

**Le metafore produttive nel romanzo**  
*Le Magasin des suicides*  
**di Jean Teulé e la traduzione italiana**  
*Il Negozio dei suicidi*  
**a cura di Rita Corsi**

Studio comparativo

Maisterintutkielma

Romaaninen filologia

Jyväskylän yliopisto

Heinäkuu 2019

Heli Janger



## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos – Department</b> Kieli- ja viestintätieteiden laitos
<b>Tekijä – Author</b> Heli Janger	
<b>Työn nimi – Title</b> Le metafore produttive nel romanzo <i>Le Magasin des suicides</i> di Jean Teulé e la traduzione italiana <i>Il Negozio dei suicidi</i> a cura di Rita Corsi	
<b>Oppiaine – Subject</b> Romaaninen filologia	<b>Työn laji – Level</b> Maisterintutkielma
<b>Aika – Month and year</b> Heinäkuu 2019	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 72
<b>Tiivistelmä – Abstract</b> <p>Tutkielmassa analysoidaan Jean Teulén teoksen <i>Le Magasin des suicides</i> (2007) ranskan kieleen rekisteröimättömät metaforat sekä niiden italiankieliset vastineet Rita Corsin käännöksessä <i>Il Negozio dei suicidi</i> (2008). Korpus koostuu 57 alkuperäisestä metaforasta sekä niiden 55 italiankielisestä vastineesta. Tutkielman teoria nojaa metaforan osalta sekä klassisen retoriikan määrittelyyn että kognitiivisen lingvistiikan konseptuaalisen metaforan käsitteeseen.</p> <p>Tutkielman analyysi jakautuu kahteen osaan. Ensin alkuperäiset metaforat luokitellaan Pierre Fontanier'n jaottelun mukaisesti viiteen kategoriaan. Seuraavaksi näissä kategorioissa metaforien käännökset jaetaan Deignanin, Gabryśin ja Solskan määrittelemiin neljään eri ryhmään sen mukaan, kuinka ne vastaavat kielellisesti ja sisällöllisesti alkuperäisiä. Tutkielman hypoteesit ovat seuraavat: 1) sekä alkuperäisteoksessa että sen käännöksessä on rekisteröimättömiä metaforia jokaisesta Fontanier'n kategoriasta; 2) yli 50,0% italiankielisistä vastineista säilyttävät alkuperäisen metaforan konseptuaalisen identiteetin.</p> <p>Molemmat hypoteesit toteutuvat. Ensimmäisen osalta yksi metaforakategoria on selkeästi muita yleisempi (45,61%), loppujen jakautuessa melko tasapuolisesti muiden kategorioiden välillä. Toisen hypoteesin osalta metaforien italiankielisistä vastineista 70,91% säilytti alkuperäisen metaforan konseptuaalisen identiteetin ja näistä 50,91% säilytti myös kielellisen vastaavuuden. Italiankielisiä vastineita on kaksi vähemmän kuin alkuperäisteoksessa metaforia: yhtä alkuperäistä metaforaa ei ole lainkaan käännetty ja yksi vastine yhdistää kaksi alkuperäistä metaforaa yhdeksi.</p> <p>Tutkimustuloksista voi päätellä, että läheinen sukulaiskielisyys voi helpottaa kääntämistä: metaforien käännösvastineissa on usein mahdollista säilyttää alkuperäisen sisällöllinen vastaavuus. Usein myös kielellinen vastaavuus on mahdollista.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> italian kieli, metafora, konseptuaalinen metafora, Pierre Fontanier, retoriikka, kääntäminen	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> jyx.jyu.fi	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	



## Indice

<b>1. Introduzione.....</b>	<b>8</b>
1.1 Scopo, corpus e metodo.....	8
1.2 Breve storia della retorica.....	8
1.3 Il tropo .....	11
1.4 La metafora.....	12
1.4.1 La metafora nella retorica antica .....	12
1.4.2 La metafora concettuale .....	14
1.5 Il corpus.....	16
1.5.1 L'autore e l'opera .....	16
1.5.2 L'umorismo nero.....	16
1.6 La traduzione.....	17
1.6.1 Definizione .....	17
1.6.2 L'equivalenza lessicale e l'equivalenza funzionale .....	18
1.6.3 La traduzione di elementi culturali.....	19
1.6.3.1 Definizione del concetto di <i>cultura</i> .....	19
1.6.3.2 Il rapporto tra cultura e lingua .....	21
1.6.3.3 La traduzione delle metafore .....	23
1.7 La classificazione del corpus.....	25
<b>2. Analisi.....</b>	<b>26</b>
2.1 Osservazioni preliminari .....	26
2.2 La metafora da una cosa animata a una cosa animata.....	27
2.2.1 Osservazione preliminare .....	27
2.2.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	27
2.2.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa.....	29
2.2.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale .....	31
2.2.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.....	32
2.2.6 Conclusione preliminare.....	32
2.3 La metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a una cosa inanimata, spesso morale o astratta.....	32
2.3.1 Osservazione preliminare .....	32
2.3.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	32

2.3.3	Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa.....	38
2.3.4	Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale .....	39
2.3.5	Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.....	42
2.3.6	Conclusione preliminare.....	47
2.4	La metafora da una cosa inanimata a una cosa animata.....	47
2.4.1	Osservazione preliminare .....	47
2.4.2	Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	47
2.4.3	Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa.....	49
2.4.4	Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale .....	50
2.4.5	Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.....	51
2.4.6	L'omissione della traduzione .....	52
2.4.7	Conclusione preliminare.....	52
2.5	La metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata .....	53
2.5.1	Osservazione preliminare .....	53
2.5.2	Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	53
2.5.3	Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa.....	55
2.5.4	Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale .....	56
2.5.5	Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.....	56
2.5.6	Conclusione preliminare.....	56
2.6	La metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata.....	57
2.6.1	Osservazione preliminare .....	57
2.6.2	Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	57
2.6.3	Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa.....	61
2.6.4	Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale .....	61
2.6.5	Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.....	61
2.6.6	Conclusione preliminare.....	61
<b>3.</b>	<b>Conclusione .....</b>	<b>63</b>
	<b>Bibliografia.....</b>	<b>66</b>



# 1. Introduzione

## 1.1 Scopo, corpus e metodo

Lo scopo di questo lavoro è comparare le metafore nell'opera *Le Magasin des suicides* (2007) di Jean Teulé e gli equivalenti nella traduzione italiana *Il Negozio dei suicidi a c.* di R. Corsi (2008). Il testo originale è costituito di un totale di circa 39 900 parole, mentre la traduzione consiste di circa 40 700 parole. Sono state incluse nel corpus le sole 57 metafore produttive, cioè non registrate come espressioni o locuzioni nel dizionario consultato (*Trésor de la langue française informatisé = TLFi*),<sup>1</sup> del testo originale, e gli equivalenti italiani. Le metafore saranno sottoposte all'analisi secondo la classificazione di P. Fontanier (v. p. 13; Tabella 3). La seconda fase dell'analisi consisterà nell'esaminare eventuali differenze e similitudini tra le metafore contenute nel sottocorpus originale e i loro equivalenti italiani secondo la classificazione di Deignan, Gabryś e Solska (v. p. 24; Tabella 4). All'interno delle categorie di Fontanier le metafore e gli equivalenti italiani saranno classificati secondo il tipo di equivalenza usato nella traduzione.

La scelta dell'argomento è motivata dalla scarsità di studi condotti sull'opera presa in esame. La scelta del corpus si giustifica con la ricchezza e la varietà del linguaggio del romanzo originale. Le ipotesi di partenza sono le seguenti: 1) saranno presenti metafore corrispondenti a ogni categoria della classificazione di Fontanier così in originale come in traduzione; 2) più del 50,0% degli equivalenti italiani conserveranno l'identità della metafora concettuale, appartenendo dunque alle categorie di equivalenza sia di tipo 1 o 2 (v. p. 25).

## 1.2 Breve storia della retorica

Il concetto di retorica<sup>2</sup> nacque nelle città-stato della Grecia antica al V secolo a.C., in particolare a Siracusa e Atene. L'arte di persuadere i compatrioti del proprio parere fu

---

<sup>1</sup> Dendien, J., ed. P. Imbs – Quémada, B., ed. *Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr>, 3 luglio 2019.

<sup>2</sup> Dal greco antico *rhetoriké* (sottointeso *tékhnē* 'arte'), che significa 'arte di ben parlare', Pianigiani, O., ed. *Dizionario Etimologico*, <http://www.etimo.it>, 3 luglio 2019, s.v. 'retorica'.

indispensabile in società democratiche<sup>3</sup> e oligarchiche,<sup>4</sup> dai tribunali ai comizi.<sup>5</sup> I sofisti,<sup>6</sup> tra i quali Gorgia<sup>7</sup> (485 circa–380 a.C. circa) introdussero nel s. V a.C. un insegnamento sistematico di argomentazione e di tecniche oratorie.

Socrate (470 circa–399 a.C. circa) e il suo allievo Platone (429 circa–347 a.C. circa)<sup>8</sup> criticarono severamente i sofisti. Secondo loro questi ultimi sottovalutavano la conoscenza del soggetto trattato. Per Socrate e Platone la retorica, che doveva invece fondarsi su fatti, veniva utilizzata solo per motivi di virtù e giustizia.<sup>9</sup> Aristotele (384–322 a.C.),<sup>10</sup> allievo di Platone, sviluppò una teoria della retorica che determinò lo sviluppo della disciplina fino all'epoca moderna.<sup>11</sup> Nel trattato *Retorica* (335 a.C. circa)<sup>12</sup> individuò come risultato della retorica l'identificazione dei mezzi di persuasione per ogni determinata situazione argomentativa.<sup>13</sup> Aristotele distingue tre elementi determinanti per le situazioni comunicative: l'oratore, il discorso e il pubblico. Elenca tre tipi di discorsi: 1) giudiziario: discorsi presentati ad es. al tribunale, 2) deliberativo: discorsi su provvedimenti da prendere in futuro e 3) epidittico:<sup>14</sup> discorsi che servono a elogiare o incolpare una persona in occasioni cerimoniali. Aristotele distingue quattro parti

---

<sup>3</sup> Dal greco antico *demokratía* 'governo del popolo', comp. di *demos* 'popolo' e *-kratía* 'governo', dal sostantivo *krátos* 'forza, governo'. Il termine fa riferimento a un sistema governativo al quale prendono parte diretta o indiretta tutti i cittadini, *Dizionario Etimologico*, s.v. 'democrazia'.

<sup>4</sup> Dal greco antico *oligarkhía* 'potere dei pochi', comp. di *ólig-os* 'poco, pochi' e *arkhía* da *arkhé* 'supremazia, autorità', *Dizionario Etimologico*, s.v. 'oligarchia'; Ehrenberg, V. – Rhodes, P. J. 'Oligarchy', Hornblower, S. – Spawforth, A. – Eidinow, E., ed. *The Oxford Classical dictionary*<sup>4</sup>. Oxford 2012, <http://www.oxfordreference.com>, 3 luglio 2019.

<sup>5</sup> Kennedy, G. A. *A new history of Classical rhetoric*. Princeton 1994, 3.

<sup>6</sup> Dal greco *sophístés*, da *sophízein* 'rendere sapiente, parlare da sapiente', attestato dal V s. a.C. in riferimento ai filosofi ambulanti della scuola sofistica presocratica, *Dizionario Etimologico*, s.v. 'sofista'; Taylor, C.C.W. 'Sophists', *OCD*<sup>4</sup>.

<sup>7</sup> Gorgia di Siracusa introdusse nell'oratoria greca elementi stilistici, tra i quali l'uso di figure retoriche deliberatamente artistiche, l'antitesi e il ricorso a frasi ritmiche della stessa lunghezza, Russell, D. 'Gorgias, of Leontini', *OCD*<sup>4</sup>; Kennedy 17-18.

<sup>8</sup> I dialoghi di Platone di Atene portano su temi riguardanti, tra gli altri, la morale, la metafisica, la politica e la natura della conoscenza. Platone pose le basi del pensiero filosofico e politico occidentale, sottolineando l'importanza della competenza e della sapienza dei governanti nella guida dei cittadini in modo tale da far funzionare in modo armonioso la società, Annas, J. 'Plato (of Athens)', *OCD*<sup>4</sup>.

<sup>9</sup> Kennedy 42.

<sup>10</sup> Aristotele di Stagira, filosofo e scienziato, esercitò un'influenza notevole su varie discipline, tra le quali la retorica, dall'Antichità fino all'epoca moderna, Nussbaum, M. – Osborne, C. 'Aristotle', *OCD*<sup>4</sup>.

<sup>11</sup> Kennedy 42-43.

<sup>12</sup> Kennedy 6.

