

La similitudine tra le forme di attenuazione dell'interazione concettuale

Michele Prandi
Università di Genova, Italia

Elisa Raschini
Université Paris 13, France

michele.prandi@unige.it / raschini_elisa@libero.it



Synergies Italie n° spécial - 2009 pp. 21-30

Résumé : *La similitude, comme la métaphore, promeut une interaction entre concepts étrangers et potentiellement conflictuels. A différence de la métaphore, elle prédique l'analogie, et de cette façon elle évite le conflit. En tant que stratégie d'atténuation, la similitude peut être rapprochée d'une nombreuse famille de formes linguistiques qui appliquent aux conflits conceptuels les mêmes signaux de mitigation qui agissent en premier lieu dans le domaine de l'interaction communicative.*

Mots-clés : *Similitude, métaphore, atténuation, conflit conceptuel*

Riassunto : *La similitudine, come la metafora, promuove un'interazione tra concetti estranei. Ma mentre la metafora punta sul conflitto, la similitudine lo evita predicando esplicitamente una relazione di analogia tra concetti estranei. In quanto strategia di attenuazione, la similitudine rientra in un'ampia famiglia di forme linguistiche che applicano al conflitto concettuale le stesse risorse di attenuazione che possono essere osservate in primo luogo nell'interazione comunicativa.*

Parole chiave : *Similitudine, metafora, attenuazione, conflitto concettuale*

Abstract : *Simile resembles metaphor in that both promote an interaction between strange concepts. Unlike metaphor, simile avoids conceptual conflict by overtly predicating a relationship of analogy between strange concepts. As a means of attenuation, simile belongs to a rich family of forms ready to apply to conceptual conflicts the same devices that can be observed and are normally studied in communicative interaction.*

Key words : *Simile, metaphor, mitigation, conceptual conflict*

«In totum autem metaphora brevior est similitudo, eoque distat quod illa comparatur rei quam volumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur¹». La celebre definizione di Quintiliano ha il pregio di sottolineare un'indubbia parentela tra la metafora e la similitudine. Al tempo stesso, ha il difetto di favorire

un'interpretazione riduttiva, che vede nella metafora una variante formale della similitudine e che, presa sul serio, non renderebbe giustizia a nessuna delle due. Se però definiamo tanto la metafora quanto la similitudine sulla base di forme dell'espressione, strutture semantiche e strategie testuali specifiche e autonome, è innegabile che le due forme presentino un'interessante sovrapposizione di funzioni, a partire dalla quale si sviluppa una costellazione di differenze specifiche.

Sia la metafora, sia la similitudine hanno la funzione di promuovere un'interazione tra concetti estranei. Ma mentre la metafora punta sull'estraneità, spinta oltre la soglia del conflitto, la similitudine predica un'analogia, evitando il conflitto e attenuando al massimo l'impatto tra i concetti eterogenei. In quanto figura dell'attenuazione, la similitudine può essere considerata come la punta emergente di un repertorio vastissimo di forme in grado a loro volta di attenuare l'interazione tra concetti eterogenei e potenzialmente conflittuali.

Nel nostro lavoro, cercheremo dapprima di esplicitare le differenze strutturali e funzionali tra metafora e similitudine, portando argomenti a sostegno dell'idea che la similitudine sia essenzialmente una strategia di promozione, ma anche di attenuazione, dell'impatto tra concetti estranei (§ 1). In seguito, esamineremo alcuni esempi significativi dell'uso di segnali di attenuazione allo scopo di limitare l'interazione concettuale. Come vedremo, si tratta fondamentalmente degli stessi segnali attivi nell'interazione comunicativa tra parlante e destinatario, impegnati in una funzione diversa.

