ad un'unica occorrenza, ma sviluppiamo la metafora finché, a volte, essa diventa una vera e propria analogia se si aggiungono sufficienti elementi. Al contrario, dicono gli studiosi, in un testo 'spontaneo' – ovvero che non si concentra su un determinato concetto da definire in termini metaforici – si tende piuttosto a navigare liberamente da una metafora ad un'altra, a seconda del modo in cui quelle metafore rispondono ai bisogni comunicativi: si può scegliere in partenza una metafora che però poi viene abbandonata perché ad un certo punto non si dimostra più adatta a ciò che l'autore vuole trasmettere.

## 2. ANALISI DEL CORPUS PETRARCHESCO

Mi sono chiesta, dunque, dopo aver percorso la descrizione dell'esperimento e i suoi risultati, se ciò accadesse anche all'interno di un corpus costituito da alcune delle *Epistole Senili* di Petrarca[9]. Un discorso altamente pianificato com'è l'opera di Petrarca, il quale fece del *labor limae* un vero e proprio *modus operandi*, dovrebbe presentare, stando ai risultati dell'esperimento, un fortissimo livello di coerenza metaforica intratestuale e, viceversa, una minima presenza degli *shift* metaforici, cioè di passaggi da una metafora ad un'altra (utilizzeremo il termine nella stessa accezione in cui lo usano Shen e Balaban).

Un altro aspetto che vale la pena di essere menzionato riguarda la tipologia degli *shift* metaforici. Alcuni si producono tramite un cambiamento del veicolo della metafora, ma con la conservazione della struttura profonda della mappatura. In altre parole, interessano solo la struttura superficiale del sintagma metaforico. Per esempio, se si parte con una metafora della vita come competizione e poi si continua con una metafora della vita come guerra, allora, evidentemente, abbiamo semplicemente sostituito un veicolo all'altro, ma senza alterare il messaggio basilare della metafora iniziale: nello specifico, il carattere duro della vita terrena, in cui si combatte per la sopravvivenza o per dimostrare la propria destrezza, oppure ancora per sconfiggere un determinato avversario. Altri *shift*, invece, si

[9] Che è anche il corpus su cui sto elaborando la mia ricerca per la tesi di dottorato presso la Scuola Dottorale di Lingue e Identità Culturali dell'Università di Bucarest.

dimostrano molto più profondi, e, conseguentemente, anche più forti dal punto di vista dell'effetto anticoerente. Per esempio, se cominciamo la descrizione di un determinato avversario in termini animaleschi, facendo ricorso ad una metafora come gli avversari sono cani (o lupi, o serpenti ecc), per poi passare ad un'altra in cui essi diventano dei tessitori di intrighi, abbiamo operato uno *shift* di profondità proprio perchè, innanzitutto, i due veicoli non condividono più un tratto fondamentale (il carattere umano o non-umano) e poi anche perché ognuna delle due metafore genera le sue proprie inferenze che non sempre sono sovrapponibili, il punto di contatto, in questo caso, essendo quello della negatività, del carattere maligno che viene attribuito al *topic* metaforico, cioè agli avversari[10].

Alla luce di quanto detto finora, possiamo dedicarci in seguito all'analisi di alcuni brani del corpus, che, a mio avviso, illustrano efficacemente il fenomeno che stiamo analizzando. Un primo esempio di *shift*, che mette in risalto entrambe le tipologie menzionate, possiamo identificare in un brano come quello che segue, in cui l'argomento è la vita umana, che Petrarca cerca di definire in questi termini:

(1) *Quem circum, quam palestram, quod certamen ingressi simus atque omnino quem in mundum venerimus, ignoramus? Ianitor nos fefellit, nisi patienda omnia predixit in limine. [...] Hec sors nostra est, quam flere licet et conqueri, quod totis voluminibus docti homines fecere et ego ipse non parvis epistolis olim feci, sed nil fletu proficitur aut lamentis: adamantine leges rerum sunt* (Sen. I, 7);

Non sappiamo forse in che circo, in che palestra, in che contesa siamo entrati oppure in che genere di mondo siamo venuti? Ci ingannò il portinaio se non ci disse subito quello che avremmo sofferto, già sulla soglia. Questa è la nostra sorte, che ci conviene piangere e lamentarci, il che fecero tanti uomini saggi nei loro volumi e anch'io una volta nelle mie epistole per niente brevi, ma il pianto o i lamenti a niente servono: le leggi che governano queste cose sono di diamante.

