



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE
MILANO

Dottorato di ricerca in Scienze Linguistiche e Letterarie
Ciclo XXIII
L-LIN/04

Poetica della similitudine e della metafora
in *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand:
dalla teoria all'applicazione

Coordinatore: Ch. mo Prof. Serena Vitale
(firma in originale del Coordinatore)

Tesi di Dottorato di: Anna Carmen Sorrenti
Matricola: 3610552

Anno Accademico 2010/11

INDICE

Introduzione	1
Prima parte – Fondamenti teorici	8
Capitolo I	9
Le figure analogiche	9
1.1 Per una definizione dell’analogia	10
1.2 Le definizioni dei dizionari: <i>Le Trésor de la Langue Française</i> , <i>Le Dictionnaire de rhétorique</i> di Georges Molinié e <i>Le Dictionnaire de poétique et de rhétorique</i> di Henri Morier	13
1.3 La retorica storica e la retorica classica,.....	16
1.4 <i>Une Nouvelle Rhétorique</i>	22
1.5 Dalla metafora come similitudine implicita alla metafora come interazione, conflitto, creazione	25
1.6 Metafora e <i>comparaison</i> come strategie diversificate secondo Henry, Le Guern, Prandi	28
1.6.1 <i>Albert Henry</i>	29
1.6.2 <i>Michel Le Guern</i>	31
1.6.3 <i>Michele Prandi</i>	33
1.6.3.1 <i>La similitudine come «strategia di attenuazione»</i> ..	38
Capitolo II	43
La comparaison tra metafora e identificazione	43
2.1 Le tesi del Groupe μ	43
2.2 La tesi di Danielle Bouverot	47
2.3 Le tesi di Genette	52
2.4 Pier Marco Bertinetto e l’ipotesi contestuale	55
2.4.1 <i>L’ambiguità del «come»</i>	56
2.4.2 <i>L’ipotesi contestuale</i>	57
2.4.3 <i>Al di là della forma</i>	59

2.5	La metafora come «conflitto concettuale»	61
2.6	La morfologia dei tropi: nomi, aggettivi, verbi, avverbi	64
2.7	La forma complessa degli enunciati tropici	66
2.8	Metafore nominali <i>in praesentia</i> e <i>in absentia</i>	68
	2.8.1 <i>Gruppi bi-nominali</i>	71
2.9	L'aggettivo	74
2.10	Metafore verbali reversibili e irreversibili	75
2.11	L'avverbio	77
2.12	La <i>métaphore filée</i>	78
2.13	Metafora vs metonimia e sineddoche	79
2.14	La parafrasi comparativa come soluzione alle metafore	84
Capitolo III		87
La similitudine		87
3.1	Per una definizione del paragone	87
3.2	<i>Similitudo vs comparatio</i>	89
3.3	La <i>similitudo</i>	93
3.4	La morfologia del <i>tertium comparationis</i>	97
3.5	Tipologie della similitudine	101
3.6	«Les outils des comparaisons»	108
3.7	I valori del <i>comme</i>	110
3.8	L'attenuazione	112
3.9	La similitudine iperbolica	116
	3.9.1 <i>Le similitudini iperboliche lessicalizzate</i>	116
	3.9.2 <i>La similitudine iperbolica e antifrastica creativa</i> ...	122
3.10	La similitudine creatrice di poesia	124
Seconda parte – L'analisi del corpus		126
Capitolo IV		127
Le figure analogiche in Gaspard de la Nuit		127
4.1	Le similitudini	131
	4.1.1 <i>Similitudini in «comme»</i>	132
	4.1.2 <i>Similitudini implicite</i>	161
	4.1.3 <i>Le similitudini metaforiche vive</i>	164

4.2	Usi diversi dal «comme»	173
4.3	«Morphèmes d'égalité» e «morphèmes du degré»	177
4.4	Le metafore <i>in praesentia</i>	181
4.5	Le <i>métaphores filées</i>	205
4.6	Altri valori del «comme»	206
4.7	Altre forme di attenuazione	210
	Conclusioni	213
	Appendice	216
	Bibliografia	252

ABSTRACT

Il nostro lavoro nasce dall'esigenza di voler delineare i confini tra metafora e similitudine al fine di distinguere il campo d'indagine di ognuna delle due figure. Il rapporto analogico che le caratterizza ha provocato nel tempo un'associazione costante tra i due procedimenti retorici che tendono, pertanto, ad essere sovrapposti. La nostra tesi si propone di dimostrare che seppur si tratti di due figure affini, similitudine e metafora si realizzano attraverso processi stilistici diversi. Questo studio presenta due grandi parti: una prima parte teorica e una seconda parte applicativa.