<sup>13</sup> Aristotele, *Rhet.* 1355b.

<sup>14</sup> Dal greco *epideiktikós* 'dimostrativo', derivato dal verbo *epideiknynai* 'dimostrare', Romani, L., ed. *Treccani*, <http://www.treccani.it>, 3 luglio 2019, s.v. 'epidittico'.

fondamentali del discorso: 1) *prooimion*<sup>15</sup> (introduzione dell'argomento principale), 2) narrazione (spiegazione del contesto e dei dettagli fattuali), 3) dimostrazione (prove per l'argomento e rifiuto dell'opposizione) e 4) epilogo (ricapitolazione).<sup>16</sup>

Secondo Cicerone (106–43 a.C.), politico e oratore romano, l'oratore ideale dovrebbe possedere conoscenze sia retoriche che filosofiche. A sviluppare le idee di Cicerone fu Quintiliano (35 circa–96 d.C.), per il quale l'eloquenza e la moralità furono gli elementi fondamentali della retorica.<sup>17</sup> Durante il Medioevo (500–1400 d.C.) la retorica fu ridotta allo studio di tropi e figure retoriche<sup>18</sup> e fu risuscitata nel Due-Trecento dall'*ars dictaminis*.<sup>19</sup>

Durante il Rinascimento (circa 1350–1600) lo studio dei testi classici, inclusi i testi sulla retorica antica, rinvisori.<sup>20</sup> Nei secoli più recenti si registra una riabilitazione della retorica di stampo aristotelico-ciceroniano.<sup>21</sup> All'inizio dell'Ottocento Pierre Fontanier (1765–1844) redasse numerose opere sulla retorica classica, in particolare sui tropi.<sup>22</sup>

La seconda metà del Novecento segna un nuovo interesse intenso nei riguardi della retorica. Citiamo, tra gli altri, i lavori del Gruppo  $\mu$ , équipe interdisciplinare attiva dagli anni Settanta all'Università di Liegi, che contribuì allo sviluppo di una retorica linguistica.<sup>23</sup> Negli anni 1980 dello scorso secolo George Lakoff e Mark Johnson influenzarono lo studio della metafora con l'idea della metafora concettuale (v. p. 14).<sup>24</sup>

---

<sup>15</sup> Dal greco *prooimion* 'la prima parte di un discorso', derivato dal prefisso *pro-* 'avanti' e *oimos* 'strada', *Dizionario Etimologico*, s.v. 'proemio'.

<sup>16</sup> Kennedy 4-5, 59.

<sup>17</sup> Balsdon, J. – Griffin, M. 'Tullius Cicero, Marcus', *OCD*<sup>4</sup>; Kennedy 9, 177, 180, 182.

<sup>18</sup> Walde, C. 'Rhetoric', Cancik, H. – Schneider, H., ed. *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes [...], [http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1022090](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1022090), 3 luglio 2019.

<sup>19</sup> Una disciplina che si occupò, tra altro, dell'epistolografia formale secondo parametri basati sulla retorica classica, Scase, W. *Literature and complaint in England 1272-1553*. Oxford 2007, 171-172.

<sup>20</sup> Glenn, C. *Rhetoric Retold*. Regendering the tradition from antiquity through the Renaissance. Carbondale 1997, 124.

<sup>21</sup> Walde, C. 'Rhetoric', *NP*.

<sup>22</sup> Genette, G. *Figures IV*. Poétique. Paris 1999, 50-51.

<sup>23</sup> Badir, S. 'Éléments pour une biographie du Groupe  $\mu$ ', *Protée* 1/2010, 9-18.

<sup>24</sup> Lakoff, G. – Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago 1980, 3-6.

### 1.3 Il tropo

Il tropo<sup>25</sup> è una figura retorica definita da Aristotele – che l’indica dapprima con il termine *metafora* e solo successivamente con il termine *tropo* – come attribuzione a una determinata cosa del nome che appartiene propriamente a un’altra cosa.<sup>26</sup> Quintiliano definisce il tropo più precisamente come un’alterazione artistica mediante la quale si trasporta una parola o una frase dal suo significato proprio a un’altro che la rende più efficace.<sup>27</sup> Nell’espressione *il nostro Van Gogh*,<sup>28</sup> la sostituzione del nome di un personaggio con quello di un grande artista<sup>29</sup> mette l’accento sulle doti artistiche della persona in questione. Oltre lo spostamento del significato, la parola trasportata e quella sostituita devono avere un rapporto particolare che renda il tropo comprensibile nel contesto e ai destinatari.<sup>30</sup> Nell’esempio precedente il lettore deve conoscere Van Gogh per capire il senso della frase. Quintiliano segnala dibattiti sul numero esatto di diversi tropi.<sup>31</sup>

Secondo Fontanier i tropi vengono impiegati 1) per sostituire le parole che in una lingua mancano per descrivere un’idea, cioè sono creati per necessità con un’estensione del significato; 2) per rappresentare un’idea in modo più vivace del termine originale, cioè sono uno strumento stilistico.<sup>32</sup> Lo studioso francese divide i tropi in due categorie principali: 1) i tropi consistenti in una sola parola e 2) i tropi consistenti in più parole.<sup>33</sup> Le due classi sono poi divise in più di 22 sottocategorie. La metafora rientra nella categoria dei tropi in una sola parola.<sup>34</sup>

---

<sup>25</sup> Dal greco *trópos* ‘volgimento’, cfr. *trépo* ‘volgere; adoperare con altro uso’, *Treccani*, s.v. ‘tropo’.

<sup>26</sup> Arist. *Poet.* 1457b; Walde, C. ‘Tropes’, *NP*.

<sup>27</sup> Quint. *Inst.* 8.6.1.

<sup>28</sup> Teulé, J. *Il Negozio dei suicidi*. Tr. R. Corsi. Roma 2008, 11.

<sup>29</sup> Questo tipo di tropo è un’antonomasia (dal greco *antonomasía* comp. di *anti* ‘invece’ e *ónoma* ‘nome’) è un tropo che si serve di un nome o proprio o quello di una specie per descrivere un individuo o una specie, Genette, G., ed. *Pierre Fontanier, Les figures du discours*. Paris 1977 (Malesherbes 2009), 95; *Dizionario Etimologico*, s.v. ‘antonomasia’.

<sup>30</sup> Walde, C. ‘Tropes’, *NP*.

<sup>31</sup> Quint. *Inst.* 8.6.1.

<sup>32</sup> Fontanier 57.

<sup>33</sup> Fontanier 75.

<sup>34</sup> Fontanier 99.

## 1.4 La metafora

### 1.4.1 La metafora nella retorica antica

Aristotele definisce la metafora come un trasferimento a una cosa di un nome proprio di un'altra: dal genere alla specie, dalla specie al genere, dalla specie alla specie o per analogia.<sup>35</sup> Per Quintiliano, che vanta la bellezza della metafora, il tropo trasferisce un sostantivo o un verbo per significare qualcosa di insolito dal suo uso comune. I tropi vengono utilizzati per descrivere cose per cui non esiste un termine letterale, o nei casi in cui il termine trasferito risulti migliore dell'originale. Quintiliano distingue quattro tipi di metafore: 1) sostituzione di una cosa animata con un'altra cosa animata (*cet homme est un renard*);<sup>36</sup> 2) sostituzione di una cosa inanimata con un'altra cosa inanimata (*le printemps de la vie*); 3) sostituzione di una cosa inanimata con una cosa animata (*l'incendie a tout dévoré en un instant*); 4) sostituzione di una cosa animata con una cosa inanimata (*ce ministre est la colonne de l'État*).<sup>37</sup>

Fontanier sviluppa la linea inaugurata da Aristotele e Quintiliano definendo la metafora come un tropo di somiglianza, dove il significato abituale di una parola viene trasferito a un'altra cosa. Ad es. nella frase *tende il collo da giraffa*<sup>38</sup> una parte del corpo di un essere umano è sostituita con quella di un animale. Non solo il sostantivo, ma anche l'aggettivo, il participio, il verbo e l'avverbio possono essere usati metaforicamente<sup>39</sup> (*elle lit dans les yeux*).<sup>40</sup> La metafora si distingue da una comparazione per la mancanza di un elemento grammaticale che introduca il secondo termine di paragone (ad es. *come, quanto*). Nella maggior parte dei casi pure il primo termine di paragone è omesso; si tratta allora di una metafora *in absentia*.<sup>41</sup> L'esempio *mette su trippa, lo scheletro, eh!*<sup>42</sup> presenta una metafora di questo tipo, perchè non specifica l'entità alla quale fa riferimento. Siccome il senso originale di una parola è legato al senso tropologico soltanto tramite una certa conformità o analogia, una metafora non segue una logica abituale. Presenta invece

---

<sup>35</sup> Arist. *Poet.* 1457b.

<sup>36</sup> Gli esempi 1-4 provengono da Fontanier 101-102.

<sup>37</sup> Quint. *Inst.* 8.6.5-10.

<sup>38</sup> Teulé, *Negozio* 6.

<sup>39</sup> Fontanier 99.

<sup>40</sup> Teulé, J. *Le Magasin des suicides*. Paris 2007, 78.

<sup>41</sup> Le Guern, M. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Langue et langage. Paris 1973, 54, 56; Cignetti, L. 'Secondo termine di paragone', *Treccani*.

<sup>42</sup> Teulé, *Negozio* 151.

un'incompatibilità semantica per via della mancanza di una parola che sostenga la coerenza della frase.<sup>43</sup> La frase *una botola nel pavimento si apre come una bocca*<sup>44</sup> è logica e comprensibile, perchè la particella *come* rende perfettamente chiara la comparazione. Invece nella frase *Mme Tuvache diventa un grande occhio fisso su un busto di donna*<sup>45</sup> manca l'elemento di comparazione. Si tratta quindi di una metafora.

Dal punto di vista semantico, Fontanier divide le metafore in 1) metafore fisiche e 2) metafore morali. Quando due cose fisiche, animate o inanimate, sono assimilate, si tratta di una metafora fisica. Quando invece una cosa astratta, metafisica o morale, è messa in rapporto con qualcosa di fisico, si tratta di una metafora morale.<sup>46</sup>

Sviluppando la divisione di Quintiliano, Fontanier presenta ancora una terza classificazione secondo il rapporto delle due idee collegate in modo metaforico.

#### **1) La metafora da una cosa animata a una cosa animata**

Questo genere di metafora trasferisce un aspetto di una cosa animata a un'altra cosa animata. Nella frase *tende il collo da giraffa*<sup>47</sup> la caratteristica solitamente attribuita a un animale è trasferita a un essere umano.

#### **2) La metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a un'altra cosa inanimata, spesso morale o astratta**

Nell'esempio *tira fuori una frase*<sup>48</sup> una caratteristica fisica e inanimata viene trasferita a una cosa inanimata che non può letteralmente avere caratteristiche fisiche.

---

<sup>43</sup> Fontanier 99; Le Guern 56-57.

<sup>44</sup> Teulé, *Negozio* 6.

<sup>45</sup> Teulé, *Negozio* 123.

<sup>46</sup> Fontanier 103.

<sup>47</sup> Teulé, *Negozio* 6.

<sup>48</sup> Teulé, *Negozio* 79.

**3) La metafora da una cosa inanimata a una cosa animata**

La frase *anche il maggiore è raggianti*<sup>49</sup> attribuisce a un essere animato un aspetto caratteristico di una cosa inanimata. La persona viene assimilata a una fonte di luce.

**4) La metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata**

Nella frase *una corrente d'aria mugghia*<sup>50</sup> un'azione caratteristica di una cosa animata viene usata per descrivere l'azione di una cosa inanimata.

**5) La metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata**<sup>51</sup>

Questo tipo di metafora conferisce un carattere spirituale a una cosa inanimata. *Un cielo malinconico*<sup>52</sup> attribuisce caratteristiche spirituali al cielo, entità inanimata.

## **1.4.2 La metafora concettuale**

La linguistica cognitiva presenta una definizione della metafora diversa da quella della retorica classica. Secondo Lakoff e Johnson una gran parte del processo del pensiero umano è di carattere metaforico. Per loro le metafore concettuali vanno oltre le parole, manifestandosi nel modo di concepire idee fondate su esperienze fisiche e culturali collettive. Questo si realizza con espressioni metaforiche per determinati concetti. Un esempio di metafora concettuale è presentata dalla frase *la discussione è una guerra*. Una discussione è qui strutturata e percepita come una guerra. Metafore come *demolire un'argomento, vincere un discussione e attaccare i punti deboli di un'argomentazione* ne sono esempi linguistici.<sup>53</sup> Una metafora stabilisce dunque un legame tra un dominio di

---

<sup>49</sup> Teulé, *Negozi* 161.