In questo brano siamo di fronte a ben quattro metafore diverse, in cui non cambia semplicemente il veicolo, ma cambiano anche altri elementi che analizzeremo. Già nell'interrogazione retorica con cui comincia il passo, la vita viene vista come una GARA, come una lotta alla sopravvivenza in cui solo chi riesce a superare le varie prove a cui viene sottomesso può dichiararsi vincitore: esattamente come in un circo o in una gara tra gladiatori, altro non facciamo, dice Petrarca, durante l'esistenza terrena, che misurarci le forze gli uni con gli altri, spesse volte non a causa di un conflitto vero e proprio, come succede in una guerra, bensì per il divertimento di chi sta ad osservare lo spettacolo in cui siamo coinvolti

[10] Ho riassunto qui, brevemente, i risultati di una ricerca presentata al Convegno *Laureatus in Urbe*, Roma, maggio 2019. Per una più dettagliata analisi della distinzione fra gli *shift* di superficie e quelli di profondità, rimando all'articolo (BOGHIU, M., „Percorsi metaforici nelle *Epistole* di Petrarca. Shift metaforici a livello discorsivo") degli *Acta* del convegno, in stampa.

nostro malgrado. Se gli esseri umani in genere corrispondono ai combattenti in questa struttura metaforica, allora gli spettatori possono essere o altri esseri umani, che si distaccano da tutto ciò e riescono ad osservare ciò che realmente accade – come pretendono appunto di fare i filosofi – o, coerentemente alla dottrina cristiana, le forze del male che si prendono gioco dei mortali, divertendosi ad aizzarli gli uni contro gli altri, soprattutto se questo accade senza una ragione reale e concreta.

Ma proprio nella stessa frase interrogativa assistiamo ad uno *shift* verso la metafora della VITA COME PERCORSO: non sappiamo noi, si chiede Petrarca, in che mondo siamo entrati? L'immagine che si evince è simile a quella di chi arriva in un determinato posto, vi trascorre un arco di tempo, quindi si abitua a tutti gli aspetti positivi o negativi di quel luogo, per meravigliarsi, all'improvviso, di chissà che situazione problematica di cui però, a quel punto, doveva essersi già accorto. Petrarca fa un simile ragionamento anche per quanto riguarda la vita umana: a che pro ci meravigliamo ancora degli affanni o delle disgrazie che accadono, se, come in un viaggio, abbiamo trascorso già un cospicuo arco di tempo in questo punto di sosta che è l'esistenza terrena e quindi dovremmo già essere „pratici" di ciò che il mondo ci riserva?

Fin qui lo *shift*, benché consistente, non è avvertito come profondo, proprio perché in entrambi i casi l'immagine è una delle più dinamiche: l'uomo arriva nel mondo, come arriva anche nella palestra, deve combattere, deve dimostrarsi capace di superare le prove, quindi l'accento si colloca proprio su questo dinamismo che, secondo Petrarca, è solo un'apparenza di attività: ci diamo da fare, sembriamo impegnati e occupati, ma combattiamo tra di noi, per nulla, invece di combattere contro il maligno e preoccuparci per la vita eterna. Nella frase successiva, invece, la metafora cambia radicalmente e lo *shift*, come vedremo subito, interessa la struttura profonda del brano. La vita non è più una gara, nemmeno un percorso, bensì è uno SPAZIO CHIUSO, da cui, una volta entrati, non possiamo più uscire se non nel momento della morte. Se abbiamo avuto determinate aspettative da questo spazio, dice Petrarca, il portinaio – e sarebbe interessante discutere sulle possibile corrispondenze di quest'elemento nel dominio di arrivo – ci avrebbe dovuto dire già *in limine*, cioè proprio mentre varcavamo la soglia della vita, come stavano realmente le cose, e se non l'ha fatto, allora ci ha ingannato.