1. Metafora e similitudine: attenuare l'interazione

Cisonodiversitipidimetafora, dalle proprietà molto differenziate e talora opposte. Ci sono innanzitutto metafore coerenti, integrate nel nostro pensiero condiviso e fatte proprie dal lessico della lingua, e metafore conflittuali. Mentre le metafore coerenti - per esempio il nome *ala* applicato a un edificio, il verbo *versare* detto del denaro - alimentano il nostro pensiero, le metafore conflittuali lo sfidano. L'*incipit* del *Notturmo* di Alcmene, ad esempio, attribuendo il sonno alle montagne, sfida il confine concettuale tra il mondo animato e la natura inanimata: *Dormono i vertici dei monti e i baratri, / le balze e le forre*². Mentre le metafore coerenti sono significati condivisi e codificati di lessemi registrati nei dizionari, le metafore conflittuali, o metafore vive (Ricoeur 1975) sono interpretazioni testuali o discorsive di espressioni dal significato conflittuale (Prandi 2007).

Le metafore che confronteremo con la similitudine sono le metafore vive, che mettono in luce con maggiore forza la capacità di far interagire concetti estranei. Nelle metafore coerenti - l'*ala* dell'edificio, il denaro liquido - l'interazione è ormai pietrificata dalla codifica. Nel conflitto, viceversa, l'interazione si apre a ventaglio, senza ostacoli, alle scelte dell'interprete.

Come la metafora, anche la similitudine promuove un'interazione tra concetti estranei. Come sottolinea Charbonnel (1991: 18), la *similitudo* si differenzia dal semplice paragone - dalla *comparatio* - in quanto mette a confronto entità disomogenee: «Le propre de la *similitudo*, c'est de rapprocher des

hétérogènes (un lion et un homme, une rose et une femme, une plante et un enfant), mais en leur inventant une homogénéité nouvelle». Ciò che differenzia le due figure, sono le condizioni nelle quali l'interazione concettuale prende forma nell'espressione linguistica, che a loro volta incoraggiano strategie di interpretazione divergenti nel testo.

La metafora promuove l'interazione trasferendo un concetto in un ambito estraneo. Nella metafora di Alcmene, ad esempio, il sonno è trasferito dall'ambito degli esseri viventi alla natura inanimata. Nella similitudine, viceversa, ogni concetto rimane saldamente ancorato al suo ambito di pertinenza, e la somiglianza è predicata come una qualsiasi altra relazione. Nei versi di Ungaretti, il mondo umano al quale appartiene il volto e il mondo degli oggetti materiali al quale appartiene la pergamena rimangono nettamente separati e non si confondono: *Il volto / di stanotte / è secco / come una / pergamena*.

La metafora nega con gesto perentorio le differenze tra gli oggetti: nella canzone di Iannacci, la luna è una lampadina. La negazione della differenza porta al conflitto. Predicando una somiglianza, la similitudine non nega le differenze ma le presuppone: se la luna è *come* una lampadina, o *assomiglia* a una lampadina, è perché *non* è una lampadina. Di due oggetti uguali, non è sensato predicare che sono simili, mentre è sensato dire che sono simili oggetti assunti come differenti. Il messaggio che ci manda la similitudine può essere sintetizzato così: le analogie sono nell'ordine delle cose esattamente come le differenze; ti mostro due oggetti diversi; se li confronti, troverai certamente delle analogie. Dato che tutti gli oggetti possono assomigliarsi per qualche aspetto, la similitudine è per definizione un enunciato coerente, che ignora il conflitto. In cambio, l'affermazione diretta di una somiglianza restringe lo spettro dell'interazione concettuale al caso particolare dell'analogia.

Come l'interazione, della quale è un caso particolare, l'analogia è una relazione aperta, sganciata da un contenuto predefinito³. Ma mentre la metafora lascia aperto l'esito dell'interazione, la similitudine dispone dei mezzi per specificare, e quindi delimitare, il contenuto dell'analogia, e cioè l'espressione diretta del *tertium comparationis*. Accanto a similitudini che affermano una somiglianza vuota - per esempio *Le chiese sulla riva paion navi / che stanno per salpare* (Cardarelli) - ci sono similitudini che danno alla somiglianza un contenuto esplicito: *E come i gru van cantando lor lai / facendo in aere di sé lunga riga / così vid'io venir, traendo guai, / ombre portate da la detta briga* (Dante). È però interessante osservare, con Weinrich (1963 (1976: 73)), che il *tertium comparationis* può essere a sua volta metaforico, e in alcuni casi conflittuale, con uno dei termini - *Mi sento stanco, felice come una nuvola o un albero bagnato* (Bertolucci), *elettrotecnici miopi come carciofi* (Gadda) - oppure con entrambi: *La bise pleurait / ainsi qu'un basson* (Verlaine), *Tutto il cielo cammina come un fiume* (Valeri).