La prima consta di tre capitoli: nel primo abbiamo esaminato le diverse definizioni che, nel corso degli anni, sono state assegnate alla similitudine e alla metafora; nel secondo, abbiamo presentato le teorie che, nel differenziare le due figure, hanno confuso, a nostro avviso, i loro campi d'indagine; nel terzo capitolo abbiamo analizzato e descritto il procedimento comparativo.

Nella seconda parte, abbiamo applicato alla raccolta poetica *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand, le analisi teoriche presentate nella prima parte del nostro lavoro. Per ogni testo poetico è stato affrontato uno studio di tipo linguistico e retorico: abbiamo analizzato le varie tipologie di similitudini e di metafora presenti in ciascun componimento.

ABSTRACT

The purpose of this work has its origins in the necessity of defining the boundary between metaphor and simile in order to demarcate the analytical fields corresponding to the two figures. The analogical relationship that characterizes them has provoked over the course of time a constant association between the two rhetorical procedures which have thus tended to become overlapped. This thesis intends to demonstrate that even though treating of related figures, simile and metaphor are produced by means of different stylistic procedures. This study is divided into two main parts: the first theoretical and the second of practical application.

The first part consists of three chapters: in the first are examined the diverse definitions that have been assigned over the course of time to simile and to metaphor; the second presents theories which, in differentiating the two figures, have only served to confuse the fields of inquiry; in the third chapter the comparative method is analyzed and described.

In the second part of the thesis the theoretical analyses presented in the first part of the work are applied to *Gaspard de la Nuit*, a collection of poetry by Aloysius Bertrand. Each text is subjected to a linguistic and a rhetorical analysis, thus analyzing the various typologies of similes and metaphors present in each of the compositions.

Introduzione

Questo lavoro di tesi si propone di delineare lo statuto linguistico e retorico della similitudine e della metafora, al fine di distinguere le due figure, troppo spesso assimilate per via del tipo di relazione su cui esse si basano: l'analogia tra elementi appartenenti ad ambiti semantico-referenziali diversi. La prima parte è costituita al suo interno da tre capitoli: nel primo esaminiamo le diverse definizioni che, nel corso degli anni, sono state assegnate ai due procedimenti stilistici presi in considerazione. Dalle teorie classiche sino alle analisi della *Nouvelle Rhétorique*, gli studiosi non presentano una chiara distinzione, ma tendono a considerare la metafora come un paragone ellittico. Partendo da Aristotele, Quintiliano, Cicerone, passando per Dumarsais e Fontanier, sino ad arrivare agli studi di Charles Bally, Gaston Esnault, Heinrich Lausberg e alle teorie del Groupe μ , l'associazione della similitudine e della metafora è costante ed esse vengono differenziate unicamente sul piano strutturale: la prima, al contrario della seconda, è caratterizzata dalla presenza del nesso grammaticale e del *tertium comparationis*. Tuttavia, a partire dalle teorie interattive (Richards, Black), la nuova concezione della metafora, considerata non più come scarto rispetto alla norma, ma come interazione, come «conflitto concettuale» (Prandi), provoca una netta separazione tra le due figure.

In realtà, con le teorie interattive l'attenzione viene focalizzata sulla metafora, lasciando nell'ombra la similitudine. Ciò nonostante, gli studi di Henry, di Le Guern e di Prandi distinguono chiaramente i campi d'indagine ad esse relativi, iniziando in particolare a rilevare le potenzialità creative della similitudine (Henry). Quest'ultima, come la metafora, è in grado infatti di creare delle analogie proiettive e, dunque, di «déclencher une interaction conceptuelle»¹, seppur attraverso meccanismi del tutto diversi: la similitudine presenta un'analogia tra due oggetti, mentre la metafora articola un conflitto concettuale; la prima è coerente, poiché ammette

¹ M. Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, p. 221.

un'interpretazione letterale, al contrario della seconda, che è incoerente e perciò comprensibile solo tramite inferenza. La similitudine – tropo della coordinazione – presenta un'analogia tra due oggetti autonomi, a differenza della metafora – tropo della subordinazione – che, esibendo una tensione semantica, sottomette un soggetto primario ad uno secondario che gli è incompatibile, poiché appartenente ad una sfera estranea.