<sup>50</sup> Teulé, *Negozi* 155.

<sup>51</sup> Fontanier 101-102.

<sup>52</sup> Teulé, *Negozi* 7.

<sup>53</sup> Lakoff – Johnson 3-6, 68; Arduini, S. 'Metaforizzare una cultura: la traduzione', Petrilli, S., ed. *La traduzione*. Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura X, 2. Milano 1999, 209.

partenza e uno di arrivo.<sup>54</sup> Nell'esempio precedente il dominio di arrivo (*una discussione*) viene concettualizzato nei termini del dominio di partenza (*guerra*).

Kövecses<sup>55</sup> distingue due dimensioni nella variazione delle metafore concettuali: quella di tipo interculturale e quella intraculturale. La variazione interculturale può essere divisa in due tipi: 1) metafore congruenti e 2) metafore alternative. Le prime elaborano la stessa metafora concettuale generica, con realizzazioni specifiche alla cultura sul livello linguistico. Kövecses offre come esempio la rabbia. Essa è un'emozione universale che viene concepita in varie culture come qualcosa che è contenuto sotto pressione dentro un essere umano. Il modo in cui questo stesso dominio di partenza viene poi realizzato più specificamente varia a seconda della cultura: ad es. la lingua inglese descrive uno stato di rabbia intensa con l'espressione *smoke coming out of one's ears*,<sup>56</sup> mentre in francese si riscontra l'espressione *bouillonner de fureur*.<sup>57</sup> Le metafore alternative vengono utilizzate per concettualizzare uno stesso dominio di arrivo. Ad es. la vita è spesso concettualizzata come un viaggio in inglese, mentre la lingua hmong del Laos e della Thailandia concepisce la vita come un filo.<sup>58</sup>

L'Università di Amsterdam e la Vrije Universiteit hanno istituito un centro di ricerca congiunto sulla metafora chiamato *Metaphor Lab Amsterdam*. Il centro conduce ricerche interdisciplinari sull'uso di metafore come strumenti di espressione, concettualizzazione e comunicazione.<sup>59</sup> Membri di questo centro hanno, tra gli altri, sviluppato un metodo empirico, sistematico e pratico per identificare le metafore linguistiche presenti in discorsi chiamato metodo MIPVU (*Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit*).<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> Ungerer, F. – Schmid, H.-J., *An introduction to cognitive linguistics*<sup>2</sup>. Learning about language 11. Harlow 2006, 118.

<sup>55</sup> Zoltán Kövecses, studioso di linguistica cognitiva, professore emerito dell'Università Eötvös Loránd a Budapest, è specialista, tra l'altro, di metafora e metonimia, Anonimo, 'Personal Data sheet: Zoltán Kövecses', Vida, M., ed. *Hungarian Doctoral Council*, [https://doktori.hu/index.php?menuid=192&sz\\_ID=3796&lang=EN](https://doktori.hu/index.php?menuid=192&sz_ID=3796&lang=EN), 3 luglio 2019.

<sup>56</sup> Kövecses, Z. 'Introduction: Cultural variation in metaphor', *European Journal of English Studies* 8/2004, 263-264, 273.

<sup>57</sup> *TLFi*, s.v. 'bouillonner'.

<sup>58</sup> Kövecses 265.

<sup>59</sup> Anonimo, 'Metaphor lab Amsterdam', Boersma, P., ed. *Amsterdam Center for Language and Communication*. <http://metaphorlab.org/about/>, 3 luglio 2019.

<sup>60</sup> Steen, G. – Biernacka, E. – Dorst, A. – Kaal, A. – López Rodriguez, C. – Pasma, T. 'Pragglejaz in practice', Low, G – Deignan, A. – Cameron, L., ed. *Researching and applying metaphor in real world*.

La scelta di usare il concetto di metafora di Fontanier nella prima fase dell'analisi di questo lavoro (cfr. 1.1. p. 8) è dovuta alla sua classificazione dettagliata di metafore in cinque categorie, che offre una base solida per un'analisi ben articolata. Nella seconda fase dell'analisi il concetto della metafora concettuale è utile nell'esaminare le differenze tra le metafore produttive del testo originale e gli equivalenti italiani.

## 1.5 Il corpus

### 1.5.1 L'autore e l'opera

Il romanzo *Le Magasin des suicides* (2007) di Jean Teulé (1953–), romanziere e fumettista francese, è caratterizzato da un umorismo nero. Dall'opera, tradotta in 19 lingue, è stato anche tratto nel 2012 un film animato dallo stesso titolo diretto da Patrice Leconte.<sup>61</sup> La storia della famiglia Tuvache, proprietaria di un negozio di attrezzi per suicidarsi, si svolge in un mondo quasi apocalittico. Teulé tratta la tematica macabra con serietà ma allo stesso tempo con leggerezza.

### 1.5.2 L'umorismo nero

Il concetto di umorismo nero non è mai stato definito di maniera univoca ed esaustiva. Le opere classificate sotto questa categoria presentano tuttavia numerose caratteristiche associate all'umorismo nero: mondo indifferente; trattamento parodico della società; personaggi semplificati; discussione su temi considerati tabù e trattamento di tragedie con leggerezza e nonchalance. Lo scopo dell'autore non è sempre di sconvolgere il lettore né essere irriverenti, ma sottolineare le incoerenze della società, esaminare aspetti della vita difficilmente trattabili e mettere in dubbio valori ben radicati.<sup>62</sup> L'umorismo nero tratta frequentemente temi di attualità, con particolare attenzione alle ingiustizie. Invece di lamentarsene o muoversi in modo diretto una critica, l'autore le affronta fingendo una

---

Human cognitive processing 26. Amsterdam 2010, 165-167; Steen, G. – Dorst, A. – Herrman, B. – Kaal, A. – Krennmayr, T. – Pasma, T. *Method for linguistic metaphor identification*. From MIP to MIPVU. Converging evidence in language and communication research 14. Amsterdam 2010, 4-5.

<sup>61</sup> Anonimo, 'Jean Teulé', Boyer-Runge, C., ed. *Julliard*, [http://www.julliard.fr/site/jean\\_teule\\_&181&500223.html](http://www.julliard.fr/site/jean_teule_&181&500223.html), 3 luglio 2019.

<sup>62</sup> O'Neill, P. 'The comedy of entropy: The contexts of black humour', *Canadian Review of Comparative Literature* 10/1983, 145, 148, 149.

perfetta adesione alle storture del mondo.<sup>63</sup> Un valido esempio di esso è *A Modest Proposal (For preventing the Children of Poor People From being a Burthen to Their Parents or Country, and For making them Beneficial to the Publick)* di Jonathan Swift,<sup>64</sup> pubblicato nel 1729. Nell'opera Swift propone che i poveri vendano i loro figli giovani alla stregua di cibo, come soluzione per la propria situazione socio-economica.

## 1.6 La traduzione

### 1.6.1 Definizione

La traduzione è un processo che inizia con un testo di origine e che risulta in un nuovo testo in un'altra lingua mirata a un pubblico di un'altra cultura.<sup>65</sup> Vermeer<sup>66</sup> e Reiss<sup>67</sup> svilupparono la teoria dello *skopos*<sup>68</sup> che sottolinea la funzione della traduzione: è più importante lo scopo del testo che il metodo di traduzione usato. Essi enfatizzano lo statuto di interdipendenza tra lingua e cultura. La loro teoria di traduzione può essere sintetizzata in sei punti: 1) La traduzione dipende dal proprio scopo; 2) la traduzione è un'offerta di informazione nella lingua e cultura di destinazione, derivata dall'offerta di informazione della lingua e cultura di origine; 3) la traduzione rappresenta il testo fonte in modo univoco e non reversibile (parafasato anziché tradotto letteralmente parola per parola); 4) la traduzione deve essere un testo coerente; 5) la traduzione deve essere coerente con il testo fonte; 6) le regole vengono applicate nell'ordine descritto sopra.<sup>69</sup> La teoria dello *skopos* è in linea con l'oggetto di questo lavoro, considerando che le metafore hanno una forte interdipendenza tra lingua e cultura (cfr. 1.6.3.3 p. 23).

---

<sup>63</sup> Brugnolo, S. *La tradizione dell'umorismo nero*. I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta 4. Roma 1994, 18, 19.

<sup>64</sup> Jonathan Swift (1667–1745) fu un autore satirico anglo-irlandese, *Treccani*, s.v. 'Swift, Jonathan'.

<sup>65</sup> Reiss, K. – Vermeer, H. *Mitä kääntäminen on*. Teoriaa ja käytäntöä. Tr. P. Roinila. Helsinki 1986, 13.

<sup>66</sup> Hans Vermeer (1930–2010) fu un linguista tedesco specializzato nei studi di traduzione, Anonimo, 'Hans J. Vermeer – A life's work towards establishing a new discipline', Bahadir, S. – Bubenheim, A-L. – Dizdar, D. – Dudenhöfer, M. – Hassanein, M., ed. *Johannes Gutenberg Universität Mainz*, [http://www.fb06.uni-mainz.de/vermeer/index\\_ENG.php](http://www.fb06.uni-mainz.de/vermeer/index_ENG.php), 3 luglio 2019.

<sup>67</sup> Katharina Reiss (1923–) è una linguista tedesca specializzata nei studi di traduzione, Anonimo, 'About the author', Reiss, K. *Translation criticism – the potentials and limitations*. Categories and criteria for translation quality assessment. Tr. E. Rhodes. Manchester 2000 (New York 2014).

<sup>68</sup> Dal greco *skopós* 'bersaglio, scopo', *Treccani*, s.v. 'scòpo'.

<sup>69</sup> Reiss – Vermeer 8, 53-55, 58, 67-68.

Roman Jakobson<sup>70</sup> distingue tre tipi di traduzione: 1) la traduzione endolingua o riformulazione, che interpreta i segni linguistici mediante altri segni della stessa lingua (ad es. *scapolo* riformulata come *persona non sposata*); 2) la traduzione interlinguistica o propriamente detta, che interpreta i segni linguistici mediante un'altra lingua<sup>71</sup> (ad es. *petit magasin* tradotto dal francese in italiano come *negozietto*);<sup>72</sup> 3) la traduzione intersemiotica o trasmutazione, che interpreta i segni linguistici tramite i segni di un sistema non verbale (ad es. riduzioni cinematografiche di testi).<sup>73</sup> Questo lavoro analizza una traduzione del tipo interlinguistico, visto che il corpus è costituito da un testo fonte in francese tradotto in italiano.

### 1.6.2 L'equivalenza lessicale e l'equivalenza funzionale

La traduzione interlinguistica affronta il problema dell'equivalenza del significato tra parole in lingue diverse. Jakobson parla di equivalenza nella differenza. Secondo lui, di solito non v'è equivalenza assoluta al livello lessicale, anche se, in linea di massima, una traduzione può riuscire a interpretare il messaggio del testo originale in modo adeguato. Perciò la traduzione comporta due messaggi equivalenti in due codici diversi.<sup>74</sup>

È necessario interpretare correttamente la funzione comunicativa di un enunciato nel proprio contesto per comprenderne il significato<sup>75</sup> (v. p. 22). Ad. es. *sono arrivato* può essere interpretato in finnico sia come 'olen saapunut' (perfetto) sia 'saavuun' (imperfetto) secondo il contesto in cui viene usato. Secondo il punto di vista funzionale, la funzione comunicativa di un enunciato in un determinato contesto supera in importanza il proprio significato lessicale (v. la teoria dello *skopos* p. 17). Ne risulta che anche nella traduzione

---

<sup>70</sup> Roman Jakobson (1896-1982) linguista di origine russa, contribuì in modo importante alla linguistica moderna con studi sulla fonetica, semantica, poetica e l'apprendimento della lingua, in particolare, Anonimo, 'Guide to the papers of Roman Jakobson', Rosko, T., ed. *Massachusetts Institute of Technology. Institute Archives and Special Collections*, <https://libraries.mit.edu/archives/research/collections/collections-mc/mc72.html#ref8425>, 3 luglio 2019.

<sup>71</sup> Jakobson, R. *Saggi di linguistica generale*. Tr. L. Heilmann – L. Grassi. Milano 2002, 57.

<sup>72</sup> Teulé 7; Teulé, *Negozi* 5.

<sup>73</sup> Jakobson, R. 'On linguistic aspects of translation', Brower, R.A. ed. *On translation*. Harvard studies in comparative literature 23. Cambridge 1959 (New York 1966), 238; Jakobson, *Saggi* 57.

<sup>74</sup> Jakobson, 'Translation' 233; Jakobson, *Saggi* 57.