La specificazione del *tertium* è coerente con la forma della similitudine: quando si afferma un'analogia, ci si può limitare a predicare la relazione vuota, ma è naturale andare oltre, e specificare il suo contenuto con maggiore o minore precisione. La metafora, che proclama perentoriamente l'identità dei diversi, è certamente in grado di ripiegare, al momento dell'interpretazione,

sulla più modesta relazione di analogia, secondo un percorso che ricorda la risoluzione dell'iperbole. Ammette anche di specificare, a margine, il *tertium comparationis*, come quando Tocqueville scrive: *La vérité est pour moi [...] une lumière que je crains d'éteindre en l'agitant*. Tuttavia, è innegabile che questa mossa non è parte integrante della metafora, ma piuttosto un dispositivo che, dall'esterno, ne limita la portata, riportandoci sul terreno dell'attenuazione⁴.

Tutte queste differenze nell'elaborare identità, differenze e analogie hanno conseguenze molto profonde sull'interpretazione.

La metafora, in quanto enunciato conflittuale, non ammette un'interpretazione letterale, che riconosca al significato dell'espressione la capacità di funzionare come messaggio pertinente e coerente⁵. Nel momento in cui predica apertamente l'analogia, che è una relazione coerente tra oggetti diversi, la similitudine è un enunciato coerente, che come tale non oppone alcun ostacolo concettuale a un'interpretazione letterale. Un enunciato come *Le chiese sulla riva paion navi / che stanno per salpare* ammette di trasmettere un messaggio identico al suo significato, anche se ovviamente il destinatario può non accontentarsi, e cercare di dare all'analogia un contenuto più preciso.

In quanto predicazione di un'analogia, la similitudine si allinea all'ideale discorsivo dell'enunciato sintetico in grado di descrivere in modo appropriato e coerente uno stato di cose. A questo punto è lecito chiedersi se la similitudine, al di là della parziale sovrapposizione di funzioni con una figura come la metafora, sia davvero una figura di contenuto in senso stretto, e cioè un'espressione il cui significato non ammette un'interpretazione letterale. La risposta più plausibile è negativa: la similitudine non è una figura. Se è sempre stata considerata come tale, è probabilmente per la qualità del suo contributo all'*elocutio* come risorsa al servizio dell'*ornatus*, come si può rilevare ad esempio in Quintiliano. Se viceversa osserviamo la sua struttura - la forma dell'espressione, le proprietà semantiche del suo contenuto e le prospettive interpretative che apre - appare piuttosto come un enunciato votato all'espressione diretta, alla delimitazione e all'attenuazione di quella stessa interazione tra concetti estranei che la metafora promuove in modo estremo, esasperato e conflittuale.

L'affermazione dell'analogia grazie a un predicato adeguato è certamente una procedura di attenuazione dell'impatto tra concetti estranei. In primo luogo, l'interazione si restringe al caso particolare della somiglianza tra oggetti diversi. Inoltre, l'assenza di conflitto elimina dalla ricerca dell'analogia ogni traccia di enfasi e drammaticità, per conferirle un aspetto per così dire contemplativo e analitico. Detto questo, è però lecito aspettarsi che l'affermazione di un'analogia, tipica della similitudine in senso stretto, non sia la sola strada per attenuare l'interazione tra concetti estranei e potenzialmente conflittuali, e che questa funzione si estenda a una costellazione più ampia di mezzi linguistici.