Accostando due oggetti distinti, la similitudine attenua il conflitto di senso che al contrario viene enfatizzato all'interno della metafora. Sono proprio i mezzi grammaticali attraverso cui si manifesta la figura comparativa che riducono tale tensione. La funzione della similitudine è quella, dunque, di esplicitare le sue analogie, sviluppandone il contenuto e attenuando l'impatto contraddittorio; essa esprime ciò che invece la metafora, «*trope synthétique par excellence*»², suggerisce: «la similitude, rapprochant des entités proposées comme autonomement connues, sans préjudice pour l'identité de chacune, tend par nature à atténuer l'impact conceptuel des sujets de discours, alors que la métaphore est amenée à l'emphatiser»³. Tuttavia vedremo che la similitudine non sempre è una strategia di attenuazione, ma in alcuni casi è in grado di riaccendere il conflitto concettuale.

Dopo una prima fase in cui è stato fondamentale soffermarsi sulla differenza generale tra le due figure, una seconda fase si è rivelata ugualmente necessaria per distinguere, nello specifico, la similitudine dalle varie tipologie di metafore, e in particolare dalle metafore *in praesentia*. Nel secondo capitolo, presentiamo quelle teorie che, nel tentativo di differenziare le due figure, hanno in realtà confuso, a nostro avviso, casi di metafore e, più particolarmente, di metafore *in praesentia*, con casi di similitudini vere e proprie. Ci riferiamo alle tesi del Groupe μ e a quelle di Danielle Bouverot: le prime, considerano come «*comparaisons métaphoriques*» quelle occorrenze in cui si realizza unicamente una similitudine implicita, caratterizzata dall'assenza del *tertium comparationis*; le seconde, introducono un'ulteriore categoria di figura analogica, che la studiosa chiama «*identificazione*», in cui gli esempi ad essa associati non sono altro, riteniamo, che casi o di similitudini o di metafore *in praesentia*.

² *Op. cit.*, p. 223.

³ *Op. cit.*, p. 222.

Le tesi illustrate nel secondo capitolo prendono in considerazione, inoltre, l'ipotesi contestuale avanzata da Pier Marco Bertinetto. Per Bertinetto, il tradizionale criterio discriminante tra la metafora e la similitudine, basato sulla presenza o sull'assenza dei connettivi generalmente utilizzati per esprimere un confronto, è in realtà insufficiente per distinguere le due figure. Infatti, piuttosto che rilevare la loro differenza sulla base di dati esclusivamente formali o sintattici, secondo lo studioso è possibile operare una distinzione attraverso un approccio pragmatico-cognitivo. È il contesto all'interno del quale la similitudine e la metafora si realizzano che permette di specificare di quale figura si tratta. Nello stesso capitolo, riprendiamo le teorie di Genette, incentrate principalmente sulla descrizione dei vari casi di similitudine. In realtà, crediamo che tali tesi siano in parte inadeguate, poiché presentano una contraddizione interna di tipo strutturale: come vedremo, infatti, le occorrenze caratterizzate dall'ellissi del comparato e del comparante causano non una semplice anomalia, ma una perdita della figura comparativa, producendo in tal modo una metafora.

Viste la varietà e la molteplicità delle diverse teorie avanzate in tale ambito, presentiamo, infine, i principi sui quali si basa l'analisi del *corpus* – la raccolta poetica *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand – esponendo gli studi retorici più innovativi. Si tratta delle tesi illustrate da Michele Prandi, che pone al centro delle sue riflessioni la nozione di tropo inteso come conflitto concettuale: «Un trope peut être défini, en première approximation, comme la mise en forme linguistique d'un conflit entre concepts ou sphères conceptuelles. Son instrument canonique est l'incohérence dans le contenu complexe d'un énoncé, la rupture d'isotopie, la contradiction»⁴. Ci soffermiamo, in seguito, su un'analisi morfologica delle due figure, allo scopo di delineare delle tipologie atte a rappresentare le forme diverse che esse possono assumere all'interno dell'enunciato. L'ultima parte del secondo capitolo descrive, infatti, i vari tipi di metafora, del sostantivo (*in praesentia*, *in absentia*, gruppi bi-nominali), del verbo, dell'aggettivo e dell'avverbio.

