



HAL
open science

Le metafore nella "Commedia": tre modelli di lettura

Gaia Tomazzoli

► **To cite this version:**

Gaia Tomazzoli. Le metafore nella "Commedia": tre modelli di lettura. Atti delle Rencontres de l'Archet Morgex, 14-19 settembre 2015, 2017. hal-02148800

HAL Id: hal-02148800

<https://hal.science/hal-02148800>

Submitted on 14 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl
prima edizione: marzo 2017
ISBN 9788894206432



*Atti delle Rencontres de l'Archet
Morgex, 14-19 settembre 2015*

Pubblicazioni della Fondazione
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

Le Rencontres de l'Archet 2015 sono state realizzate con il contributo della



© 2017 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La réception française de la Divine Comédie de Dante (XVI^e - XX^e siècles)</i> di Jean Balsamo	p. 9
«Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio? di Saverio Bellomo	p. 28
<i>La cosmologia di Dante</i> di Theodore J. Cachey Jr.	p. 39
<i>Dante come Orfeo cristiano tra 'Vita nova' e 'Commedia'</i> di Stefano Carrai	p. 61
<i>Dante "virgiliano" nel terzo canto dell'Inferno</i> di Giorgio Inglese	p. 72
<i>Musicisti di fronte a Dante</i> di Giorgio Pestelli	p. 81
<i>Dante e la formazione della lingua italiana</i> di Mario Pozzi	p. 86
<i>Il cerchio ottavo dell'Inferno nella Commedia di Dante e il problema della lingua</i> di Karlheinz Stierle	p. 95
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattrocento</i> di Rosa Affatato	p. 106
<i>Manzoni lettore della Commedia negli anni della maturità.</i> <i>Alcune considerazioni preliminari a partire da Ognissanti</i> di Federica Alziati	p. 114
«Difficile e pericolosa pugna»: la lectura Dantis di Francesco Filelfo di Matteo Bosisio	p. 121
<i>L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica</i> di Maurizio Capone	p. 128
<i>Il Convivio del corsiniano 44B5: scelte testuali e strategie compositive</i> di Cristina Dusio	p. 136
<i>Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba</i> di Jacopo Galavotti	p. 143

<i>Una mimetica tentazione. Pasolini, la "riscrittura" della Commedia e la questione della lingua</i>	
di Fabio Libasci	p. 150
<i>Prime ricerche sulla presenza di Alì in Inferno XXVIII 32-33</i>	
di Stefano Resconi	p. 157
Dal «giardin de lo 'mperio» al «bel giardin d'Italia»: echi danteschi ne <i>Lo assedio ed impresa de Firenze</i>	
di Carlotta Sticco	p. 163
<i>«Génie flexible, âme fière, cœur tendre»: Dante riletto da un intellettuale piemontese dell'Ottocento</i>	
di Chiara Tavella	p. 172
<i>Le metafore della Commedia: tre modelli di lettura</i>	
di Gaia Tomazzoli	p. 180
<i>Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence</i>	
di Alessandro Turbil	p. 188
<i>Reminiscenze dantesche nel Iudicium Dei supremum di Sulpizio da Veroli?</i>	
di Giacomo Vagni	p. 197

PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>La connessione tra le similitudini della Commedia</i>	
di Giuseppe Alvino	p. 205
<i>La scelta del volgare: tra poetica e critica</i>	
di Valentina Basile	p. 209
<i>Topocronologia in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 211
<i>I limiti e i rischi della lettura antologica della Commedia</i>	
di Maurizio Capone	p. 213
<i>Note sul mito di Orfeo ed Euridice in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 215
<i>Maria Corti: la Commedia di Dante e l'oltretomba islamico</i>	
di Maurizio Capone	p. 217
<i>L'Inferno dantesco ne La pelle di Curzio Malaparte: da Amburgo a «Dite, la città infernale»</i>	
di Olivier Chiquet	p. 221
<i>«Apparve a me una mirabile visione»: visio in somniis in alcuni poemetti volgari del Quattrocento</i>	
di Irene Tani	p. 223
<i>Il fuoco nelle definizioni e nelle rappresentazioni della carità nella Divina Commedia</i>	
di Laura Thirion	p. 226

APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 231
--------------------------------	--------