Nel prossimo paragrafo, un campione significativo di segnali normalmente studiati nell'ambito della pragmatica dell'interazione discorsiva sarà studiato sotto questa nuova luce.

2. I mezzi linguistici dell'attenuazione concettuale

Definiamo mediatori o attenuatori una famiglia di forme sintatticamente e semanticamente eterogenee, in grado di attenuare la violenza dell'interazione tra concetti estranei: per citarne alcuni, *quasi*, *una specie di*, *forse*, *sembra che*, *è come se*, *si pensa che*, ecc.

I meccanismi dell'attenuazione sono tradizionalmente appannaggio degli studi pragmatici focalizzati sull'interazione comunicativa. La mitigazione è considerata di volta in volta come strategia di cortesia (R. Lakoff 1973 (1978); Brown e Levinson 1978; House e Kasper 1981), o come strategia per mitigare la forza illocutoria (Fraser 1980; Bazzanella, Caffi, Sbisà 1991; Sbisà 2001), per negoziare la distanza rispetto al destinatario (Caffi 2000; Bazzanella 2004) e per modulare l'attitudine del locutore rispetto ai punti di vista presenti nel discorso (Haillet, a cura di, 2004). L'applicazione delle strategie di attenuazione al mondo dei concetti, d'altra parte, è coerente con i risultati ai quali sono giunti gli studi sui confini incerti delle categorie naturali e sulla vaghezza semantica (Rosch 1978; G. Lakoff 1972, 1973; Martin 1983(1992), 1987; Albano Leoni *et al.* 1998; Machetti 2006) e gli approcci più filosofici ai predicati vaghi (Engel 1998; Varzi 2001; Paganini 2008).

Caffi (2000) distingue tre ambiti enunciativi di mitigazione: il contenuto proposizionale, sul quale intervengono i *bushes* (cespugli) per renderlo vago, per esempio, con elementi aggiuntivi, *quasi*, oppure con elementi sostitutivi come l'eufemismo; la forza illocutoria, che può essere indebolita dagli *hedges* (siepi), per esempio da segnali metapragmatici come *non so*, *direi*, oppure da modalizzatori dell'impegno epistemico come *forse*, *sembra*; l'*origo* deittica dell'enunciazione (*ego*, *hic*, *nunc*), sulla quale intervengono gli *shields* (schermi) per dislocarla, ad esempio operatori controfattuali - *come se* - oppure con forme impersonali: *si pensa che*, *sembra che*, *si direbbe che*.

Quella particolare forma di attenuazione che agisce sull'interazione tra concetti estranei si serve, almeno in parte, degli stessi strumenti. Quando Gadda scrive: *tutto il mondo per lui doveva essere una specie di pera acerba*, ad esempio, l'identificazione del mondo con una pera acerba non solo è attribuita a un locutore diverso dall'enunciatore e indebolita dalla modalizzazione (*per lui doveva essere*), ma è trattenuta dal suo compimento nella metafora dalla presenza dell'operatore di approssimazione *una specie di*. In altri casi, l'attenuazione agisce più dall'esterno, tramite strutture che ne sospendono l'applicazione alla realtà. Nell'espressione [*i tetti*] *madreperlacei come / se la chiocciola della luna / v'abbia lasciata la sua scia luminosa*. (Govoni), ad esempio, il colore madreperlaceo dei tetti è messo in relazione con una metaforica luna-chiocciola in chiave controfattuale: la luna potrebbe aver lasciato sui tetti la sua scia, se fosse una chiocciola...

Nelle pagine che seguono analizzeremo alcuni casi di applicazione di attenuatori all'interazione concettuale, senza pretesa di esaustività, ma con il solo scopo di dare un'esemplificazione significativa.

2.1 Attenuazione interna al conflitto concettuale

L'attenuazione è in grado di colpire tanto l'interazione che l'identità di ciascuno dei suoi termini: *tenore* o *veicolo*.