<sup>75</sup> Imperato, C. *Analisi contrastiva delle modalità di traduzione in finnico dei tempi verbali e delle perifrasi asettuali dell'italiano*. Diss. Helsinki 2011, 23-24.

l'equivalenza funzionale viene valorizzata sopra l'equivalenza lessicale.<sup>76</sup> Cioè trasmettere il messaggio contenuto nel testo originale è considerato più importante della traduzione letterale del testo.

Nel corpus di questo lavoro si verifica l'equivalenza sia 1) di tipo funzionale: la funzione comunicativa della metafora del testo di origine è valorizzata sopra l'equivalenza lessicale nella traduzione; sia 2) di tipo lessicale: la traduzione è il più fedele possibile al testo di origine, mentre la funzione dell'originale può rimanere la stessa o cambiare.

### **1.6.3 La traduzione di elementi culturali**

#### **1.6.3.1 Definizione del concetto di *cultura***

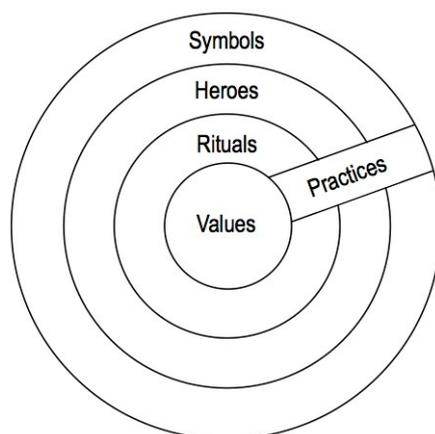
La cultura può essere definita come un insieme eterogeneo di modelli materiali (ad es. arte) e schemi mentali (ad es. regole sociali). Una cultura è un complesso di conoscenze convenzionali della realtà di un tempo e uno spazio determinati.<sup>77</sup> Hofstede la definisce come un sistema di programmi mentali collettivi che distinguono i membri di un determinato gruppo da un altro. Una cultura è un fenomeno collettivo almeno in parte condiviso da un gruppo di individui proveniente dallo stesso ambiente sociale. Una cultura si manifesta in valori, rituali, eroi, simboli e pratiche culturali (v. tabella 1). Essi sono in larga misura determinati dall'ambiente sociale in cui cresce un individuo.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Imperato 24.

<sup>77</sup> Shore, B. *Culture in Mind*. Cognition, culture and the problem of meaning. New York 1996, 44.

<sup>78</sup> Hofstede, G. – Hofstede, G. J. – Minkov, M. *Cultures and organizations*<sup>3</sup>. Software of the mind. Intercultural cooperation and its importance for survival. New York 2010, 4-6.



**Tabella 1. Manifestazioni culturali a diversi livelli di profondità di Hofstede<sup>79</sup>**

I valori sono il nucleo di una cultura. Le culture possono concepire ad es. ciò che è giusto o sbagliato in modi diversi, ovvero applicare criteri diversi per definire la bellezza. I rituali, ad es. i modi di salutarsi (come baciarsi sulle guance in Italia) o le cerimonie religiose (come la messa cattolica), sono maniere di agire ritenute essenziali in una cultura. Una determinata cultura può tenere in alta considerazione personaggi ad es. religiosi o culturali reali o fittizi (come la Vergine Maria per i cattolici o Batman negli Stati Uniti), che possono perfino raggiungere uno statuto di eroe nella cultura in questione. Oggetti, gesti o immagini che presentano un significato particolare in una determinata cultura possono diventarne simboli. Differenze culturali simboliche possono manifestarsi ad es. nell'abbigliamento o nella gesticolazione. Determinate pratiche mettono in evidenza rituali, eroi e simboli, le cui interpretazioni culturali e i cui significati non sono immediatamente comprensibili agli estranei (come i gesti segreti di una banda).<sup>80</sup> A livello individuale, una cultura si manifesta negli schemi mentali, modelli di pensiero e potenziali modi di agire acquisiti nel corso di una vita.<sup>81</sup> Un confronto oggettivo di due culture necessita una conoscenza approfondita dei rispettivi valori.<sup>82</sup> Per evitare fraintendimenti ad es. tra cinesi e finlandesi è essenziale essere consapevoli delle differenze culturali. In effetti i silenzi nel corso della conversazione, elemento tipico del modo di comunicare dei finlandesi, possono facilmente essere interpretati come segni di

<sup>79</sup> Hofstede – Hofstede – Minkov 8.

<sup>80</sup> Hofstede – Hofstede – Minkov 7-9.

<sup>81</sup> Hofstede – Hofstede – Minkov 4.

<sup>82</sup> Kroeber, A. L. – Kluckhohn, C. *Culture. A critical review of concepts and definitions*. Papers of the Peabody museum of American archaeology and ethnology, Harvard University XLVII – No. 1. Cambridge 1952, 174.

maleducazione, mentre le regole sociali riguardo all'abitudine cinese di scambi di regali possono risultare di comprensione difficile per i finlandesi.<sup>83</sup>

### 1.6.3.2 Il rapporto tra cultura e lingua

Secondo le osservazioni di Whorf e di Sapir<sup>84</sup> una lingua determina la mentalità e la visione del mondo del locutore, perché in ogni lingua i fenomeni del mondo sono trattati in un modo caratteristico. A seconda della lingua, i locutori hanno dunque concezioni relativamente diverse del mondo.<sup>85</sup>

I concetti culturali di una determinata comunità influenzano il modo in cui essa interpreta il mondo. Ad es. il tempo può essere percepito come lineare<sup>86</sup> (ad es. nella cultura finlandese) o ciclico (ad es. nella tradizione induista),<sup>87</sup> oppure come qualcosa da spendere o risparmiare (ad es. nella lingua inglese *I spend my time with friends*).<sup>88</sup> La percezione adottata condiziona tutto il pensiero e il linguaggio relativo al concetto in questione (ad es. al concetto del tempo nei sopracitati esempi). I componenti della cognizione culturale si riflettono quindi nella lingua, manifestandosi nelle metafore create.<sup>89</sup>

Il notissimo schema comunicativo di Jakobson presenta sei elementi fondamentali di ogni atto di comunicazione verbale, come indicato dalla tabella 2.<sup>90</sup>

---

<sup>83</sup> Salo-Lee, L. 'Suomalaiset ja kiinalaiset viestijöinä: vahvuuksia ja onglema-alueita', Isotalus, P., ed. *Puheesta ja vuorovaikutuksesta*. Jyväskylän yliopisto viestintätieteiden laitoksen julkaisuja 11. Jyväskylä 1994, 105.

<sup>84</sup> Benjamin Lee Whorf (1897-1934) fu un linguista americano e discepolo di Edward Sapir (1884-1939), un pioniere della linguistica, Carroll, J. – Lee, P. – Levinson, S., ed. *Benjamin Lee Whorf, Language, thought and reality. Selected writings of Benjamin Lee Whorf*<sup>2</sup>. Massachusetts 2012, 1-2, 19, 33.

<sup>85</sup> Whorf 272, 282-283.

<sup>86</sup> Lakoff – Johnson 41.

<sup>87</sup> Whaling, F. *Understanding Hinduism*. Understanding Faith 7. Edinburgh 2009, 6-7.

<sup>88</sup> Lakoff – Johnson 7-8.

<sup>89</sup> Sharifian, F. *Cultural conceptualisations and language*. Theoretical framework and applications. Cognitive linguistics studies in cultural contexts 1. Amsterdam 2011, 38-39.

<sup>90</sup> Jakobson, R. 'Closing Statement. Linguistics and poetics', Sebeok, T., ed. *Style in language*. Cambridge 1960, 353.



**Tabella 2. Lo schema comunicativo di Jakobson**

Il mittente (ad es. l'autore) manda un messaggio (ad es. il testo) al destinatario (ad es. il lettore). Per trasmettere un messaggio sono indispensabili un contesto afferrabile per il destinatario, un codice (ad es. la lingua) almeno parzialmente comune per i partecipanti e un contatto che renda possibile la comunicazione (ad es. un libro).<sup>91</sup>

La comunicazione necessita il consenso degli interlocutori sul contenuto del messaggio.<sup>92</sup> La condivisione del lessico della comunità linguistica, connotazioni comprese, si svolge per via di concettualizzazioni culturali condivise<sup>93</sup> (ad es. il significato del significante *formaggio* è 'un alimento ottenuto con la fermentazione del latte cagliato', noto ai parlanti italofofoni).<sup>94</sup> Un enunciato acquisisce spesso un senso chiaro solo nel contesto, perché è normalmente condizionato dalla situazione comunicativa.<sup>95</sup> Oltre al contesto, l'eredità culturale propria di ogni individuo<sup>96</sup> può influenzare (ad es. in modo negativo creando fraintendimenti) una situazione comunicativa. Quando un segno linguistico viene usato metaforicamente, il collegamento tra il significante e il significato abituale si spezza. Ad es. nella frase *ça met du baume au cœur*<sup>97</sup> ('quello mette balsamo al cuore') il contesto in cui viene usata il segno linguistico *baume* ('balsamo') contrasta con il significato abituale, visto che balsamo non è applicabile di modo concreto a un cuore, se

---

<sup>91</sup> Jakobson, 'Linguistics and poetics' 353.

<sup>92</sup> Sharifian 43.

<sup>93</sup> Ogden, C. K. – Richards, I. A. *The meaning of meaning*<sup>10</sup>. A study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. London 1949 (1969), 9-11; Sharifian 43.

<sup>94</sup> Jakobson, *Saggi* 57.

<sup>95</sup> Malinowski, B. 'The problem of meaning in primitive languages', Ogden, C. K. – Richards, I. A., ed. *The meaning of meaning*<sup>10</sup>. A study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. London 1949 (1969), 307.

<sup>96</sup> Kroeber – Kluckhohn 184.

<sup>97</sup> Teulé 9.

non in contesto medico. Siccome il modo in cui il nuovo collegamento viene interpretato è soggettivo, anche l'interpretazione delle metafore è soggettiva.<sup>98</sup>

L'ambiente culturale del testo fonte è spesso diverso da quello del testo di arrivo. L'originale può dunque presentare concetti inesistenti nella cultura di arrivo. In questo caso mancano anche le parole per descrivere tali idee. Ad es. la parola finnica *sisu* può essere interpretata come 'determinazione, grinta, perseveranza e forza interiore', ma il termine non ha un equivalente esatto nella lingua italiana. Perfino il contenuto semantico di termini corrispondenti può presentare sfumature diverse in lingue diverse. I termini possono sia perdere che assumere significati polivalenti. Ad es. la parola italiana *serbatoio* può indicare, tra l'altro, un recipiente o una cavità per contenere liquidi, gas o altri materiali, ma in un altro contesto può significare anche 'alloggiamento per le cartucce di un'arma da fuoco portatile',<sup>99</sup> mentre in francese vi sono parole diverse per questi oggetti, *réservoir* e *chargeur*. Alcuni significanti originariamente univoci possono diventare ambigui e viceversa, o presentare cariche emotive differenti dovute al tipo di società, alla storia o alla concezione della morale delle diverse culture. Ad es. rappresentanti di orientamenti politici diversi possono attribuire sfumature semantiche sia positive che negative al comunismo, o membri di diverse religioni possono assumere prese di posizione opposte riguardo alla poligamia.<sup>100</sup>

### 1.6.3.3 La traduzione delle metafore

Tenuto conto del ruolo della lingua come parte integrante di una cultura, un traduttore deve essere esperto sia della lingua che della cultura portata dalla lingua originale.<sup>101</sup> La corrispondenza delle metafore da una lingua all'altra è particolarmente problematica, perchè le culture e le lingue creano e concettualizzano i simboli in modi diversi (cfr. 1.6.3.2 p. 21). Di conseguenza, spesso il senso di una metafora è legato a una determinata cultura. Ad es. il sostantivo *gatto* usato metaforicamente in inglese (*cat*) evoca un'idea di

---

<sup>98</sup> Ogden – Richards 56.

<sup>99</sup> Treccani, s.v. 'serbatoio'.

<sup>100</sup> Ingo, R. *Lähtökielestä kohdekieleen*. Johdatusta käännöstieteeseen. Juva 1990, 20-21, 167-169.