Siamo di fronte ad uno *shift* di profondità proprio perché stavolta l'immagine è agli antipodi di quelle precedenti: il dinamismo cede il passo alla staticità, la vita è uno spazio chiuso, simile ad una prigione, addirittura, l'essere umano vi è prigioniero e non può uscire se non al momento della morte, e quando finalmente ciò accade non si sa quale altra destinazione gli venga assegnata, non si sa, cioè, se il cambiamento sia per il bene o per il male. Ma all'interno di questa metafora non riusciamo sempre ad identificare delle corrispondenze isomorfiche, cioè 1-1: un elemento del dominio-fonte corrispondente ad un elemento, e solo a quell'elemento, del dominio di arrivo. Se la vita è la prigione e l'individuo è il prigioniero, la metafora sembra funzionare, ma resta aperta la domanda: chi sarebbe in questo caso lo

*ianitor*, il portinaio? Non può essere Dio, nonostante il fatto che Lui decida chi nasce e chi muore, cioè chi entra o chi esce dallo spazio della prigione, perché Dio non inganna gli esseri umani, come invece fa il portinaio, secondo Petrarca, se non ci mette subito in guardia sulle condizioni che ci attendono nella vita. L'inganno e l'astuzia sono attributi collegabili piuttosto al maligno, che cerca di illuderci per poi intrappolarci, ma il maligno non può controllare chi varca la soglia e chi no. Se interpretiamo la figura del portinaio come quella di un semplice esecutore di una sentenza emessa altrove e da qualcun altro, allora forse la metafora diventa un po' più trasparente: il giudice che decide la sorte dell'uomo può corrispondere a Dio, mentre il portinaio che ci inganna su ciò che stiamo per trovare nello spazio a cui accediamo può corrispondere alla figura astuta del demonio.

Quest'ultima interpretazione, che introduce anche la figura di un giudice che emette la sentenza sull'esistenza umana, ci porta ad una nuova metafora, quella della VITA COME PROCESSO GIURIDICO – e in effetti, l'ultima parte del brano che abbiamo appena visto parla anche delle leggi *adamantine*, cioè fisse, impossibili da cambiare, che governano la vita e tutto ciò che la riguarda, esattamente come in un ordinamento giuridico in cui ciò che è stato deciso una volta non è, o non dovrebbe essere, facilmente ribaltabile. Anche quest'ultima metafora gioca sempre sull'idea di staticità, di carattere difficilmente modificabile dell'esistenza terrena, in cui non ci resta che rassegnarci e accettare ciò che è stato deciso nei nostri confronti. La tabella che segue prova a riassumere quanto detto finora:

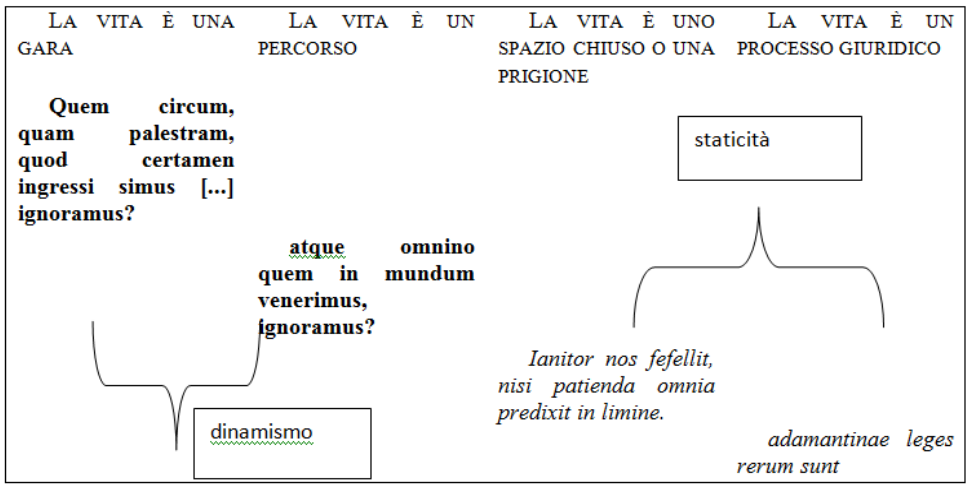



Fig. 1

Un altro esempio che vale la pena di essere analizzato riguarda, stavolta, la metafore sul discorso. Si tratta di un brano estratto dalla prima lettera del secondo libro delle *Senili*, in cui Petrarca inveisce contro i suoi detrattori e in genere contro coloro che lo criticavano gratuitamente. Il brano è quello che segue:

(2) *Et, ut ceterarum rerum ad me minus spectantium iudicia pretermittam, sic de literis iudicant quasi nichil rite dici queat, quod non et capaces ac patulas illorum aures impleat, et leniat asperas, et infensas placet, et recreet fessas, et delicatas mulceat, et illiciat occupatas: opus vel Ciceroni arduum vel Maroni vel utrique, quod magis reor, impossibile* (Sen. II, 1);

E, per tralasciare le considerazioni sulle altre cose che mi interessano di meno, [questi critici] giudicano le opere come se non ci fosse niente di buono in esse, tranne quello che potrebbe riempire le loro orecchie larghe e capienti, o mitigare quelle aspre, o calmare quelle ostili, o rinfrescare quelle stanche, o accarezzare quelle delicate, o accattivare quelle impegnate: cosa che sarebbe difficile non solo per Cicerone o per Virgilio, ma, addirittura, impossibile per entrambi.