Il modo più diretto per attenuare l'interazione consiste nell'applicare un morfema di approssimazione alla copula chiamata a identificare i concetti eterogenei: *Ricordo San Giorgio / un giorno senza virtù, / e le tue mani aderenti al freddo, qui dove fu / quasi una grazia nel buio / la cena nella latteria* (Caproni); *La mia casa sarà ora di giunchi / e gli uomini saranno forse / piccoli fili d'erba* (Buzzi).

Troviamo gli stessi attenuatori impegnati a attutire l'impatto tra un nome e il suo modificatore o complemento: *Le ore fluiscono amabili, noncuranti, quasi felici* (Magris); *Un cimetière arabe offre l'aspect presque riant de ses tombes blanches* (Gide); *Le sue mani bianche e purissime avevano nel muoversi una leggerezza quasi di farfalla, non parendo toccare le cose ma appena sfiorarle* (D'Annunzio). La farfalla, figura antonomastica della leggerezza, assolutizzata dall'ellissi dell'articolo (Korzen 1996: 173), rimane però, sotto l'azione dell'attenuatore *quasi*, un modello irraggiungibile.

Ogni tipo di relazione grammaticale o concettuale può essere attenuato - per esempio la causa o il motivo: *[i passeri] sfrenati nel volo / quasi per una pena del cuore* (Volponi). In *Afferrarsi al legno, senza paura, perché il naufragio può essere pure salvezza* (Magris), torna la copula. Ma qui il modale *potere* attenua un tipo specifico di conflitto concettuale, la contraddizione: il limite evitato non è più la metafora ma l'ossimoro.

Invece dell'interazione tra due oggetti entrambi ben caratterizzati nella loro identità concettuale, l'attenuatore può intervenire a sfumare la fisionomia di uno dei termini: il *tenore* o il *veicolo*.

Quando ci serviamo di un veicolo noto per approssimarci a un tenore che resta nell'ombra, *come* non è più un relatore, un predicato di somiglianza, ma, appunto, un operatore di approssimazione (Fuchs, Le Goffic 2005: 280): *C'è come un dolore nella stanza* (Rosselli); *lo dentro la testa e il cuore sento / come un disperato firmamento* (Lamarque); *Les champs d'herbe étaient labourés dans tous les sens, et sur les collines rondes il y avait comme une main de géant qui allait et venait avec un mouvement de caresse* (Le Clézio).

Il procedimento è, per ovvi motivi, esaltato dalla scrittura mistica:

E al disopra della distesa che stava sopra le loro teste, c'era come una pietra di zaffiro, che pareva un trono; e su questa specie di trono appariva come la figura d'un uomo, che vi stava assiso sopra su in alto. Vidi pure come del rame terso, come del fuoco, che lo circondava d'ogn'intorno dalla sembianza dei suoi fianchi in su; e dalla sembianza dei suoi fianchi in giù vidi come del fuoco, come uno splendore tutto attorno a lui. Qual è l'aspetto dell'arco ch'è nella nuvola in un giorno di pioggia, tal era l'aspetto di quello splendore che lo circondava. Era un'apparizione dell'immagine della gloria dell'Eterno (Ezechiele).

Quando cerchiamo di caratterizzare un tenore noto paragonandolo a un veicolo approssimato e periferico rispetto al prototipo, l'effetto è di profondo straniamento: *I prati e le campagne paonazze / s'animan di scalpicci di cavalli; / gli alberi sembrano strani coralli / eretti in mezzo ad onde paonazze* (Govoni).

2.2 Attenuazione esterna: il dispositivo dell'enunciazione

L'attenuazione è in grado di agire sull'interazione non direttamente, coinvolgendo il contenuto concettuale, ma indirettamente, attraverso un'azione che porta sul dispositivo dell'enunciazione e sulla sua fonte soggettiva. Questi procedimenti attenuano l'impegno epistemico dell'enunciatore nei confronti di un conflitto concettuale, o ne dislocano la responsabilità. In questo modo si indebolisce anche l'impegno interpretativo richiesto all'interlocutore.