LE METAFORE NELLA *COMMEDIA*: TRE MODELLI DI LETTURA

di Gaia Tomazzoli

Consideriamo metafora l'espressione di un concetto nei termini di un altro, ovvero la sostituzione, fondata su un'analogia, di un termine con un altro termine appartenente ad un dominio semantico diverso. Uno dei principali aspetti del linguaggio figurato consiste dunque nella frizione che si viene a creare tra il contesto letterale e il termine traslato che vi viene inserito; attraverso la metafora si crea un'interazione tra due campi semantici distinti: quello a cui si riferisce il tessuto letterale del passo, e quello da cui è attinto il veicolo. Nell'ambito della *Commedia* dantesca, molte di queste interazioni tra campi semantici sono qualitativamente e quantitativamente rilevanti; Mercuri nota che «il singolare intreccio di campi metaforico-semantici è uno dei più importanti modi con cui Dante traccia percorsi di senso entro la struttura e l'ordito narrativo della *Comedia*».⁴²⁹

Esaminare le intersezioni di alcuni campi semantici riveste perciò un duplice interesse: da un punto di vista strutturale permette di seguire i percorsi di senso a cui allude Mercuri, riconnettendo tra loro passi ed episodi oltre la lettura lineare. Localmente, d'altra parte, la polisemia del termine metaforico può essere rinforzata oppure sciolta a favore del significato più saliente. Quando un termine ha un certo grado di polisemia, infatti, è compito del destinatario risalire all'accezione pertinente per quel contesto; associando ripetutamente e significativamente due campi semantici, Dante arricchisce il bagaglio del lettore di informazioni e connotazioni ulteriori e, così facendo, ne orienta le aspettative circa il significato di un termine o di una stringa di testo. Come rileva Pasquini, infatti, i sistemi metaforici della *Commedia* si costruiscono tramite complesse stratificazioni e addensamenti, «secondo una *climax* che è il graduale "compimento" di approssimazioni precedenti, nell'orbita di quel "figuralismo" che investe tutta la scrittura del poema, anzi dell'opera dantesca nel suo complesso».⁴³⁰

Perciò, nonostante la creatività e la carica evocativa di alcuni casi singoli, le metafore della *Commedia* sono generalmente meglio comprese se messe in relazione con le proprie simili, con le quali creano sistemi coerenti ed articolati. Ma poiché non tutte le relazioni tra metafore sono dello stesso tipo, mi è sembrato interessante provare a capire il funzionamento di sistemi diversi; proporrei dunque tre diversi modelli di relazioni, che mi sembra possano sintetizzare ed esemplificare molti dei sistemi metaforici che Dante crea nel corpo del poema.⁴³¹

Il primo modello è rappresentabile come una costellazione o un agglomerato. Sono riconducibili a questo schema quei gruppi di metafore i cui veicoli manifestano relazioni ramificate e speculari rispetto a quelle intrattenute dai rispettivi tenori. In altre parole, alle relazioni di priorità, dipendenza, prossimità del campo semantico metaforico corrispondono le stesse relazioni nel campo semantico del discorso letterale. I due campi semantici risultano dunque perfettamente sovrapponibili a livello di struttura, tanto che il dominio semantico che genera le metafore funge stabilmente da matrice di immagini per il dominio concettuale rappresentato dalle metafore.

In altri casi il sistema di relazioni è assai più elementare, ed è riconducibile ad una polarità binaria tra termini metaforici, la cui opposizione riceve connotazioni allegoriche e morali molto accentuate. Il secondo modello è perciò rappresentato come un segmento; è un modello efficace per

* Il poema, salvo dove esplicitamente indicato, è citato da *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994; il *Convivio* è citato dall'edizione a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Le Lettere, 1995.

⁴²⁹ R. MERCURI, *Il metodo intertestuale nella lettura della Commedia*, «Critica del Testo», XIV/1, 2011, pp. 111-151: p. 118.

⁴³⁰ E. PASQUINI, *Il dominio metaforico*, in ID., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 179-217: p. 190.

⁴³¹ Un'interessante modellizzazione delle interazioni tra metafore all'interno di un testo è in A. GOATLY, *The language of metaphors*, Londra, Routledge, 1997, in part. pp. 262-920.

comprendere quei gruppi di metafore – generalmente in forma di aggettivi – che richiamano immediatamente l’opposizione tra due caratteristiche di segno inverso, e che, attraverso la metafora, impernano su questa opposizione una connotazione morale di segno positivo o negativo.

L’ultimo modello è quello dei nuclei metaforici. Si tratta di metafore piuttosto isolate, che istituiscono connessioni solamente con altre occorrenze della stessa traslazione, insieme alle quali costruiscono una stessa rappresentazione figurata attraverso diversi passi del poema, sviluppando perfino un’attrazione nei confronti di altre porzioni di testo non propriamente metaforiche. Questo accade perché, in virtù della loro autonomia rispetto a sistemi più articolati, queste metafore hanno spesso maggiore impatto e memorabilità, e orientano con decisione le aspettative del lettore che riconosca in esse un’immagine particolarmente radicata nell’immaginario del poeta.