Siamo qui di fronte ad un raggruppamento di metafore che riguardano, tutte, il discorso, più precisamente il discorso scritto, l'opera letteraria, oggetto di critiche e di polemiche da parte di coloro che, secondo Petrarca, esprimono giudizi di biasimo sulle opere altrui, senza però poter indicare degli argomenti concreti a favore delle proprie tesi, ma criticando per il semplice gusto di criticare. Questi detrattori, dice l'autore, non saranno mai contenti, non approveranno mai del tutto una determinata opera letteraria, perché le loro pretese sono tante e perché spesso sono contraddittorie tra di loro. E qui comincia un elenco, rapido e preciso come una mitragliata, di qualità che l'opera letteraria dovrebbe avere a seconda del ricevente che la giudica e la apprezza. La tabella che segue prova a sorprendere le metafore che qui si intrecciano:

| Testo latino | Schema metaforico |
|---|---|
| *et capaces ac patulas illorum aures impleat* | IL DISCORSO È UNA SOSTANZA |
| *et leniat asperas* | IL DISCORSO È UN UTENSILE DA RIFINITURA |
| *et infensas placet* | IL DISCORSO È UN MESSAGGIO DI PACE |
| *et recreet fessas* | IL DISCORSO È UN FARMACO RINVIGORENTE |
| *et delicatas mulceat* | IL DISCORSO È UNA CAREZZA AMOREVOLE |
| *et illiciat occupatas* | IL DISCORSO È UN'ESCA |

Fig. 2

La prima metafora con cui abbiamo a che fare è quella del DISCORSO COME SOSTANZA, che riempie, per così dire, le orecchie e le menti dei riceventi del messaggio. Ciò vuol dire che la successione di parole e le idee da esse trasportate vengono concettualizzate come un flusso d'acqua che scorre da una sorgente – la mente che concepisce l'opera – e sfocia in un determinato contenitore – le orecchie di chi legge o sente il messaggio. Possiamo intuire perché questa metafora iniziale non accontentava del tutto il nostro autore, che subito ne aggiunge un'altra, quella del discorso come utensile di rifinitura: a differenza della prima metafora, quella

successiva accenna anche all'effetto prodotto dal discorso o dall'opera letteraria sui riceventi con cui entra in contatto. Se prima dello *shift* l'immagine del ricevente era, in un certo senso, in secondo piano (aveva solo il ruolo di contenitore per il flusso ideatico rappresentato dal discoso), stavolta vediamo che l'opera letteraria agisce concretamente sul ricevente, rendendolo più delicato, più raffinato, mitigando o addirittura togliendo la ruvidezza o le asperità che fino a quel punto lo caratterizzavano. Il discorso, dunque, è come il cesello o la pomice che con la loro azione riescono a modellare l'anima o la mente del ricevente.

In entrambi i casi che abbiamo visto finora, al ricevente veniva attribuito un ruolo perfettamente passivo: o era un semplice contenitore del flusso delle idee, o era l'oggetto inerte di un lavoro di rifinitura. Ma nella vita di tutti i giorni, sembra accorgersene Petrarca, le cose stanno diversamente. Per quanto lo riguardava, o per quanto riguardava i suoi amici, la ricezione della loro opera non era per niente un processo pacato; spesse volte i riceventi – ed è a loro che si rivolge Petrarca – si dimostravano ostili nei suoi confronti, cercando magari anche di smontare, con i loro acidi commenti, la struttura dell'opera. Un buon discorso, quindi, dovrebbe, secondo le pretese di questi critici, avere anche il valore di un messaggio di pace, cioè *infensas aures placare*, calmare le orecchie ostili. Il ricevente, dunque, non è più passivo, bensì attivo: l'atto della ricezione dell'opera letteraria diventa una specie di „guerra diplomatica", il discorso deve riuscire a calmare gli eventuali scatti d'ira dei critici e non aizzarli ancora di più. Ma, allo stesso tempo, come vediamo nel sintagma successivo, il discorso dovrebbe avere agire anche come una specie di farmaco, di medicinale che miracolosamente riesce a dare forza a chi era stanco e a rinvigorire chi era ormai esaurito.