2.2.1 Modalità epistemiche deboli e forme impersonali

La modalizzazione epistemica del conflitto e dell'interazione si avvale fondamentalmente di forme epistemiche deboli (*parere, sembrare*) e di strutture impersonali (*si pensa, si può dire*) che riducono la responsabilità dell'enunciatore nella messa in opera del conflitto concettuale.

In un esempio come *La tua irrequietudine mi fa pensare agli uccelli di passo che urtano ai fari nelle sere tempestose* (Montale), il locutore assume l'interazione, indebolendola però grazie a un verbo epistemico. Negli esempi che seguono, la forma impersonale radicalizza la presa di distanza: *Nel marciapiede risuonano i miei passi. / Si pensa quasi che l'azzurro crepiti* (Govoni). Da un lato, il verbo *crepitare* non può che proiettare sul cielo, evocato metonimicamente dal colore, i suoi soggetti più tipici: il fuoco, le foglie calpestate. Dall'altro, l'enunciatore si sottrae al suo impegno categoriale ergendo ben due *hedges*: il verbo *pensare* e l'approssimatore *quasi*. Altrove, il paragone tra l'uomo insensibile all'amore e la neve cumula il modalizzatore *si può dire* con la caratterizzazione del veicolo come semplice immagine: *Immagine di neve si può dire / om che no ha sentore / d'amoroso calore: / ancor sia vivo, non si sa sbaudire. [...]* (Guido delle Colonne).

Rientra in questa strategia un uso dei verbi *sembrare* e *parere* che si scosta dal suo uso canonico nella similitudine. Secondo una modalità che ricorda un uso già osservato di *come*, i due verbi non sono più predicati di analogia tra un tenore e un veicolo, ma operatori di presa di distanza dal contenuto enunciato, e in particolare da un'interazione concettuale: *Pareva, per le scorticate mura [...] che un cuore impercettibile battesse, / pulsassero le tempia fra verbene* (Spaziani); *Il suo sguardo sul mondo, disincantato e pieno di pietà, sembra provenire da un altro pianeta* (Magris).

L'esempio che segue è paradossale: due oggetti diversi - montagne e nuvole - sono definiti uguali, come nella metafora. Ma l'affermazione è contestualmente sconfessata dalla dichiarazione esplicita del punto di vista ingannevole: *E in quel punto, a destra, seguitano altre colline poco più alte. [...]; poi cominciano la Montagnola e Montemaggio; e dietro a loro si stendono altre file di monti, che a vederli di lassù sono uguali alle nuvole lontane* (Tozzi).

2.2.2 Come se: il conflitto in una dimensione controfattuale

Mentre la metafora dice cose impossibili sul nostro mondo, l'intervento diretto della forma controfattuale nella similitudine finisce per dislocare esplicitamente il conflitto concettuale in un 'mondo impossibile', ipotetico e fittizio (Caffi 2000: 314). Una metafora come *I fornelli si addormentavano* tratterebbe i fornelli come se fossero esseri animati. Nel passo seguente, invece, i fornelli non si addormentano, si spengono. Semplicemente, la loro vista fa lo stesso effetto che farebbe, in un mondo remoto di braci viventi, il loro addormentarsi: *Già era prossima la mezzanotte; e le tavole della trattoria sparecchiate. I cuochi sonnecchiavano appoggiati al ceppo del tagliere. I fornelli si spegnevano: come se anche la brace s'addormentasse* (Tozzi).

Conclusione

L'interazione concettuale, esaltata dalla metafora, interessa una costellazione ampia e eterogenea di forme di espressione. La metafora è la figura dell'interazione concettuale per eccellenza. Nella sua forma più tipica di conflitto concettuale aperto, la metafora non pone alcun limite intrinseco all'interazione, anche se è pronta a modulare di volta in volta la sua intensità sotto la spinta della coerenza testuale.