Le caratteristiche e il funzionamento dei tre modelli saranno più chiari una volta presi in esame dei casi concreti. Gli esempi che seguono sono tutti tratti dal gruppo delle metafore vegetali: è un campione di dimensioni non trascurabili ma maneggevole, variegato e distribuito in modo piuttosto uniforme. Da un punto di vista concettuale, il mondo delle piante è un punto di riferimento costante per l’immaginario dantesco: come evidenziato da Ferrucci, «non c’è aspetto della vita che non sia paragonato a un fenomeno botanico; ogni operazione umana fondamentale trova spazio in un campo semantico dominato dalla fenomenologia della pianta. Si direbbe che per Dante questa sia il riassunto e il modello organico di ogni processo vitale».⁴³²

1. Agglomerati metaforici

Tra le metafore legate alla vegetazione, una delle più comuni è quella del seme, già ampiamente diffusa nelle Scritture: il ciclo vegetale di una pianta si impone come modello archetipico di sviluppo in una civiltà ampiamente fondata sulla coltivazione e sulla raccolta. Perciò è piuttosto naturale che il seme sia un referente immediato e perfetto per figurare l’idea di principio, di potenzialità da sviluppare, di origine, e che molte di queste funzioni metaforiche siano assunte anche dal concetto di radice; a seguire, fiori e frutti si dispongono all’interno dello stesso macrocampo ed estendono il parallelismo tra le azioni umane e il ciclo naturale delle piante. Così il frutto assume il significato metaforico di prodotto o risultato di un’azione, il fiore quello della raggiunta perfezione. Questo grande campo di associazioni metaforiche tra vita vegetale e vita umana permette a Dante di seguire figurativamente un ideale archetipo di sviluppo a cui ricondurre le diverse realizzazioni di qualsiasi processo, astratto o concreto, storico o individuale, materiale o spirituale.⁴³³

All’interno della costellazione di interazioni semantiche, ciascuno dei singoli elementi appena citati – il seme, la radice, il frutto, il fiore, ma anche le fronde, il giardino, la selva – si relaziona con gli altri in virtù dei collegamenti semantici trasmessi dal senso letterale al senso figurato, e assume minore o maggior peso a seconda della quantità degli usi, della loro distribuzione e della loro uniformità o varietà. Così ad esempio il seme si dispone in una relazione di priorità ontologica e cronologica rispetto al frutto, e assume un peso maggiore in virtù dell’alto numero di occorrenze e della loro importanza; queste occorrenze, tuttavia, non sono uniformi, ma sono anch’esse il risultato di un ulteriore dipanarsi dell’agglomerato metaforico generale, che si specifica in successive traslazioni di senso.

Esiste dunque una prima intersezione tra i macrocampi semantici della vita vegetale e della vita umana, intersezione nella quale il seme è metafora della causa e dell’origine; ma all’interno di questo piano di intersezione il concetto di causa e origine si va specificando in modi diversi, producendo alcuni snodi metaforici più specifici e in rapporto di maggiore o minore prossimità. Per orientarsi nella grande varietà delle metafore dantesche legate al seme un punto di partenza

⁴³² F. FERRUCCI, *Dante: lo stupore e l’ordine*, Napoli, Liguori, 2007, p. 156.

⁴³³ «Clustering seems to have the potential to reveal something of the conceptualisation and thinking processes of speaker or writer, at points in talk or text where producers do something “out of the ordinary” with metaphor» (L.J. CAMERON, J. H. STELMA, *Metaphor clusters in discourse*, «Journal of Applied Linguistics and Professional Practice», I/2, 2004, pp. 107-136: p. 108).

utilissimo è la voce *Seme* dell'*Enciclopedia Dantesca*, curata da Consoli e Stabile.⁴³⁴

Per cominciare, si può notare come il termine *seme* non ricorra quasi mai nel suo significato proprio. Consoli e Stabile ritengono però che «di senso proprio si potrà parlare, in accezione più lata, anche quando il termine denota il principio generativo degli animali e dell'uomo, oltre che delle piante»,⁴³⁵ come ad esempio nel discorso sulla generazione dei viventi e sull'influenza dei cieli nel XIII canto del *Paradiso*, dove si delinea una differenza tra ciò che è creato tramite lo sviluppo di un seme (la virtù attiva, posseduta da vegetali, animali e uomini) e ciò che è creato senza seme, vale a dire i corpi inanimati (*Par.*, XIII 64-66). Questo primo ampliamento del significato proprio del vocabolo, prodotto dall'influenza dei testi aristotelici e scolastici sull'antropogenesi, contribuisce sicuramente a saldare l'universo della vegetazione a quello dei viventi, fondando sull'*auctoritas* filosofica l'associazione analogica tra l'origine della vita di una pianta – il seme – e l'origine della vita umana.