<sup>101</sup> Reiss – Vermeer 9.

malizia, mentre in tedesco (*Katze*), di eleganza. Che una metafora possa essere tradotta o meno, dipende dalla struttura e dalla funzione nel contesto della metafora in questione.<sup>102</sup>

Secondo Nida<sup>103</sup> i significati delle parole sono legati alla cultura corrispondente. Una parola non conserva tutti i sensi figurati in traduzione, poiché tutte le lingue hanno espressioni figurate specifiche. In linea con l'equivalenza funzionale (v. p. 18) Nida constata che un traduttore deve quindi individuare una figura retorica specifica nella lingua di destinazione o, tralasciando la figura retorica, riuscire attraverso altre parole a trovare un'equivalenza che riesca a trasmettere l'idea originale in modo più adeguato.<sup>104</sup> Ciononostante la traduzione di una metafora comporta quasi sempre un sottile cambiamento dell'immagine creata nella lingua originale.<sup>105</sup>

Deignan, Gabryś e Solska<sup>106</sup> distinguono quattro possibilità di corrispondenza delle metafore in due lingue diverse (in riferimento a metafore concettuali v. p. 14): 1) Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue; 2) identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa; 3) sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale; e 4) identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.<sup>107</sup> Le categorie 2 e 3 corrispondono all'equivalenza funzionale, mentre la categoria 4 corrisponde all'equivalenza lessicale (in riferimento ai tipi di equivalenza v. p. 18). Preservando l'identità dell'espressione e della

---

<sup>102</sup> Snell-Hornby, M. *Translation studies*<sup>2</sup>. An integrated approach. Amsterdam 1995, 42, 56, 58.

<sup>103</sup> Eugene Nida (1914–2011) fu un linguista americano specializzato in antropologia culturale e traduzione biblica, Nida, E. A. *Fascinated by languages*. Amsterdam 2003, 135; Stine, C. P. 'Eugene A. Nida: Theoretician of translation', *International bulletin of missionary research* 36/2012, 38.

<sup>104</sup> Fontanier, P., ed. *César Dumarsais, Les Tropes de Dumarsais, avec un commentaire raisonné*. Paris 1818, 43, 44; Nida, E. A. *Contexts in translating*. Benjamins translations library 41. Amsterdam 2001, 13.

<sup>105</sup> Snell-Hornby 61.

<sup>106</sup> Alice Deignan è ordinario di linguistica applicata all'Università di Leeds, Anonimo, 'Professor Alice Deignan', Edwards, P., ed. *University of Leeds*. Faculty of education, social sciences and Law, <http://www.education.leeds.ac.uk/people/academic/deignan/>, 3 luglio 2019. Danuta Gabryś-Barker, studiosa di multilinguismo, neurolinguistica e psicolinguistica, inglese e linguistica, è professore associato di linguistica applicata all'Università di Silesia (Katowice), Gabryś-Barker, D. – Bielska, J., ed. *The affective dimension in second language acquisition*. Second language acquisition 68. Bristol 2013, ix; Mach, G., 'Gabryś-Barker, Danuta', Arlt, H., ed. *TRANS*. Biographies, <http://www.inst.at/trans/bio/gabrys-barker-danuta/>, 3 luglio 2019. Pure la Dott.ssa Agnieszka Solska, glottologa, insegna linguistica e grammatica all'Università di Silesia, Anonimo, 'Solska, Agnieszka', Anonimo, ed. *Institute of English*. University of Silesia, <http://www.ija.us.edu.pl/index.php/pracownicy/55-solska-agnieszka>, 3 luglio 2019.

<sup>107</sup> Deignan, A. – Gabryś, D. – Solska, A. 'Teaching English metaphors using cross-linguistic awareness-raising activities', *ELT Journal* 51(4)/1997, 354-355.

metafora concettuale, la categoria 1 corrisponde dunque sia all'equivalenza lessicale che all'equivalenza funzionale.

## **1.7 La classificazione del corpus**

L'analisi sarà effettuata secondo due classificazioni. La prima presenta le cinque categorie della classificazione della metafora di Fontanier:

- 1) la metafora da una cosa animata a una cosa animata,
- 2) la metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a un'altra cosa inanimata, spesso morale o astratta,
- 3) la metafora da una cosa inanimata a una cosa animata,
- 4) la metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata,
- 5) la metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata.

La seconda classificazione è quella della categorizzazione dei tipi di equivalenza di Deignan, Gabryś e Solska:

- 1) identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue,
- 2) identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa,
- 3) sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale,
- 4) identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici.

## 2. Analisi

### 2.1 Osservazioni preliminari

Sono state incluse nel corpus le 57 metafore produttive, cioè non registrate come espressioni o locuzioni nel dizionario consultato (*TLFi*), del testo originale, e i 55 equivalenti italiani. L'analisi è stata effettuata seguendo il metodo descritto a p. 8. Le metafore produttive ripetute più di una volta nel corpus sono state contate solo una volta. Solo la prima occorrenza è stata analizzata. Le metafore tradotte tralasciando il senso metaforico dell'originale sono state incluse nella categoria di equivalenza 4 (v. p. 25).

<b>Categoria di metafora</b>	<b>Frequenza</b>	<b>Percentuale</b>
La metafora da una cosa animata a una cosa animata	8	14,04 %
La metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a un'altra cosa inanimata, spesso morale o astratta	26	45,61 %
La metafora da una cosa inanimata a una cosa animata	9	15,79%
La metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata	6	10,52 %
La metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata	8	14,04 %
<b>TOTALE</b>	<b>57</b>	<b>100,0 %</b>

**Tabella 3. Classificazione delle metafore.**

<b>Equivalenza metafora originale e metafora tradotta</b>	<b>Frequenza</b>	<b>Percentuale</b>
Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue	28	50,91 %
Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa	11	20,00 %
Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale	6	10,91 %
Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici	10	18,18 %
<b>TOTALE</b>	<b>55</b>	<b>100,0 %</b>

**Tabella 4. Categorizzazione di tipi di equivalenti.**

## 2.2 La metafora da una cosa animata a una cosa animata

### 2.2.1 Osservazione preliminare

Il corpus presenta otto metafore produttive di questo tipo. Questa categoria condivide la posizione come la terza più frequente insieme alla categoria della metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata.

### 2.2.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue

Questo tipo di equivalenza è attestata quattro volte.

**Es. 1.** Mais lui, c'est l'artiste de la famille, notre **Van Gogh** ! (13)

**Tr. 1.** «Ma certo, lui è l'artista di casa, il nostro **Van Gogh!**». (11)

L'es. 1 presenta una metafora sotto la forma di un'antonomasia.<sup>108</sup> Al nome di un personaggio del romanzo viene sostituito il nome proprio di un altro individuo. Vincent, un giovane dalle aspirazioni artistiche, passa il suo tempo designando e costruendo miniature per un parco tematico del suicidio. Lucrece, madre piena di ammirazione per il figlio, lo considera al pari dell'omonimo Vincent Van Gogh. La traduzione si serve della stessa antonomasia. Siccome il personaggio originale è ben noto al pubblico italiano,<sup>109</sup> è legittimo supporre che l'effetto sia identico in traduzione.

---

<sup>108</sup> L'antonomasia (dal greco *antonomasia* comp. di *anti* 'invece' e *ónoma* 'nome') è un tropo che si serve di un nome proprio o quello di una specie per descrivere un individuo o una specie, Fontanier 95; *Dizionario Etimologico*, s.v. 'antonomasia'.

<sup>109</sup> Vincent Van Gogh (1853-1890) fu un'artista olandese che ebbe un'influenza profonda sulla cultura artistica europea, *Treccani*, s.v. 'Gogh, Vincent van'.

**Es. 2.** – Won-won-won, won-won-won !... bourdonne **le visage de mouche** de Mme Tuvache [...]. (27)

**Tr. 2.** «Bzzz, bzzz, bzzzz !...» ronza **il viso da mosca** di Mme Tuvache [...]. (25)

Nell'es. 2 Lucrece, mentre parla a un cliente, porta una maschera antigas poiché ha preparato gas velenosi da vendere. Siccome la forma di una maschera antigas ha le fattezze di una mosca, la maschera viene comparata al viso di tale insetto. Questa rassomiglianza è accentuata dal fatto che il boccaglio della maschera rende le parole di Lucrece un ronzio incomprensibile. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 3.** Faudra-t-il un jour le mettre aux fers, le jeter à la mer, ce **matelot inventeur d'Amériques** ? (139)

**Tr. 3.** Un giorno bisognerà incatenarlo e buttarlo in mare, questo **marinaio inventore di Americhe?** (141)

Poco a poco l'ottimismo di Alan si sta diffondendo nella sua famiglia. Nell'es. 3 Lucrece guarda Alan dormire. La madre sta mettendo in discussione il principio di porre fine alla vita. Siccome Alan vede la vita alla luce di un'ottica positiva e ha speranza per il futuro, è come se avesse scoperto tutto un nuovo mondo. La metafora *matelot inventeur d'Amériques* mette dunque Alan al pari di Cristoforo Colombo.<sup>110</sup> La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 4.** Quant à l'artiste Vincent, là, l'autre **fakir** illuminé à la con, [...]. (154)

**Tr. 4.** Quanto a Vincent, lui, l'artista, **fachiro** illuminato del cavolo, [...]. (158)

---

<sup>110</sup> Cristoforo Colombo (1451-1506) fu un navigatore italiano accreditato per aver scoperto l'America, *Treccani*, s.v. 'Colombo, Cristoforo'.

Nell'es. 4 Vincent, che solitamente porta una fasciatura intorno alla testa a causa del mal di testa, viene equiparato a un fahiro, ovvero un asceta musulmano.<sup>111</sup> Questo confronto risale alla somiglianza della fasciatura di Vincent al turbante, copricapo tradizionalmente portato da uomini musulmani.<sup>112</sup> Siccome Vincent viene però definito *fakir illuminé à la con*, espressione sarcastica, il passo serve a ridicolizzare il personaggio. La metafora è stata tradotta testualmente.

### 2.2.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa

Questo tipo di equivalenza è attestata tre volte.

**Es. 5.** Elle relève la tête, tend son **cou d'oiseau** et appelle :  
-Mishima ! Viens voir ! (8)

**Tr. 5.** Solleva la testa, tende **il collo da giraffa** e chiama:  
«Mishima! Vieni a vedere!». (6)

Nell'es. 5 una vecchietta depressa vuole acquistare presso i Tuvache i mezzi per suicidarsi. Nel negozio vede l'ultimo nato della famiglia Tuvache che sorride nel passeggiare, fenomeno piuttosto raro. La madre del bambino, sorpresa, allunga il collo per vedere meglio quello che sta succedendo. L'autore mette al pari il collo della madre e quello di un uccello, presumibilmente al collo allungato, ad es. una gru o un cigno.<sup>113</sup> Nella traduzione, invece, è stato scelto un animale diverso, la giraffa. La traduzione adopera dunque la stessa metafora concettuale, servendosi però di una metafora corrente nella lingua italiana.<sup>114</sup>

**Es. 6.** Vincent, **à la tête de Van Gogh en crise**, pousse son assiette vers le plat.  
(77)

**Tr. 6.** Vincent, **con l'espressione di un Van Gogh in crisi**, spinge il piatto verso l'arrosto. (77)

---

<sup>111</sup> 'Ascète musulman', *TLFi*, s.v. 'fakir'.

<sup>112</sup> *Treccani*, s.v. 'turbante'.

<sup>113</sup> *Cou de cygne* ha un senso metaforico registrato, e fa riferimento a un collo grazioso, *TLFi*, s.v. 'cou'.

<sup>114</sup> *Un collo di giraffa* significa 'collo lungo e sottile', *Treccani*, s.v. 'giraffa'.

Nell'es. 6. Vincent sta chiedendo un secondo piatto di cibo. Per un anoressico che solitamente trova disgustoso il cibo, questo è un gesto che viene paragonato, tramite metafora, a una crisi psichica. Il personaggio è spesso paragonato a un artista famoso (v. es. l p. 27). *Tête* ('testa') può indicare nella lingua francese 'una condizione psicologica'.<sup>115</sup> *À la tête de Van Gogh en crise* ('a testa di Van Gogh in crisi') fa riferimento dunque ai periodi di turbamento mentale di Vincent Van Gogh, che soffrse di problemi psichici soprattutto verso la fine della sua vita.<sup>116</sup> Così viene messa in evidenza la pazzia dell'atto compiuto da Vincent. Il sostantivo *testa* nel senso figurato registrato indica il luogo della razionalità anche nella lingua italiana.<sup>117</sup> Ciononostante, l'equivalente italiano trasmette la stessa identità della metafora concettuale servendosi del termine *espressione* anziché *testa*.