La parte finale della prima sezione – terzo capitolo – si apre con una prima precisazione di natura terminologica, che specifica la doppia natura che il termine

⁴ M. Prandi, *op. cit.*, p. 29.

«paragone» racchiude. Esso designa al contempo due categorie, la *comparatio* e la *similitudo*. Dopo aver dimostrato l'inadeguatezza del criterio tradizionale legato alla differenza tra quantità e qualità nonché del principio di reversibilità enunciato da Pier Marco Bertinetto per distinguere la comparazione dalla similitudine, abbiamo rilevato che quest'ultima (*similitudo*), a differenza della prima (*comparatio*), accostando entità eterogenee, crea «une nouvelle homogénéité»⁵. È la similitudine, infatti, e non la comparazione, ad entrare in stretto rapporto con la metafora, poiché entrambe producono un'immagine⁶.

Ciascun termine utilizzato all'interno della similitudine ha «un valore funzionale» specifico che dipende dalla struttura semantica dell'enunciato comparativo⁷. La relazione di somiglianza si basa sull'accostamento di due oggetti, il *comparato*, «partie de la comparaison qui constitue l'objet dont on parle et auquel s'applique le comparant» e il *comparante*, «la partie de la comparaison qui fait image»⁸. Il comparato rappresenta il riferimento di partenza, «le point d'ancrage référentiel»⁹, da cui dipende il significato dell'intera frase, «l'orientation référentielle»¹⁰ dell'enunciato comparativo; mentre il comparante costituisce l'elemento che introduce l'immagine e, dunque, la soggettività di colui che enuncia la similitudine. Entrambi sono messi in relazione attraverso un nesso grammaticale, il «comme» (o simili), che «est toujours le signe d'une relation d'identité orientée»¹¹, poiché permette di identificare il comparato al comparante. Accanto al «comme» esiste tutta una serie di strumenti grammaticali che svolgono la sua stessa funzione comparativa, come ad esempio «tel», «tel que», «ainsi que», aggettivi (quali «semblable», «pareil à») o verbi («sembler», «ressembler», «paraître»). L'elemento analogico comune, che produce l'accostamento del comparato al comparante, è

⁵ N. Charbonnel, *La Tache aveugle. Les aventures de la métaphore*, citato in M. Prandi, E. Raschini, «La Similitudine tra le forme di attenuazione dell'interazione concettuale», *Synergies Italie*, n. spécial, 2009, p. 22.

⁶ Cfr. M. Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Librairie Larousse, 1973, p. 53.

⁷ Cfr. I. Tamba-Mecz, «À propos de la signification des figures de comparaison», *L'Information grammaticale*, 1979, janvier-février, vol. 1, p. 17.

⁸ H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 201.

⁹ I. Tamba-Mecz, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

rappresentato dal *tertium comparationis*, che può essere esplicitato all'interno della relazione comparativa oppure rimanere implicito. Tale elemento assume differenti denominazioni nell'ambito degli studi teorici affrontati: *tertium comparationis* (Cigada, Prandi), «attribut dominant» (Le Guern), «tratto di pertinenza» (Agosti), «motivo» (Genette), «predicato» (Cohen, Bouverot).

A determinare il contenuto della figura è il suo carattere relazionale, che riveste perciò un ruolo centrale, non solo per il nesso che la stessa similitudine crea, ma anche per l'esito che essa produce. Il significato delle figure comparative deriva appunto dalla loro doppia organizzazione relazionale e referenziale, nonché dalla «combinatoria lessicale», cioè dalla scelta dei termini e dalla loro funzione all'interno dell'enunciato comparativo¹²: la prima, ovvero quella relazionale, è legata alla presenza del nesso grammaticale che guida appunto la relazione d'identità; la seconda, referenziale, permette di identificare univocamente il comparato al comparante, e non il contrario. Così come ha affermato Stefano Agosti, all'interno della similitudine si crea una relazione asimmetrica poiché il comparante, l'oggetto noto, aggiunge delle informazioni al comparato, l'oggetto meno noto, producendo un accrescimento conoscitivo relativamente a quest'ultimo. Il comparante dunque riveste una funzione semanticamente prioritaria rispetto al comparato, ma è subordinato sintatticamente.