A partire da questo stabile legame metaforico si diramano altri traslati che si distribuiscono all'interno dello stesso campo di associazioni. Il più contiguo è quello genealogico, che muove dall'idea astratta dell'origine per concretizzarsi in un riferimento specifico: il seme passa allora a designare non solo l'origine della vita umana in generale, ma più particolarmente chi dà origine al singolo individuo, ossia il genitore o il capostipite. Un primo esempio di questa specifica metafora si trova nell'invettiva di Sordello sulla degenerazione della casa reale francese nel settimo canto del *Purgatorio* (127-129): Carlo I è indicato come il *seme* da cui discende una *pianta* (Carlo II) di tanto minore quanto lo stesso Carlo I era inferiore a Pietro III d'Aragona. Un'altra occorrenza del tutto analoga è nel dubbio dantesco su *com'esser può, di dolce seme, amaro* (*Par.*, VIII 91-92): Dante si chiede come da un seme dolce possa nascere un frutto amaro, cioè come da una stirpe *larga* possa nascere un rampollo tanto *parco*, come Carlo Martello ha detto di Roberto nei versi precedenti. La metafora del seme qui si richiama in modo esplicito al proverbio evangelico secondo cui un albero buono non può che dare buoni frutti,⁴³⁶ e viene funzionalizzata da Dante, come già nel *Convivio*, per dimostrare che le diverse qualità degli uomini non si trasmettono attraverso il sangue, ma sono patrimonio specifico del singolo individuo: «l divino seme non cade in ischiatta, cioè in stirpe, ma cade nelle singolari persone» (*Conv.*, IV xx 5). Su questa stessa linea si pone la metafora di Enea come seme o progenitore della stirpe dei Romani (*de' Romani il gentil seme, Inf.*, XXVI 60).

All'interno di questo gruppo di metafore si distacca un'ulteriore specificazione, per cui, data l'equazione tra seme e progenitore, il seme per antonomasia è Adamo, da cui discende la stirpe umana tutta:

Vostra natura, quando peccò *tota*
nel seme suo, da queste dignitadi,
 come di paradiso, fu remota. (*Par.*, VII 85-87)

In posizione speculare rispetto a questo agglomerato se ne trova un altro, ossia quello delle metafore che usano il *seme* come metafora per il discendente. Notano giustamente Consoli e Stabile che questo doppio uso si fonda «sull'ambivalenza semantica del vocabolo, che rispetto alla realtà individuale della pianta indica ora il suo antecedente, la sua premessa necessaria, ora il suo conseguente, il suo prodotto».⁴³⁷ Come il precedente si specificava nel caso di Adamo *seme* dell'umanità, quest'ultimo snodo dell'agglomerato metaforico trova la sua formulazione più antonomastica nella definizione dell'umanità peccatrice come *mal seme d'Adamo* (*Inf.*, III 115); in opposizione a quest'ultima, sebbene non parimenti antonomastica, una metafora individua Cristo

⁴³⁴ D. CONSOLI, G. STABILE, *Seme* in *Enciclopedia Dantesca*, tomo V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, pp. 145-149.

⁴³⁵ Ivi, p. 145.

⁴³⁶ *Mt.*, 7, 17-8: «Sic omnis arbor bona fructus bonos facit, mala autem arbor fructus malos facit. Non potest arbor bona fructus malos facere, neque arbor mala fructus bonos facere»; *Lc.*, 6, 43: «non est enim arbor bona quae facit fructus malos neque arbor mala faciens fructum bonum».

⁴³⁷ D. CONSOLI, G. STABILE, *Seme* in *ED* cit., p. 145.

come seme di Maria: *la coronata fiamma / che si levò appresso sua semenza* (*Par.*, XXIII 119-120). Ma oltre a queste, molte altre metafore impiegano il *seme* come veicolo per figurare la discendenza di una famiglia («*Deh, se riposi mai vostra semenza!*», augura Dante a Farinata in *Inf.*, X 94).⁴³⁸

All'interno del campo più vasto delle interazioni metaforiche tra la sfera semantica della vita vegetale e quella della vita umana, un altro grande gruppo di metafore comprende quelle che anziché impiegare il seme come figura dell'origine della vita, lo impiegano in relazione all'origine di varie attività umane. Ad esempio si dice che il Sinedrio *fu per li Giudei mala sementa* (*Inf.*, XXIII 123), poiché con la condanna di Gesù attirò su di sé le punizioni divine successive (il crollo del Tempio, la diaspora). Fanno parte di questo stesso agglomerato le espressioni del fondamento della giustizia come *seme d'ogne giusto* (*Purg.*, XXXII 48) e della rovina dei Fiorentini ad opera di Mosca, *che fu mal seme per la gente tosca* (*Inf.*, XXVIII 108).