**Es. 7.** Alan recule de panique devant la vision hallucinante de toute sa famille dans la tempête qui va se bomber, **cadavériser** devant lui! (154)

**Tr. 7.** Alan indietreggia preso dal panico di fronte alla visione allucinante di tutta la sua famiglia nella tempesta che sta per esplodere e **mostrargli le sue vittime!** (159)

*Tempête* si riferisce al senso figurato a un turbamento violento, una agitazione o una reazione violenta di una persona o una comunità.<sup>118</sup> Nell'es. 7 tutta la famiglia si trova in cima a una torre in una situazione tesissima. Mishima sospetta Alan di aver sostituito un gas fatale con un gas esilarante, poi venduto ai clienti, che, invece di morire, hanno fatto una grande risata in diretta TV. Per dissuadere il padre arrabbiatissimo dal punire severamente il figlio, il resto della famiglia minaccia di suicidarsi. Di conseguenza, la famiglia sembra molto vicina alla propria distruzione, e la situazione si aggrava rapidamente. *La vision hallucinante de toute sa famille dans la tempête* ('la visione allucinante di tutta la sua famiglia nella tempesta') si riferisce alla visione piuttosto apocalittica di Alan. Il verbo *bomber*<sup>119</sup> ha il senso figurato registrato di 'fare effetto di una

<sup>115</sup> *Tête* significa anche 'état mental', *TLFi*, s.v. 'tête'.

<sup>116</sup> *Treccani*, s.v. 'Gogh, Vincent van'.

<sup>117</sup> *L'uso fig. della parola, con riferimento alla testa in quanto sede degli organi preposti alle funzioni intellettive e razionali (sinon. quindi di mente, cervello)*, *Treccani*, s.v. 'testa'.

<sup>118</sup> 'Trouble, agitation, réaction violente d'une personne, d'une collectivité', *TLFi*, s.v. 'tempête'.

<sup>119</sup> 'Corrisponde a bombe<sup>1</sup>', *TLFi*, s.v. 'bomber'.

bomba' parlando di un avvenimento imprevisto che causa emozioni.<sup>120</sup> *Cadavériser* significa 'diventare cadavere', cioè morire.<sup>121</sup> Nell'es. 7 *toute sa famille [...] qui va se [...] cadavériser [...]* ('tutta la sua famiglia [...] che sta per [...] cadaverizzarsi') indica un pericolo di dissolvimento immediato per la famiglia. L'es. 7 è dunque una metafora intesa ad accentuare la precarietà della situazione già turbolenta, che potrebbe risolversi nella distruzione della famiglia.<sup>122</sup>

Nell'equivalente italiano il soggetto della metafora è la *tempesta*, invece della famiglia del originale. Il verbo *cadavériser* è stato reso con *mostrargli le sue vittime*. La traduzione della metafora descrive dunque una situazione che sta per andare fuori controllo, come nel testo originale, tramite però altre espressioni linguistiche.

#### 2.2.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale

Questo tipo di equivalenza è attestata una volta.

**Es. 8.** La bouchère ronde, docile et résignée comme une bête à l'abattoir, baisse ses paupières aux **longs cils de veau**. (93)

**Tr. 8.** La macellaia bella tonda, docile e rassegnata come una bestia al mattatoio, abbassa le palpebre con **lunghe ciglia da cerbiatta**. (93)

Nell'es. 8 una signora con problemi cardiaci vuole suicidarsi. Mishima le chiede di chiudere gli occhi per poterla spaventare con una maschera mostruosa, cosicché lei muoia dallo shock. Facendo allusione all'espressione *yeux de veau* ('occhi di vitello'), che significa 'occhi sporgenti e privo di emozioni',<sup>123</sup> le ciglia della signora vengono metaforicamente paragonate a quelle di un vitello. Inoltre, visto che lei è una macellaia di mestiere, paragonata a un vitello, viene messa al pari degli animali che nel corso della propria vita ha ucciso. L'equivalente italiano fa uso della *cerbiatta* invece del *vitello*. Nella

---

<sup>120</sup> Senso figurato: *Éclater, tomber comme une bombe*. 'Faire l'effet d'une bombe', *TLFi*, s.v. 'bombe<sup>1</sup>'.

<sup>121</sup> Uso riflessivo del verbo *cadavériser (se)* significa 'devenir cadavre', *TLFi*, s.v. 'cadavre'.

<sup>122</sup> Il significato di questa frase è aperto a varie interpretazioni. Può anche non essere considerato metaforico ma letterale.

<sup>123</sup> *Yeux de veau* significa 'gros yeux globuleux et inexpressifs', *TLFi*, s.v. 'veau'.

lingua italiana gli occhi del cerbiatto indicano uno sguardo dolce, implorante.<sup>124</sup>  
L'equivalente italiano presenta dunque una metafora diversa dall'originale.

### **2.2.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici**

Questo tipo di equivalenza non è attestata nel corpus.

### **2.2.6 Conclusione preliminare**

Il corpus presenta otto metafore produttive da una cosa animata a una cosa animata. In questa categoria l'equivalenza di tipo 1 (v. p. 25) è la più frequente con quattro occorrenze. A seguire vi è l'equivalenza di tipo 2 con tre occorrenze, dopo la quale si trova l'equivalenza di tipo 3 con una sola occorrenza. L'equivalenza di tipo 4 non si verifica in questa categoria di metafora. In questa categoria di metafora l'identità della metafora concettuale è conservata in sette occorrenze su otto.

## **2.3 La metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a una cosa inanimata, spesso morale o astratta**

### **2.3.1 Osservazione preliminare**

Con un totale di 26 metafore produttive di questo tipo presenti nel corpus, questa categoria è quella più frequente.

### **2.3.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue**

Questo tipo di equivalenza è attestata 10 volte.

---

<sup>124</sup> *Treccani*, s.v. 'cerbiatto'.

**Es. 9.** Lucrèce Tuvache, très fâchée dans le magasin, cache entre ses mains crispées dans le dos une feuille de papier qui tremble au **rythme de sa colère**. (11)

**Tr. 9.** Lucrèce Tuvache, al culmine della rabbia, nasconde fra le mani contratte dietro la schiena un foglio di carta che trema al **ritmo della sua collera**. (9)

*Rythme* ‘ripetizione periodica di un fenomeno di natura fisica, uditiva o visuale’,<sup>125</sup> è qui collegato con un’emozione, *colère* (‘collera’). La collera è un’emozione forte che può provocare reazioni violente così fisiche come psichiche.<sup>126</sup> In sé non è di natura né fisica, né uditiva né visuale. Nell’es. 9 trema il foglio tenuto dalla madre arrabbiata nel proprio pugno. Siccome la collera di per sé non possiede un ritmo, si tratta di una metafora: il ritmo del tremore del foglio esprime l’intensità della collera della madre. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 10.** Les serpents, araignées, etc. vivent en forme avec **la mort dans leur geule**. (50)

**Tr. 10.** I serpenti, i ragni e tutti gli altri animalletti nocivi vivono in perfetta salute, sia pure con **la morte in gola**. (48)

Nell’es. 10 la saliva di Marilyn è stata resa velenosa per vendere baci mortali. Lei pone la domanda di come sia possibile che lei stessa non muoia. Servendosi di una metafora sua madre le spiega come anche certi animali riescano a vivere, pur avendo la saliva letale. *La mort dans leur geule* è dunque una metafora per la saliva letale. La metafora è stata tradotta testualmente.

---

<sup>125</sup> ‘Répétition périodique d'un phénomène de nature physique, auditive ou visuelle’, *TLFi*, s.v. ‘rythme’.

<sup>126</sup> ‘Vive émotion de l’âme se traduisant par une violente réaction physique et psychique’, *TLFi*, s.v. ‘colère’.

**Es. 11.** – Ah, celui-là, **avec son optimisme, il ferait fleurir un désert...** Allez, file au collègue. J'en ai plus qu'assez de te voir toujours gai comme un oiseau des bois. (62)

**Tr. 11.** «Questo qui, **con il suo ottimismo, farebbe fiorire un deserto...** Forza, fila a scuola. Ne ho davvero abbastanza di vederti sempre felice come un uccellino di bosco. (60)

Nonostante avesse guardato il notiziario televisivo, Alan riesce a mantenere un'attitudine ottimistica trovando lati positivi in tutte situazioni demoralizzanti del mondo. Sua madre è stanca di questo ottimismo. Visto che un aspetto astratto non è capace di far fiorire un deserto, l'es. 11 presenta una metafora sotto la forma di un'iperbole<sup>127</sup> con la quale Lucrece attribuisce all'ottimismo di Alan il potere di fare una cosa quasi impossibile. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 12.** – Hier soir, dans la panique, j'ai donné un **Smith and Wesson** jetable à Ernest. (85)

**Tr. 12.** «Ieri sera, nel panico, ho dato una **Smith and Wesson** a Ernest». (85)

Nell'es. 12 Mishima capisce di aver fornito a Ernest, fidanzato di Marilyn, una rivoltella durante una situazione di confusione nel negozio. *Smith and Wesson* è una nota marca di armi.<sup>128</sup> Nell'es. 12 v'è dunque una metafora sotto la forma di un'antonomasia (v. es. 1 p. 27). La metafora è stata tradotta testualmente.

---

<sup>127</sup> Dal greco *hyperbolè* 'eccesso, sovrabbondanza' comp. di *hypèr* 'sopra' e *bolè* 'getto'. L'iperbole è un tropo di riflessione che si serve dell'uso di esagerazione, Fontanier 123; *Dizionario Etimologico*, s.v. 'iperbole'.

<sup>128</sup> Anonimo, *Smith & Wesson*, <https://www.smith-wesson.com>, 3 luglio 2019.

**Es. 13.** La langue de Mishima tournoie dans sa bouche à la vitesse des pales d'un ventilateur, alors les boucles d'Alan s'envolent. Frimousse adorable, il plisse les yeux sous **le vent de la colère** paternelle : – Tes deux semaines de vacances scolaires d'hiver, tu les passeras à Monaco en stage de commando suicide ! (89-90)

**Tr. 13.** La lingua gira in bocca a Mishima con la stessa velocità delle pale di un ventilatore, per la qual cosa i boccoli di Alan si drizzano in aria. Faccino adorabile, strizza gli occhi sotto **il vento della collera** paterna: «Le due settimane delle vacanze d'inverno le passerai a Monaco, frequenterai lo stage di Commando Suicida!». (89-90)

Com'è affermato nell'es. 9 (v. p. 33) la collera è un'emozione senza proprietà fisiche. Nell'es. 13 *le vent de la colère* è una metafora per descrivere l'intensità della rabbia del padre: Mishima urla ad Alan da fargli sentire il fiato in faccia. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 14.** De l'autre côté de la cloison mitoyenne, dans la chambre à droite, Ernest, par-dessus le ventre de Marilyn, **danse amoureuxment**. (104)

**Tr. 14.** Dall'altra parte del tramezzo divisorio, nella camera a destra, Ernest **danza amorevolmente** sopra il ventre di Marilyn. (106)

L'es. 14 presenta una metafora sotto la forma di una perifrasi.<sup>129</sup> *Danser amoureuxment (par-dessus le ventre)* ('ballare amorevolmente (sopra il ventre)') è una metafora per l'atto di fare l'amore. La metafora è stata tradotta testualmente.

---

<sup>129</sup> Dal greco *períphrasis* da *períphràzein* 'esprimere il pensiero con un giro di parole' comp. di *perí* 'intorno' e *phràzein* 'dire, manifestare'. La perifrasi è una figura retorica che consiste nell'esprimere in modo prolisso un pensiero che potrebbe essere espressa in modo corto e semplice, Fontanier 361; *Dizionario Etimologico*, s.v. 'perifrasi'.

**Es. 15.** Et quand l'eau de la bouche de sa belle remonte au bord des dents, il la boit, lui dit : « Toi, qui comme un couteau es entrée dans mon cœur. » (104)

**Tr. 15.** E quando l'acqua della bocca della sua bella risale fino ai denti, la beve e le dice: «Hai penetrato il mio cuore come un coltello». (107)

*En avoir l'eau à la bouche* ('avere l'acqua in bocca') è una metafora registrata. L'idea principale di questa metafora è la produzione di saliva alla vista o al pensiero di un alimento ritenuto delizioso.<sup>130</sup> In questo contesto, però, *l'eau de la bouche* fa riferimento alla saliva concreta, trasmessa da amante ad amante in situazione intima. Si tratta dunque una metafora produttiva. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 16.** L'enfant [...] descend l'escalier qu'il recouvre d'un tapis triomphal avec ses rires : [...]. (109)

**Tr. 16.** Il bambino [...] scende le scale che ricopre di un tappeto trionfale con le sue risate: [...]. (111)

Alan è stato mandato a casa in anticipo dallo stage di Commando Suicida (v. es. 13 p. 35). Nell'es. 16 scende le scale di buon umore raccontando ciò che è successo. Ricoprire le scale *d'un tapis triomphal* ('di un tappeto trionfale') indica la felicità di Alan nonostante l'espulsione dallo stage. L'es. 16 è dunque una metafora per descrivere lo stato d'animo di Alan. La metafora è stata tradotta testualmente.

---

<sup>130</sup> *En avoir l'eau à la bouche* significa 'avoir la salive qui vient à la bouche à la vue ou à la seule idée d'un aliment appétissant', *TLFi*, s.v. 'bouche'.