La similitudine predica la somiglianza tra oggetti e concetti diversi presupponendo la loro differenza, e quindi in modo coerente. In questo senso, la similitudine attenua l'interazione, restringendola al caso particolare dell'analogia e spegnendo il conflitto.

Tra i due casi opposti, trova posto un'ampia famiglia di strategie linguistiche pronte a attenuare l'interazione e le sue conseguenze concettuali e testuali. Queste forme, che abbiamo cercato di presentare attraverso una selezione di esempi significativi, si demarcano dalla metafora perché limitano l'apertura dell'interazione, ma anche dalla similitudine, perché l'interazione, per quanto attenuata, non restringe il suo contenuto alla sola analogia.

Note

¹ *Institutio oratoria*, VIII, 6, 8. Le Guern (1973: 54) non esclude una corruzione del testo, che forse suonava *brevior quam similitudo*, «Remarque juste sans doute, mais d'une portée assez limitée». L'ipotesi non convince Ricoeur (1975: 35, nota 2). Nella definizione di Aristotele (*Retorica*, III, § 10, 1410b), la similitudine è vista come una metafora diluita: «La similitudine è infatti [...] una metafora che differisce perché vi è aggiunto qualcosa, perciò essa è meno piacevole, perché ha maggior lunghezza: essa non identifica i due termini, quindi la mente non esamina la relazione».

² Trad. di F. M. Pontani, *I lirici greci, Età arcaica*, Einaudi, Torino, 1969.

³ Si vedano su questo punto Davidson ((1978) 1984: 254) - «everything is like everything and in endless ways» - e Searle (1979: 95): «Similarity is a vacuous predicate: any two things are similar in some respect or other».

⁴ Anche se ammette di essere specificato, il *tertium* non è dunque, come ritiene Goatly (1997:9), che lo chiama *grounds*, un costituente essenziale della metafora al pari di tenore e veicolo (Richards (1936) 2001)).

⁵ Proprietà come 'letterale', 'non letterale', 'figurato' non si applicano al significato delle espressioni come proprietà intrinseche, ma alla relazione duplice, di espressione e di interpretazione, tra il significato delle espressioni e il messaggio che veicolano in un uso contingente. Una stessa espressione, con lo stesso significato, è in grado di veicolare, in condizioni diverse, un insieme virtualmente indefinito di messaggi diversi. Si hanno espressione e interpretazione letterali quando il contenuto del messaggio coincide con il significato dell'espressione; si hanno espressione e interpretazione non letterali quando il contenuto del messaggio diverge dal significato dell'espressione (Prandi 2004: Ch. 1). L'interpretazione figurata è un caso particolare di interpretazione letterale, che si caratterizza in positivo per la presenza di strategie proprie delle singole figure.

Bibliografia

Albano Leoni, F. et al. (a cura di), 1998. *Ai limiti del linguaggio. Vaghezza, significato e storia. Parte prima - Teoria del linguaggio*. Roma-Bari : Laterza.

Aristotele, 1973. *Retorica*. In: *Opere*. vol. 10. Roma-Bari : Laterza.

Bazzanella, C., 2004. *Atténuation et intensification en italien : dimensions et configurations pragmatique*. In: Araújo Carreira, M. H. (a cura di). *Plus ou moins?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes*. Paris : Université Paris 8 et Vincennes Saint-Denis, p. 177-203.

Bazzanella, C., Caffi, C., Sbisà, M., 1991. *Scalar Dimensions of Illocutionary Force*. In: Zagar, I. Z. (a cura di). *Speech Acts. Fiction or Reality?*. Ljubljana : Ipra distribution Centre for Jugoslavia, p. 63-76.

Brown, P., Levinson, S., 1978. *Universals in Language Usage: Politeness Phenomena*. In: Goody, E. N. (a cura di). *Questions and Politeness. Strategies in Social Interaction*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 56-289.

Caffi, C., 2000. *La mitigazione. Un approccio pragmatico alla comunicazione nei contesti terapeutici*. Pavia : C.L.U.