A questo particolare campo metaforico del seme si connette il campo affine della radice, che è in ampie porzioni speculare. Come già il seme, la radice è frequente metafora per l'origine di una stirpe o famiglia: ad esempio la formula *l'umana radice* (*Purg.*, XXVIII 142) indica Adamo proprio come l'analoga metafora del seme appena citata (*Par.*, VII 85-87). La strutturazione degli agglomerati procede parallela a quella delineata per il seme: la radice è anche metafora per indicare un capostipite, come in questa terzina:

Io fui **radice** de la **mala pianta**
che la **terra cristiana** tutta aduggia,
sì che **buon frutto** rado se ne **schianta**. (*Purg.*, XX 43-45)

Allo stesso modo la radice può anche indicare i genitori di un individuo, come nella metafora attraverso la quale Cunizza si identifica come sorella di Ezzelino (*D'una radice nacqui e io ed ella*, *Par.*, IX 31). Anche nel caso della radice l'estensione metaforica giunge fino a figurare il fondamento e l'origine di una generica attività umana, come nella metafora della *prima radice* dell'amore di Paolo e Francesca (*Inf.*, V 124), o come in formulazioni più astratte quali la designazione delle anime purganti come *quei c'hanno al voler buona radice* (*Purg.*, XI 33), vale a dire che hanno solide fondamenta (la grazia divina) per sostenere la propria buona volontà.

Se il seme e la radice si prestano a raffigurare il concetto di origine, è naturale e coerente che il frutto sia impiegato come metafora per indicare il risultato positivo di un'azione,⁴³⁹ come nella perifrasi che descrive l'opera di Domenico come *il mirabile frutto / ch'uscir dovea di lui e de le rede* (*Par.*, XI 65-66), oppure il risultato negativo, come la donazione di Costantino, definita *buona intenzion che fé mal frutto* (*Par.*, XX 56). Il frutto è anche posto in relazione diretta con il seme, come nel desiderio espresso dal Conte Ugolino:

Ma se le mie parole esser dien **seme**
che **frutti** infamia al traditor ch'i' rodo,
parlar e lagrimar vedrai insieme. (*Inf.*, XXXIII 7-9)

L'odio smisurato di Ugolino è messo in evidenza dalla perversione del ciclo naturale delle piante, non più simbolo di sviluppo e rigoglio, ma figura in cui le parole di rabbia provocano *infamia*, in evidente contrapposizione contestuale con il seguente passo del *Convivio*: «le parole che sono quasi **seme d'operazione**, si deono molto discretamente sostenere e lasciare, sì perché bene siano ricevute, e **fruttifere** vengano, sì perché dalla loro parte non sia difetto di **sterilitade**» (*Conv.*, IV II 8).

⁴³⁸ Lo stesso genere di immagine è largamente impiegato nel IV trattato del *Convivio*, di cui purtroppo, per ragioni di spazio, non posso qui occuparmi.

⁴³⁹ Fonte autorevole è senz'altro Tommaso: «nomen fructus a corporalibus ad spiritualia est translatum. Dicitur autem in corporalibus fructus, quod ex planta producitur cum ad perfectionem pervenerit, et quandam in se suavitatem habet» (*S.T. I q. 70 a. 1 a*).

Ma anche i fiori sono messi in relazione con i frutti, come nell'esempio dei *fiori e frutti santi* (*Par.*, XXII 48), oppure come nella profezia metaforica di Beatrice:

Ben **fiorisce** ne li uomini il volere;
 ma la pioggia continua converte
 in **bozzacchioni** le **sosine vere**.
 [...]
 e **vero frutto verrà dopo il fiore**. (*Par.*, XXVII 124-126; 148)

In questi versi Beatrice chiama in causa molte delle metafore qui prese in analisi: la buona volontà *fiorisce* negli uomini, si manifesta in forme pure ma fragili, cosicché la *pioggia* delle tentazioni guasta il frutto delle buone intenzioni, ma la rigenerazione dell'umanità che qui si annuncia renderà perfetto e maturo il *frutto* delle opere buone, sviluppatosi sul *fiore* del retto volere. Per dirla con le parole di Pagliaro, «la metafora colloca il dato reale del riferimento in un certo ambiente che viene quindi immediatamente chiamato a fornire la materia di altri riferimenti»: ⁴⁴⁰ l'appartenenza di una metafora al macrocampo delle associazioni tra vita vegetale e vita umana contribuisce a richiamare alla mente del lettore anche altri elementi della stessa costellazione, che si pongono in relazione con questo e offrono ulteriori elementi per arricchire il discorso metaforico.