Se finora Petrarca giocava su un contrasto semantico evidente fra il verbo e l'aggettivo, cioè se praticamente il discorso doveva annullare una determinata caratteristica del ricevente (se era stanco, doveva riacqusire forza, se era ostile, si doveva calmare, se invece era rozzo o ruvido doveva diventare raffinato ecc), vediamo, nel sintagma successivo – *et delicatas mulceat* – che lo schema soggiacente cambia all'improvviso. Se il ricevente, dunque, è fine e delicato, stavolta il discorso non deve scatenare l'effetto contrario, anzi, deve rafforzare questa caratteristica positiva: in altre parole, il discorso è una carezza o comunque un atto di affetto nei confronti di chi lo riceve. E infine, l'ultimo *shift* metaforico all'interno di questo brano ci porta di nuovo verso un contrasto, e cioè verso la metafora IL DISCORSO È UN'ESCA, il che significa, praticamente, che dovrebbe accattivare anche le orecchie impegnate altrove, dovrebbe attirarle e distrarle dagli altri interessi che potrebbero avere.

Cerchiamo adesso di vedere se queste sei metafore diverse per il dominio di arrivo del discorso letterario ci guidano verso le stesse inferenze – e allora si tratta solo di *shift* di superficie – o se, al contrario, possono condurci verso inferenze contraddittorie, il che sarebbe indice di una modifica al livello profondo della mappatura concettuale. La tabella che segue cerca di sorprendere le più evidenti inferenze che possiamo estrarre da ognuno dei sei schemi metaforici:

| IL DISCORSO È [VEICOLO] | Inferenze |
|---|---|
| [sostanza] | • Il discorso scorre, ma non agisce in alcun modo sul ricevente<br>• Il ricevente è passivo – [contenitore] |
| [utensile da rifinitura] | • Il discorso agisce sul ricevente<br>• Il ricevente è sempre passivo, ma si lascia modellare – [paziente] |
| [messaggio di pace] | • Il discorso agisce sul ricevente<br>• Il ricevente non è più passivo, ma attivo – [agente volontario] |
| [farmaco rinvigorente] | • Il discorso agisce sul ricevente<br>• Il ricevente non è più un agente volontario, ma subisce l'azione negativa di un altro agente (la stanchezza), che va combattuto<br>⇨ Il discorso annulla una caratteristica già posseduta dal ricevente |
| [carezza] | • Il discorso agisce sul ricevente<br>• Il ricevente risente un effetto benefico<br>⇨ Il discorso rafforza una caratteristica già posseduta dal ricevente (la delicatezza) |
| [esca] | • Il discorso agisce sul ricevente<br>• Il ricevente deve compiere una scelta (è già impegnato in altre attività, ma si lascia – o no – convincere dall'opera letteraria ad abbandonarle a favore della lettura)<br>⇨ Il discorso diventa una forza che entra in competizione con altre forze |

Fig. 3

Come possiamo vedere, il meccanismo su cui viene costruito il brano è simile al procedimento musicale del *crescendo*: si parte con una metafora di uso comune, che viene poi abbandonata perché l'autore risente il bisogno di un'espressione più forte, che possa trasmettere un'ulteriore caratteristica, non trasmessa dalla metafora iniziale. In seguito, neanche quella metafora si dimostra perfetta, perché c'è bisogno di un ulteriore elemento semantico da trasmettere. In questo modo, gli *shift* continuano in un ritmo piuttosto veloce, aggiungendo, ogni volta, una caratteristica diversa a ciò che si era formulato in precedenza. Le inferenze che abbiamo cercato di formulare nella colonna di destra sembrano seguire un ordine logico e calcolato, il che ci potrebbe determinare a parlare di *shift* di superficie (non cambia la struttura profonda, ma solo il veicolo). Se prendiamo però una coppia di inferenze,