Charbonnel, N., 1991. *La Tache aveugle*. Vol.1: *Les aventures de la métaphore*; vol. 2: *L'important, c'est d'être propre*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.

Davidson, D., 1978 (1984). *What Metaphors mean, Critical Inquiry*, n° 5. Riedito in: Davidson, D., *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford : Clarendon Press, p. 245-264.

Engel, P., 1989. *La norme du vrai. Philosophie de la logique*. Paris : Gallimard.

Fraser, B., 1980. « Conversational Mitigation ». *Journal of Pragmatics*, n° 4, p. 341-350.

Fuchs, C., Le Goffic, P., 2005. *La polysémie de comme*. In: Soutet, O. (a cura di). *La polysémie*. Paris : Pups, p. 267-292.

Goatly, A., 1997. *The Language of Metaphors*. London : Routledge.

Haillet P. P. (a cura di), 2004. *Procédés de modalisation: l'atténuation. Langue française*, n° 142.

House, J., Kasper, G., 1980. *Politeness Markers in English and German*. In: Coulmas, F. (a cura di). *Conversational Routine*. The Hague : Mouton, p. 157-185.

Korzen, I., 1996. *L'articolo italiano fra concetto ed entità*, vol. 1 e 2. Copenhagen : Museum Tusculanum Press.

- Lakoff, G., 1972. *Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts*. In: *Papers from the 8th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago : Chicago University Press, p. 183-228.
- Lakoff, G., 1973. *Fuzzy Grammar and the Performance / Competence Game*. In: *Papers from the 9th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago : Chicago University Press, p. 271-291.
- Lakoff, R., 1973 (1978). *The logic of politeness; or, minding yours P's and Q's*. In: *Papers from the 9th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago : Chicago University Press, p. 292-305. Tr. it.: *La logica della cortesia, ovvero, bada a come parli*. In: Sbisà, M. (a cura di). *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*. Milano : Feltrinelli, p. 220-239.
- Le Guern, M., 1973. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris : Larousse.
- Machetti, S., 2006. *Uscire dal vago. Analisi linguistica della vaghezza nel linguaggio*. Roma-Bari : Laterza.
- Martin, R., 1983 (1992). *Pour une logique du sens*. Paris : PUF.
- Martin, R., 1987. « Flou, approximation, non-dit ». *Cahiers de Lexicologie*, n° 50, 1, p. 165-176.
- Paganini, E., 2008. *La vaghezza*. Roma : Carocci.
- Prandi, M., 2004. *The Building Blocks of Meaning*. Amsterdam/Filadelfia : John Benjamins Publishing Company.
- Prandi, M., 2007. *La metafora tra conflitto e coerenza: interazione, sostituzione, proiezione*. In: Casadio, C., (a cura di). *Vie della metafora: linguistica, filosofia, psicologia*. Sulmona : Prime Vie, p. 9-52.
- Quintiliano, 2007. *Institutio oratoria*, a cura di Simone Beta, Vol. 2, Libri VII-XII, Milano : Mondadori.
- Richards, I. A., 1936 (2001). *The Philosophy of Rhetoric*. London - New York : Routledge.
- Ricoeur, P., 1975. *La métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Rosch, E., 1978. *Principles of Categorisation*. In: Rosch, E., Lloyd, B. B., (a cura di). *Cognition and Categorisation*. Hillsdale New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, p. 27-48.
- Sbisà, M., 2001. *Illocutionary force and degrees of strength in language use*. *Journal of Pragmatics*, vol. 33, n° 12, p. 1791-1814.
- Searle, J., 1979. *Expression and meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Varzi, A. C., 2001. *Parole, oggetti, eventi e altri argomenti di metafisica*. Roma : Carocci.
- Weinrich, H., 1963. « Semantik der kühnen Metapher ». *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft and Geistesgeschichte*, n° 37, p. 325-344. Tr. It.: *Semantica delle metafore audaci*. In: Weinrich, H., 1976, *Metafora e menzogna*. Bologna : Il Mulino, p. 55-83.