**Es. 17.** Dans la chambre parentale close, Mishima est à la fenêtre. Pli d'un rideau soulevé par une main, il observe le soleil qui **se noie dans son sang** [...]. (123)

**Tr. 17.** Mishima, chiuso in camera sua, sta di fronte alla finestra. Solleva la piega di una tenda con una mano, osserva il sole mentre **annega nel suo stesso sangue** [...]. (125)

*Le soleil qui se noie dans son sang* ('il sole che annega nel suo sangue') describe uno scenario in cui il sole sprofonda nel proprio sangue. *Sang* ('sangue') ha un senso metaforico registrato nella lingua francese per descrivere il colore del tramonto.<sup>131</sup> Nell'es. 17 si tratta però di un liquido concreto in cui si annega il sole. Siccome il sole non ha sangue, l'es. 17 presenta una metafora produttiva per descrivere il tramonto. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 18.** Quant à l'artiste Vincent, là, l'autre fakir illuminé à la con, dans une affreuse grimace et le rot d'une crêpe, il se regale à l'avance de la giclée de **peinture rouge** qui va jaillir du tube de sa gorge. (154)

**Tr. 18.** Quanto a Vincent, lui, l'artista, fachiro illuminato del cavolo, con una terribile smorfia e il rutto di una crêpe che gli torna su, si delizia anzitempo dello schizzo di **pittura rossa** che sgorgnerà dal tubetto della sua gola. (158)

La famiglia Tuvache si trova in una situazione molto tesa (v. es. 7 p. 30). Vincent sta minacciando di suicidarsi tagliandosi la gola. L'es. 18 è dunque una metafora per il sangue che scaturirebbe dalla gola se lui se la tagliasse. *Pittura* rimanda al carattere artistico di Vincent, mentre l'aggettivo *rossa* rende più evidente la comparazione al sangue. La metafora è stata tradotta testualmente.

---

<sup>131</sup> Uso metaforico: 'la couleur du sang qui participe de la symbolique gén. du rouge. *La rougeur du couchant*', *TLFi*, s.v. 'sang'.

### 2.3.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa

Questo tipo di equivalenza è attestata tre volte.

**Es. 19.** *Chers maman, papa, je vous aime...* Mishima en a **le cœur traversé de lumière.** (99)

**Tr. 19.** “Cari mamma e papà, vi voglio bene...”. **Il cuore** di Mishima **si illumina.** (99)

Alan è stato mandato a fare uno stage di Commando Suicida a Monaco affinché diventi meno ottimista. Nell'es. 19 Mishima sta leggendo una cartolina spedita dal figlio. Le parole scritte lo rendono felice, il che per lui è molto inaspettato. Il cuore di un essere vivente non può essere letteralmente penetrato dalla luce, come invece è suggerito nell'es. 19. Il cuore è concepito come il luogo della vita interiore e affettiva di un essere umano.<sup>132</sup> La luce invece ha un significato figurato di qualcosa che illumina lo spirito.<sup>133</sup> *Le cœur traversé de lumière* ('il cuore penetrato dalla luce') presenta dunque una metafora per una sensazione di felicità repentina e completa. Nell'equivalente italiano il cuore, invece di essere penetrato dalla luce, diventa la fonte della luce. Siccome in italiano esiste l'espressione *illuminarsi di gioia, di felicità*,<sup>134</sup> la metafora concettuale della felicità è conservata in traduzione.

**Es. 20.** *C'est le crépuscule. Les graviers bleussent. C'est toujours un peu le soir pour quelqu'un dans le monde, toujours pour quelqu'un l'heure de ce frisson* dans les épaules. (100)

**Tr. 20.** È il crepuscolo. La ghiaia diventa blu. È sempre un po' la sera per qualcuno nel mondo, sempre **l'ora di sentire quel brivido** che corre lungo la schiena. (100)

---

<sup>132</sup> *Cœur* significa anche 'foyer ou réceptacle de la vie intérieure e affective', *TLFi*, s.v. 'cœur'.

<sup>133</sup> Significato figurato: 'ce qui éclaire l'esprit', *TLFi*, s.v. 'lumière'.

<sup>134</sup> *Treccani*, s.v. 'illuminare'.

*Frisson* ('brivido') è un tremito involontario del corpo accompagnato da una sensazione di freddo. L'es. 20 allude al modo di dire registrato in dizionario *frisson de la mort*.<sup>135</sup> L'es. 20 presenta però una metafora produttiva, visto che è assente il sintagma determinativo *de la mort*. *L'heure de ce frisson* ('l'ora di quel brivido') indica metaforicamente la sensazione di una morte imminente. In italiano *brivido* non ha connotazione per la morte; invece può alludere al senso di paura.<sup>136</sup> Siccome il contesto dell'es. 20 è legato alla morte (v. es. 23 p. 40), l'equivalente italiano conserva la metafora concettuale per la paura di una morte imminente nonostante l'espressione linguistica cambi tramite l'aggiunta del verbo *sentire* e la localizzazione del brivido alla schiena invece delle spalle dell'originale.

**Es. 21.** Mishima se croyait libre sur **un fil d'acier** quand tout l'équilibre venait du balancier. Alan lui manque. (100)

**Tr. 21.** Mishima si credeva libero sul **suo filo d'acciaio**, quando invece tutto l'equilibrio veniva dal bilanciere. (100)

Mentre Alan è via per le vacanze, Mishima ne sente la mancanza. Mishima aveva creduto di conoscere se stesso e ciò che lo rendeva sereno. Invece è stupito nel capire che per la propria felicità necessita della presenza di Alan, anche se lo ha sempre considerato una delusione per la famiglia. L'es. 21 fa uso metaforico di un pendolo. *Un fil d'acier* rappresenta la vita di Mishima: il filo di acciaio non basta per far funzionare un pendolo – ci vuole il bilanciere, il quale rappresenta metaforicamente Alan (v. es. 35 p. 48). L'equivalente italiano fa uso della stessa metafora concettuale. La metafora *sur un fil d'acier* è stata però resa con *sul suo filo d'acciaio*. Siccome l'aggiunta del pronome possessivo crea un legame più diretto con Mishima e il filo, la metafora è resa più evidente.

### 2.3.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale

Questo tipo di equivalenza è attestata quattro volte.

---

<sup>135</sup> 'Tremblement subit, involontaire, convulsif, irrégulier, accompagné d'une sensation de froid plus ou moins intense. *Frisson de la fièvre, de la mort*', *TLFi*, s.v. 'frisson'.

<sup>136</sup> *Può essere provocato [...] da forti emozioni, soprattutto paura*, *Treccani*, s.v. 'brivido'.

**Es. 22.** – Mais t’es un malade, toi ! On vivait **une tragédie antique** au rayon frais et voilà ce que tu mets comme musique, imbecile ! (75)

**Tr. 22.** «Sei davvero malato! Giù al reparto dei freschi stavamo vivendo **una tragedia antica come il mondo** e guarda che musica ti viene in mente di mettere, imbecille!» (75)

*Tragédie* significa nel senso figurato ‘un evento terribile, macabro, il cui risultato è fatale’.<sup>137</sup> Nell’es. 22 Lucrèce, che si rivolge al figlio Alan, qualifica la situazione di sua figlia innamorata come *une tragédie antique* (‘una tragedia antica’). L’aggiunta dell’attributo *antique* rende la metafora produttiva: la situazione è messa al pari di un dramma caratterizzato dall’evocazione di terrore o di pietà.<sup>138</sup> Con questa metafora, Lucrèce sottolinea la desolazione di una ragazza innamorata che non può baciare il ragazzo amato senza ucciderlo (v. es. 10 p. 33). Nella traduzione il riferimento a una tragedia antica intesa come un genere drammatico viene sostituita con *una tragedia antica come il mondo*. Il senso dell’equivalente non rileva dunque più dell’ambito teatrale ma della vetustà della situazione. La traduzione non è una metafora produttiva.<sup>139</sup>

**Es. 23.** C’est le crépuscule. Les graviers bleussent. C’est toujours **un peu le soir pour quelqu’un** dans le monde, toujours pour quelqu’un l’heure de ce frisson dans les épaules. (100)

**Tr. 23.** È il crepuscolo. La ghiaia diventa blu. È sempre **un po’ la sera per qualcuno** nel mondo, sempre l’ora di sentire quel brivido che corre lungo la schiena. (100)

*Soir de la vie* (‘sera della vita’) è una metafora per la vecchiaia o il declino.<sup>140</sup> L’es. 23 parla però solo di *le soir pour quelqu’un* (‘la sera per qualcuno’), tralasciando il determinativo precisante *de la vie*. Si tratta dunque di una metafora produttiva per indicare

---

<sup>137</sup> Senso figurato: ‘événement ou enchaînement d’événements terribles, funestes, dont l’issue est fatale’, *TLFi*, s.v. ‘tragédie’.

<sup>138</sup> In relazione all’antichità greca: ‘œuvre lyrique et dramatique [...] dont le sujet, propre à exciter la terreur ou la pitié, était emprunté à la mythologie ou à l’histoire’, *TLFi*, s.v. ‘tragédie’.

<sup>139</sup> *Al senso figurato, il termine tragedia riferisce a un evento luttuoso o una grave sventura che suscita sentimenti di dolore e di terrore, Treccani*, s.v. ‘tragèdia’.

<sup>140</sup> *Soir de la vie, des ans, des jours*, ‘déclin, vieillesse’, *TLFi*, s.v. ‘soir’.

la presenza perpetua al mondo di qualcuno che sta attraversando il periodo finale della vita. In italiano *sera* – anche senza un determinativo – ha un senso figurato della vecchiaia e il periodo finale della vita.<sup>141</sup> L'equivalente italiano non è dunque una metafora produttiva.

**Es. 24.** Mishima, jusque-là le regard vague et abattu, fixe son attention sur ce client spécial qui **se détruit de rire** devant la masque : [...]. (112)

**Tr. 24.** Mishima, che fino a quel momento aveva avuto lo sguardo vago e abbattuto, concentra la propria attenzione su questo cliente speciale che **muore dal ridere** davanti alla maschera: [...]. (115)

Un cliente ride molto forte mentre guarda una maschera che gli dovrebbe invece fare paura. *Mourir de rire*<sup>142</sup> ('morire dal ridere) è un'espressione registrata nella lingua francese. L'es. 24 fa allusione a questa espressione. L'uso del sintagma *se détruire*<sup>143</sup> ('distruggersi') invece del verbo *mourir* ('morire') la rende però una metafora produttiva. L'espressione *morire dal ridere*<sup>144</sup> è un'espressione registrata nella lingua italiana. La metafora produttiva è dunque assente nell'equivalente italiano.

**Es. 25.a.** Il n'y a plus de saison, on a **cassé l'arc-en-ciel**, plié la neige. (123)

**Es. 25.b.** Il n'y a plus de saison, on a cassé l'arc-en-ciel, **plié la neige**. (123)

**Tr. 25.** Non c'è più stagione, **l'arcobaleno è rotto, piegato dalla neve**. (126)

*Arc-en-ciel* ('arcobaleno') rappresenta nel senso figurato registrato luce e speranza dopo il brutto tempo.<sup>145</sup> Nell'es. 25.a l'arcobaleno – un fenomeno luminoso legato all'apparizione del sole durante o dopo la pioggia<sup>146</sup> – viene però descritto come un oggetto concreto che

---

<sup>141</sup> Uso figurato e poetico: 'la vecchiaia, il tramonto della vita', *Treccani*, s.v. 'sera'.

<sup>142</sup> *TLFi*, s.v. 'rire'<sup>1</sup>.

<sup>143</sup> Uso riflessivo del verbo *détruire* (*se*) significa 'supprimer sa vie', *TLFi*, s.v. 'détruire'.

<sup>144</sup> *Treccani*, s.v. 'ridere'.

<sup>145</sup> Senso figurato: 'symb. de lumière et d'espoir après le mauvais temps', *TLFi*, s.v. 'arc-en-ciel'.

<sup>146</sup> 'Phénomène lumineux en forme d'arc que l'on peut observer dans le ciel après la pluie lorsque l'on tourne le dos au soleil', *TLFi*, s.v. 'arc-en-ciel'.

può essere rotto. *On a cassé l'arc-en-ciel* ('l'arcobaleno è stato rotto') è dunque usato come una metafora per la sparizione dell'estate causata dagli esseri umani. Le stagioni sono state sostituite da un tempo grigio perpetuo per colpa dell'inquinamento eccessivo e del cambiamento climatico.