All'intratestualità linguistica – che connette passi del poema in cui una stringa testuale ricorre identica o con minime variazioni – si affianca così una forma di intratestualità metaforica e semantica. Si creano così legami tra passi che impiegano la stessa metafora con la stessa formula linguistica, tra passi che impiegano la stessa metafora espressa in modi diversi, e infine passi che impiegano la stessa metafora concettuale, ⁴⁴¹ ossia che fanno riferimento alla stessa costellazione metaforica.

2. Assi metaforici

Nel suo volume dedicato alla vegetazione nella *Commedia*, Simonetta di Santo propone un «vero e proprio schema di presentazione delle varie piante e/o fiori», che si distribuiscono lungo una serie di assi dicotomici, tutti derivati dall'opposizione principale del tipo *buono/cattivo*: *giusto/ingiusto*, *prezioso/modesto*, *fertile/sterile*, *raro/comune* e *utile/dannoso*. ⁴⁴² Su queste dicotomie secondarie, dunque, si innestano le rappresentazioni specifiche degli elementi vegetali, che dalla partecipazione a questo sistema di opposizioni tipologiche derivano un'implicita e immediata connotazione morale positiva o negativa.

L'asse concettuale che oppone fertilità e sterilità informa moltissime metafore, come ad esempio quella della vite *fatta pruno* (*Par.*, XXIV 109-111), ma anche la metafora fluviale riferita a Domenico, che comprende le immagini degli *sterpi eretici* percossi dal santo, in opposizione agli *arbuscelli* irrigati dai fedeli dell'Ordine:

e ne li **sterpi eretici** percosse
 l'impeto suo, più vivamente quivi
 dove le resistenze eran più grosse.
 Di lui si fecer poi diversi rivi
 onde l'**orto catolico** si riga,
 sì che i suoi **arbuscelli** stan più vivi. (*Par.*, XII 100-105)

Una volta delineato un asse dicotomico di questo tipo, è sufficiente un termine, anche isolato, per inserire il discorso all'interno di questa sfera di opposizioni e per veicolare immediatamente tutte le altre connotazioni morali e allegoriche. Si prenda come esempio il semplice avverbio che in questa

⁴⁴⁰ A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Firenze, D'Anna, 1967, p. 644.

⁴⁴¹ Per la Conceptual Metaphor Theory imprescindibile è G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana* (1980), trad. it., Milano, Bompiani, 1988.

⁴⁴² S. DI SANTO, *Nel giardino di Dante: il sistema della vegetazione nella Commedia*, Chieti, Solfanelli, 1993, p. 29.

terzina definisce l'azione benefica della vita eremitica:

Render solea quel chiostro a questi cieli
fertilmente; e ora è fatto vano,
 sì che tosto convien che si riveli. (Par., XXI 118-120)

Il solo avverbio *fertilmente* è sufficiente qui a rendere l'immagine della fecondità spirituale dei monaci, poiché si richiama appunto a questo asse di opposizioni con tutte le connotazioni spirituali che vi sono racchiuse. E la connotazione morale è tanto forte da aver generato in molti critici (Casini-Barbi, Chimenz, Porena) l'idea che l'aggettivo *vano*, in contrapposizione con questo avverbio, sia da intendere soprattutto nei termini di una sterilità spirituale.

Più in generale le metafore tratte dalla vita vegetale introducono «il motivo topico della caducità umana»,⁴⁴³ disponendosi a rappresentare cicli evolutivi in cui si passa dalla fioritura all'aridità o viceversa, dal verde al secco:

Oh vana gloria de l'umane posse!
 com' poco **verde** in su la cima dura,
 se non è giunta da l'etati grosse! (Purg., XI 91-93)

La vostra nominanza è **color d'erba**,
 che viene e va, e quei la discolora
 per cui ella esce de la terra **acerba**. (Purg., XI 115-117)

Il medesimo asse di opposizione tra fertilità e sterilità è elevato a coordinata strutturale dell'intero viaggio dantesco dall'analisi di Prandi, che nel suo prezioso contributo segue le tappe allegoriche percorse dal pellegrino: «dall'aridità propria del mondo infernale (il peccato irredento), alla fioritura permessa dall' "acqua di vita" e realizzata nell'Eden, alla completa maturazione dei frutti spirituali del paradiso».⁴⁴⁴

I due segmenti fertile/sterile e acerbo/maturo sono strettamente connessi tra di loro, e contribuiscono insieme ad arricchire il viaggio letterale del pellegrino di un significato metaforico legato alla sua crescita spirituale; ciascuna delle metafore disposte all'interno di questi assi, dunque, oltre al valore metaforico implicito nella traslazione di significato da un campo semantico all'altro, riceve un valore allegorico e strutturale proprio in virtù dell'appartenenza a tali assi, a loro volta riconducibili ad una tradizione cristiana che ha progressivamente consolidato l'associazione metaforica tra una natura rigogliosa e una spiritualità di segno positivo.