Tuttavia, vedremo che questa struttura gerarchica sarà in qualche modo destabilizzata nei casi di similitudini in cui il *tertium comparationis* risulta essere figurato (metaforico) rispetto al comparante o rispetto al comparato o, addirittura, riguardo ad entrambi gli elementi. Il *tertium comparationis* riveste, a più livelli, un ruolo fondamentale all'interno della figura di similitudine: un primo livello concerne la sua presenza o la sua assenza; un secondo livello è relativo all'aspetto morfologico, in quanto può essere rappresentato da categorie grammaticali diverse; un terzo livello riguarda la sua interazione con i due poli messi a confronto. Il difetto di struttura creato dal *tertium comparationis* metaforico produce un accrescimento conoscitivo, allo stesso modo, a nostro avviso, di ciò che si verifica nella metafora: «si l'articulation linguistique des contenus contradictoires présente des caractères

¹² *Op. cit.*, p. 19.

exclusifs, ces caractères résident non pas dans un défaut de structure, mais dans la présence d'un supplément de structure, et notamment dans une valorisation de l'autonomie réciproque des facteurs formels et des facteurs conceptuel de la connexion des contenus»¹³. Ecco perché pensiamo che la similitudine non sia in assoluto una figura razionale, né tanto meno solo una forma di attenuazione. Infatti, oltre ai casi appena enunciati in cui quest'ultima assolve la sua funzione «noetica»¹⁴, è necessario tener conto di quelli in cui essa crea una nuova analogia a partire da accostamenti insoliti, che producono le similitudini metaforiche vive. Così come la metafora, la similitudine, attraverso un procedimento formale diverso, diviene infatti, a nostro avviso, un vero e proprio «strumento demiurgico»¹⁵.

La seconda parte della tesi – quarto capitolo – riguarda l'aspetto propriamente pragmatico del nostro lavoro. In questa sezione, infatti, le analisi teoriche presentate nella prima parte sono applicate al *corpus* letterario scelto, ovvero la raccolta poetica *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand. Per ogni *poème en prose* viene affrontato uno studio di tipo linguistico e retorico: le varie tipologie di similitudini e di metafore presenti in ciascun componimento sono l'oggetto di una descrizione dettagliata. Oltre alle forme comparative, l'analisi prende in considerazione le metafore *in praesentia*, poiché sono queste ultime ad entrare in stretta relazione con la similitudine. Le figure analogiche si rivelano, dunque, strumenti essenziali alla costruzione del testo poetico bertrandiano: «l'image permet encore à l'auteur de formuler des expériences qui sans l'aide d'analogies, seraient restées inexprimables ou même impensables»¹⁶. Esse permettono la trasposizione sul piano linguistico di una visione particolarissima del mondo e delle cose, creano corrispondenze inaspettate tra elementi appartenenti ad ambiti semantico-referenziali eterogenei e si spingono fino a sfidare categorie ontologiche definite e condivise. Favorendo la costruzione di specifiche isotopie di senso e contribuendo a strutturare la complessa trama simbolica che dà vita al *poème en prose* bertrandiano, la similitudine e la

¹³ M. Prandi, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴ Cfr. J. Cohen, «La Comparaison poétique: essai de systématique», *Langages*, n. 12, décembre 1968, p. 50.

¹⁵ H. Weinrich, *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 67.

¹⁶ S. Ullmann, «L'Image littéraire. Quelques questions de méthode», *Langue et Littérature*, Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures modernes, Université de Liège, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 58.

metafora mostrano, infatti, che «manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire»¹⁷. Le due figure permettono, dunque, di modellare la lingua dall'interno e conferiscono al poeta il potere di ridescrivere la realtà: «les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacié, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase»¹⁸.

¹⁷ Ch. Baudelaire, «Critique littéraire», in *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, pp. 689-690.

¹⁸ Ch. Baudelaire, «Paradis artificiels», in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 376.