ci rendiamo conto che, in molti se non in tutti i casi, esse difficilmente potrebbero essere vere allo stesso tempo: ad esempio, un discorso può essere, senz'altro, una carezza amorevole se consola l'anima o la mente del ricevente, ma allora non può essere più un cesello che compie il suo lavoro di rifinitura, che emenda, sanziona, toglie, modifica ciò che non è conforme ad un determinato standard. Oppure, un discorso può, certamente, rinvigorire le forze di chi, magari in uno stato d'animo piuttosto cupo, legge un messaggio moralmente risanante; quest'effetto positivo è però in contrasto con l'accezione leggermente negativa dell'ultima metafora, in cui la cosiddetta „esca" può essere intesa anche come metodo astuto e subdolo di 'imbrogliare' chi legge, per distrarlo da altre attività, magari di maggior rilievo (e va ricordata, a questo proposito, la critica alla letteratura come bugia, che va dalla Repubblica di Platone fino ad esempi meno remoti, e che vedeva nella letteratura un vero e proprio pericolo per le anime). Sarebbe dunque più coerente parlare qui di *shift* di profondità, anche se, magari, meno evidenti rispetto all'altro caso che abbiamo discusso. E ce lo conferma Petrarca stesso con le parole che chiudono il brano: un simile discorso, che possa avere tutte queste caratteristiche contemporaneamente, è un compito arduo non solo per un Cicerone o per un Virgilio, ma addirittura impossibile per entrambi.

### 3. CONCLUSIONI

Gli *shift* metaforici, come abbiamo visto, sono dei fenomeni che possono interessare qualsisasi tipo di testo, non solo spontaneo, ma anche pianificato, in cui la metafora scelta *in primis* per definire un determinato concetto viene sostituita da un'altra mappatura metaforica, per essere poi, eventualmente, ripresa e rivalutata, ma non necessariamente, visto che, a volte, lo *shift* può essere concatenato, come nell'ultimo esempio che abbiamo discusso. Il meccanismo cerca, nella maggior parte dei casi, di rispondere a certi bisogni pragmatici: l'autore avverte che una determinata metafora si dimostra più soddisfacente per lo scopo comunicativo proposto, e di conseguenza adopera quella, anziché proseguire con la metafora iniziale.

Un simile cambiamento, però, potrebbe a volte generare incoerenza al livello del discorso: infatti se il ricevente ha già attivato le mappature concettuali necessarie per la decodificazione di una metafora, ovvero se ha già assegnato un valore ai vari elementi del dominio-fonte (o *topic*), il passaggio improvviso ad un'altra metafora può produrre squilibrio al livello del messaggio, che richiederà, dal ricevente, un ulteriore sforzo cognitivo, per realizzare le nuove mappature e poter interpretare il messaggio.

In alcuni casi, la nuova metafora può essere anche molto simile a quella iniziale, il che annulla parzialmente gli effetti anticoerenti dello *shift*. In quel caso possiamo parlare di *shift di superficie*, che interessano solo la struttura superficiale del discorso e non quella profonda. Come abbiamo visto, però, negli esempi

discussi prima, in altri casi lo *shift* ha dei forti effetti strutturali, visto che può generare inferenze pragmatiche contraddittorie rispetto alla metafora inizialmente utilizzata. Il che è, senz'altro, parte del fascino che questo fenomeno linguistico ancora presenta dal punto di vista degli spunti di ricerca offerti.

## BIBLIOGRAFIA

### A. Fonti primarie

PETRARCA, F., *Res Seniles*, Libri I–IV, a cura di Silvia Rizzo, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2006.
REFE, L., *I* Fragmenta *dell'Epistola* Ad Posteritatem *di Francesco Petrarca*, Centro internazionale di studi umanistici, Messina, 2014.

### B. Fonti secondarie

ÄDEL, A., REPPEN, R., *Corpora and Discourse. The challenges of different settings*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2008.
ANDORNO, C., *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Carocci: Roma, 2012 (2005).
BOGHIU, M., „La metafora nell'*Epistola Posteritati* di Francesco Petrarca", in *Verbum Analecta Neolatina*, Balassi Kiadó, Budapest, 2018, pp. 45–57.
BOGHIU, M., *Percorsi metaforici nelle* Epistole *di Petrarca.* Shift *metaforici a livello discorsivo*, in stampa.
LAKOFF, G., JOHNSON, M., *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, 2003 (1980).
RITCHIE, D., *Metaphors in Conversational Context: Toward a Connectivity Theory of Metaphor Interpretation*, «*Metaphor and Symbol*», 19(4), Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2004, pp. 265–287.
SHEN, Y., BALABAN, N., „Metaphorical (In)Coherence in Discourse", *Discourse Processes*, 28/2, Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 1999, pp. 139–153.