Il motivo della maturazione rappresenta infatti una delle articolazioni del tema centrale del viaggio dantesco, ossia la progressione spirituale, e si presta a raffigurare la salvezza come un processo di crescita che al tempo adeguato produrrà lo sviluppo del fiore e infine del frutto, ossia la riacquisizione dello stato di giustizia originaria e il ritorno a Dio: «this motif is present in all three cantiche, showing various aspects of the process of growing into maturity and perfection».⁴⁴⁵ La figurazione tipologica è costruita attraverso la creazione di un gruppo di metafore che veicolano questa idea, le quali ribadiscono l'opposizione tra gli estremi dell'acerba natura infernale e della perfetta maturazione paradisiaca. Ad esempio nell'*Inferno* sono definiti *acerbi* il diavolo nero della bolgia dei barattieri, che si mostra *ne l'aspetto fero e ne l'atto acerbo* (*Inf.*, XXI 31-32), Vanni Fucci (*Inf.*, XXV 18), Capaneo, la cui tracotanza non matura sotto la pioggia infernale (*Inf.*, XIV

⁴⁴³ S. PRANDI, *Il «diletto legno». Aridità e fioritura mistica nella "Commedia"*, Firenze, Olschki, 1994, p. 38.

⁴⁴⁴ Ivi, p. 12.

⁴⁴⁵ D. A. CAROZZA., *The motif of maturation in the "Commedia"*, «Lectura Dantis Newberryana», I, a cura di P. CHERCHI, A. C. MASTROBUONO, Evanston, Northwestern University Press, 1988, pp. 57-70: pp. 57-58.

48)⁴⁴⁶. Al contrario, ogni anima purgante è uno *spirito in cui pianger matura / quel senza 'l quale a Dio tornar non pòssi* (*Purg.*, XIX 91-92), come viene ribadito nel *Paradiso*, dove si dice che tutto ciò che arriva nel regno celeste dal mondo umano deve essere maturato ai raggi divini (*Par.*, XXV 35-36).

3. Nuclei metaforici

Un ultimo modello di sistema metaforico che vorrei proporre è quello che descrive metafore più isolate rispetto al campo di appartenenza. In questo caso le connessioni che le metafore istituiscono, più che tra campi diversi o snodi dello stesso agglomerato, sono connessioni all'interno di uno stesso nucleo, le quali hanno l'effetto di tracciare in diversi momenti una stessa figurazione, talvolta sviluppando perfino una forza di attrazione nei confronti di altre immagini di per sé aliene al tessuto metaforico vero e proprio. Il nesso intratestuale è spesso linguistico prima ancora che semantico: la metafora si ripete identica o quasi; la stessa metafora, però, può anche essere espressa da termini semanticamente equivalenti ma linguisticamente diversi. In questi casi un'analisi semantica soccorre nel rintracciare allusioni che la memoria linguistica rischierebbe di perdere.

L'esempio che propongo è quello dell'immagine dei pensieri che germogliano l'uno sull'altro, in una metafora che rende l'astratto con il concreto e che conferisce particolare delicatezza all'idea dell'introspezione individuale. Una prima occorrenza, nella forma di una metafora verbale, è la seguente:

ché sempre l'omo in cui pensier **rampolla**
 sovra pensier, da sé dilunga il segno,
 perché la foga l'un de l'altro insolla. (*Purg.*, V 16-18)

La maggior parte dei commentatori non nutre dubbi sulla provenienza arborea del termine *rampolla*:⁴⁴⁷ l'effetto di questa metafora verbale è quello di rendere un processo astratto con un'immagine concreta e particolarmente dinamica. Lo stesso verbo metaforico è impiegato da Dante per colorare l'immagine del nome di Beatrice *che ne la mente sempre mi rampolla* (*Purg.*, XXVII 42). Anche in questo caso i commenti preferiscono interpretare il verbo con il significato di "germogliare, sbocciare", piuttosto che "zampillare, sorgere", come pure è stato proposto,⁴⁴⁸ Chiavacci Leonardi ritiene che «l'immagine del fiore meglio si conviene al nome, che sorge nella mente con tutta la sua delicata bellezza»,⁴⁴⁹ come già Benvenuto: «**che nella mente sempre mi rampolla**, idest, repullulat, et revirescit».⁴⁵⁰ A queste due metafore si deve aggiungere una similitudine del tutto consonante:

Nasce per quello, **a guisa di rampollo**,
 a pié del vero il dubbio [...]

(*Par.*, IV 130-131)

Con questa breve similitudine Dante descrive come il naturale desiderio di conoscere faccia quasi

⁴⁴⁶ Questa la lezione più diffusa, messa a testo dai recenti editori (Inglese, Sanguineti) ma non da Petrocchi, che preferisce la *difficilior 'marturi'*. Un'interessante discussione del passo in S. FINAZZI, *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della Commedia di Dante*, Firenze, Cesati, 2012, pp. 148-152.

⁴⁴⁷ Così ad esempio le Chiose ambrosiane: «Oritur, et est vocabulum tractum ab arbore, iuxta quam ex sua radice oriuntur rampulli, idest surculi» (*Le Chiose Ambrosiane alla "Commedia"*, edizione e saggio di commento a cura di L. C. ROSSI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990, chiosa a *Purg.*, V 16-18).

⁴⁴⁸ Ad esempio da Cristoforo Landino: «**che sempre mi rampolla**: i. sempre surge, chome diciamo rampollar l'acqua quando surge da terra» (C. LANDINO, *Comento di Cristophoro Landini Fiorentino sopra la Comedia di Dante Alighieri poeta Fiorentino*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Biblioteca Italiana, 2005, chiosa a *Purg.*, XXVII 42).

⁴⁴⁹ D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A.M. CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1991-1997, commento *ad locum*.

⁴⁵⁰ B. DA IMOLA, *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon, curante Jacobo Philippo Lacaïta*, Firenze, G. Barbèra, 1887, chiosa a *Purg.*, V 16-18.

spuntare, sbocciare il dubbio alla radice della verità appena appresa, come un nuovo germoglio che si sviluppa alla base della pianta. Queste tre occorrenze credo possano autorizzarci a sciogliere definitivamente la lettura di un passo del tutto analogo, il cui verbo è meno esplicitamente attinto dal campo semantico della vegetazione:

E come l'un pensier de l'altro **scoppia**
 così nacque di quello un altro poi,
 che la prima paura mi fé doppia. (Inf., XXIII 10-12)

Landino commenta: «scoppia, cioè nasce: è traslazione da molti fiori, i quali non nascono, se la boccia, in che sono rinchiusi, non scoppia»,⁴⁵¹ e di questa interpretazione si avvalgono anche i commentatori moderni: «l'immagine del fiore sembra più conveniente al pensiero, almeno nell'uso dantesco. È il consueto modo di render concreto e visibile, con un verbo, un processo astratto: in questo caso l'improvviso germogliare di un pensiero dall'altro, per associazione di idee».⁴⁵²

Il lettore che prende familiarità con l'associazione analogica di questo nucleo metaforico diventa virtualmente capace di rintracciarla anche dove questa sia lasciata solamente implicita, a dimostrazione di come le metafore non solo facciano parte di tessuti di significazione, ma contribuiscano anche a crearne laddove un significato propriamente metaforico non c'è. Ad esempio nel seguente passaggio nessun termine dichiara una qualsivoglia appartenenza ad un campo semantico attinente alla vegetazione, ma è facile vedere come la progressione dei pensieri e la loro scaturigine siano descritte in termini del tutto affini:

Novo pensiero dentro a me si mise,
 del qual più altri nacquero e diversi;
 e tanto d'uno in altro vaneggiai,
 che li occhi per vaghezza ricopersi,
 e 'l pensiero in sogno trasmutai. (Purg., XVIII 141-145)

La lettura intratestuale di certi termini metaforici può allora portare alla scoperta di nuclei di immagini affini, grazie alle quali possiamo leggere passi non altrettanto dichiaratamente metaforici o per niente metaforici. Un nucleo di metafore, dunque, non deve necessariamente far parte di un agglomerato o di un segmento per esercitare una forza di attrazione nei confronti di altri passi semanticamente contigui, a dimostrazione di come la complessità del linguaggio metaforico generi anche influenze sotterranee e distanti. Dovrebbe essere chiaro allora perché un modello univoco di lettura semantica delle metafore sia poco efficace: il linguaggio metaforico prende forma in diverse strutture che agiscono l'una sull'altra, l'una dentro l'altra, l'una accanto all'altra, in un continuo riassetto delle geografie semantiche di cui ogni singola metafora è parte. Ciascuna di queste strutture ha un valore macrotestuale – perché crea dei percorsi di senso – e un valore microtestuale – perché nel singolo passaggio arricchisce il messaggio di significati. Attraverso queste strutture di metafore, inoltre, Dante crea diversi tipi di significato: in linea generale, più ramificata è la struttura, più concettuale la metafora; viceversa, metafore riconducibili ad un modello a nucleo servono piuttosto a rendere immagini che non ad articolare concetti.

⁴⁵¹ C. LANDINO, *Comento di Cristophoro* cit., chiosa a *Inf.*, XXIII 10-12.

⁴⁵² D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A.M. CHIAVACCI LEONARDI cit., *ad locum*.