L'es. 25.b presenta invece una metafora per la sparizione dell'inverno per gli stessi motivi. Il verbo *plier* ('piegare') ha il senso figurato di 'cedere'.<sup>147</sup> La neve non è però un essere animato capace di azioni ponderate. *Plier la neige* ('piegare la neve') è dunque una metafora produttiva per la scomparsa della neve: l'inverno è stato sottomesso dagli esseri umani per via del cambiamento climatico.

Nell'equivalente italiano dell'es. 25 l'arcobaleno è stato piegato dalla neve. La metafora concettuale è dunque diversa: la neve ha trionfato sull'arcobaleno, cioè l'inverno è più forte dell'estate. L'idea del cambiamento climatico è conservata senza che la colpa umana fosse messa in evidenza come nell'originale. L'equivalente italiano ha combinato l'es. 25.a e l'es. 25.b in uno, dunque l'equivalente è considerato come uno solo.

### **2.3.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici**

Questo tipo di equivalenza è attestata otto volte.

**Es. 26.** Le délicat jeune homme fait la queue derrière eux. **Débris d'humanité**  
mûr pour l'éternité, il est pâle comme un cierge. (68)

**Tr. 26.** Il giovane garbato si mette in fila dietro agli altri. **Vestigia di umanità**  
pronte per l'eternità, è pallido come un cencio. (66)

---

<sup>147</sup> Senso figurato: 'céder, se soumettre', *TLFi*, s.v. 'plier'.

*Débris* ('detriti') significa 'ciò che è sopravvissuto alla distruzione; ciò che persiste di una cosa in grande parte perduta'.<sup>148</sup> L'es. 26 *débris d'humanité* ('detriti dell'umanità') può essere interpretato letteralmente come ciò che rimane dell'umanità dopo la distruzione che prevale nel contesto della storia. *Débris* può essere anche un sinonimo per rifiuti.<sup>149</sup> Interpretata in questo ultimo modo, l'esempio è una metafora: Ernest, il guardiano del cimitero, che sta facendo la fila per comprare un bacio mortale, è spregevole. L'equivalente italiano presenta il primo significato senza interpretazione metaforica.

**Es. 27.** Son joli visage rongé par les **chancres du cœur** [...]. (68)

**Tr. 27.** Con il volto grazioso consumato dalle **pene d'amore** [...]. (66)

Ernest, innamorato di Marilyn, è venuto a comprare il *Death Kiss* (v. es. 10 p. 33). Per via del nuovo compito di vendere baci velenosi invece di eseguire commissioni del negozio, Marilyn non passa mai più dal cimitero dove lui lavora. *Chancre* significa 'ulcerazione' o 'cancrena'. Il sostantivo ha anche un senso metaforico registrato per descrivere qualcosa che corrompe.<sup>150</sup> Com'è affermato nell'es. 19 (v. p. 38) il cuore rappresenta la vita interiore e affettiva di un essere umano.<sup>151</sup> *Les chancres du cœur* ('le ulcerazione del cuore') mette in evidenza i dolori sentimentali del ragazzo, visto che il cuore è infestato da ferite dolorose. L'es. 27 presenta dunque una metafora produttiva. L'equivalente italiano tralascia il senso metaforico impiegando il termine *pena* per rendere *chancre*.

---

<sup>148</sup> 'Ce qui a survécu à la destruction ; ce qui subsiste d'une chose en grande partie disparue', *TLFi*, s.v. 'débris'.

<sup>149</sup> 'Restes inutilisables d'une chose ou d'un ensemble de choses diverses, synonym. *déchets, ordures*', *TLFi*, s.v. 'débris'.

<sup>150</sup> 'Érosion ou ulcération cutanée ou muqueuse qui constitue la porte d'entrée de certaines maladies infectieuses', *TLFi*, s.v. 'chancre'.

<sup>151</sup> *Cœur* significa anche 'foyer ou réceptacle de la vie intérieure e affective', *TLFi*, s.v. 'cœur'.

**Es. 28.** – Mais allons donc, Mishima, réfléchis ! Elle a le *Death Kiss*.  
– Merde..., blêmit le mari qui avait oublié et, **les pattes sciées** aussi,  
il s’assoit sur une marche de l’escalier, contemple l’endroit réfrigéré.  
(70)

**Tr. 28.** «Ma allora, Mishima rifletti un attimo! Lei ha il *Death Kiss*».  
«Cazzo!» esclama pallido il marito che aveva completamente  
dimenticato la faccenda e, siccome **gli cedono le gambe**, si siede su un  
gradino della scala contemplando l’angolo refrigerato della bottega. (70)

L’es. 28 presenta il sintagma *les pattes sciées* (‘le zampe segate’), metonimia<sup>152</sup> per le gambe di Mishima. Egli è stupito dalla scoperta dell’innamoramento della figlia dalla saliva avvelenata (v. es. 27 p. 43). Il verbo *scier* significa ‘segare’.<sup>153</sup> L’es. 28 è una metafora per il grado di stupefazione di Mishima, che lo priva della capacità di agire. Siccome è come se gli fossero state segate le gambe, deve sedersi. L’equivalente italiano trasmette la stessa idea in modo letterale, senza ricorrere all’uso di una metafora.

**Es. 29.** Un vêtement abandonné d’Alan, sur une chaise, repose. Il s’en empare,  
enfouit sa tête dedans, y vide son cœur qui a **un réservoir de larmes**.  
(100)

**Tr. 29.** Un capo di abbigliamento lasciato da Alan riposa su una sedia. Se ne  
impadronisce, vi ficca dentro la testa, vi svuota il cuore che è **un  
serbatoio di lacrime**. (101)

Un cuore è un organo che non può letteralmente contenere lacrime. Anche al senso metaforico come luogo della vita affettiva ed emotiva di esseri umani, il cuore contiene soltanto cose astratte come emozioni.<sup>154</sup> Nell’es. 29 *cœur qui a un réservoir de larmes* (‘cuore che ha una riserva di lacrime’) è una metafora che indica una tristezza repressa.

---

<sup>152</sup> Dal greco *metonymia* comp. di *metà* ‘invece’ e *ónyma* ‘nome’. La metonimia è un tropo di corrispondenza che si serve di un termine di un altro termine semanticamente contiguo, in questo caso sostituendo al termine *piède* (umano) il termine *zampa* (animale), Fontanier 79; *Dizionario Etimologico*, s.v. ‘metonimia’.

<sup>153</sup> ‘Couper avec une scie’, *TLFi*, s.v. ‘scier’<sup>1</sup>.

<sup>154</sup> *Cœur* significa anche ‘foyer ou réceptacle de la vie intérieure e affective’, *TLFi*, s.v. ‘cœur’.

L'equivalente italiano presenta invece un cuore che è di per sé un serbatoio. L'identità della metafora concettuale è però conservata.

**Es. 30.** Vincent – cette blessure humaine à la face rouge sanglant d'artiste en crise – tourne des yeux de tournesols éventrés et tous ses traits marqués sont **un formidable embrasement d'escarbilles** qui giclent en flammèches. (104)

**Tr. 30.** Vincent, questa ferita umana dalla faccia rosso sangue da artista in crisi, ruota gli occhi come girasoli sfondati e tutti i suoi tratti marcati **somigliano a un formidabile incendio di scintille.** (106)

Vincent sta soffrendo di una crisi di mal di testa estremamente forte causata dalla mancanza di Alan, che è stato mandato via per le vacanze. Nell'es. 30 il volto di Vincent scintilla come se stesse per prendere fuoco. Questo è una metafora per l'intensità del dolore del quale sta soffrendo. Siccome l'equivalente italiano presenta l'aggiunta del verbo *somigliare*, si tratta di una comparazione invece di una metafora. La stessa idea viene però trasmessa.

**Es. 31.** Les **retentissantes couleurs** dont il parsème sa toilette projettent l'image d'un ballet de fleurs [...]. (107)

**Tr. 31.** I **colori sgargianti** dei suoi vestiti proiettano l'immagine di un balletto di fiori [...]. (110)

*Retentissant*<sup>155</sup> ('assordante') è un aggettivo per descrivere un suono forte. Un colore è però percepito mediante il senso della vista. L'es. 31 presenta dunque una metafora sotto la forma di un paradosso.<sup>156</sup> *Les retentissantes couleurs* ('i colori assordanti') è una metafora per descrivere vestiti molto colorati: i colori sono così intensi da creare una specie di

---

<sup>155</sup> 'Dont le son puissant se fait largement entendre', *TLFi*, s.v. 'retentissant'.

<sup>156</sup> Dal greco *paradoxos* comp. di *parà* 'al lato, contro' e *dóxa* 'opinione'. Il paradosso è una figura retorica che unisce idee o parole contraddittorie tra loro, Fontanier 123, 137; *Dizionario Etimologico*, s.v. 'paradosso'.

effetto sonoro. Siccome l'equivalente italiano ha reso *retentissant* con l'aggettivo *sgargiante* che attiene al senso della vista, la metafora è assente.

**Es. 32.** Et le rébus de ses pensées **tourne au charivari**. (123)

**Tr. 32.** E il rebus dei suoi pensieri **gira in una grande confusione**. (126)

Mishima è sopraffatto da pensieri molto negativi sul mondo e sul futuro. *Rébus* ('rebus') fa riferimento nel senso figurato a una cosa di comprensione difficile.<sup>157</sup> Nell'es. 32 i propri pensieri di Mishima sono dunque una grande confusione. *Charivari* ('fracasso') descrive un rumore forte e dissonante.<sup>158</sup> *Le rébus de ses pensées tourne au charivari* ('il rebus dei suoi pensieri si trasforma in un fracasso') indica che i pensieri possono produrre suoni udibili. Visto che i pensieri sono una manifestazione della coscienza di natura astratta,<sup>159</sup> non possono manifestarsi letteralmente in modo rumoroso. L'es. 32 presenta allora una metafora che enfatizza la confusione mentale di Mishima. In francese *tourner à* significa 'trasformarsi in qualcosa di differente'.<sup>160</sup> Siccome l'equivalente italiano presenta il verbo *tourner* tradotto al senso di 'girare' e *charivari* è stata resa con *una grande confusione*, la metafora produttiva dell'originale è assente.

**Es. 33.** – Vous ne devriez pas vous en plaindre, commente l'interlocuteur de Mishima, car les affaires ont l'air de drôlement tourner ici..., poursuit-il en regardant autour de lui des quantités de clients qui pénètrent dans le Magasin des Suicides, **la banane aux lèvres**. (144)

**Tr. 33.** «Non dovrebbe lamentarsene» commenta l'interlocutore di Mishima, «perché sembra che gli affari vadano a gonfie vele qui...» prosegue osservando attorno a sé una quantità di clienti che entrano nel Negozio dei Suicidi, con **un sorriso a banana stampato in faccia**. (148)

---

<sup>157</sup> Senso figurato: 'chose difficile à comprendre, énigme', *TLFi*, s.v. 'rébus'.

<sup>158</sup> Per estensione: 'bruit excessif et discordant', *TLFi*, s.v. 'charivari<sup>1</sup>'.

<sup>159</sup> 'Toute représentation dans la conscience (laquelle inclut notamment celle d'un sentiment, d'une sensation, d'un état d'âme)', *TLFi*, s.v. 'pensée<sup>1</sup>'.

<sup>160</sup> *Tourner à/en* significa 'transformer en donnant un aspect, un caractère différent, une autre signification', *TLFi*, s.v. 'tourner'.

Durante l'assenza di Mishima per via di una depressione (v. es. 47 p. 55), il resto della famiglia Tuvache ha trasformato il Negozio dei Suicidi in un luogo allegro dove si incontra la gente per parlare di un futuro più positivo. Alludendo alla forma curva della banana, simile a quella di un sorriso, l'es. 33 è una metafora per il sorriso presente sul viso della clientela. Per via dell'aggiunta del sostantivo *sorriso* la metafora è assente nell'equivalente italiano.

### **2.3.6 Conclusione preliminare**

Il corpus presenta 26 metafore produttive da una cosa inanimata, ma fisica, a una cosa inanimata, spesso morale o astratta, ma soltanto 25 equivalenti italiani. In questa categoria l'equivalenza di tipo 1 (v. p. 25) è la più frequente con 10 occorrenze. A seguire vi è l'equivalenza di tipo 4 con otto occorrenze, dopo la quale si trova l'equivalenza di tipo 3 con quattro occorrenze. L'equivalenza di tipo 2 è la meno frequente con tre occorrenze. Nell'es. 25 (p. 41) si verificano due occorrenze di questa categoria delle metafore nell'originale, ma suo equivalente italiano è considerato come una sola. In questa categoria di metafora l'identità della metafora concettuale è conservata in 13 occorrenze su 26.

## **2.4 La metafora da una cosa inanimata a una cosa animata**

### **2.4.1 Osservazione preliminare**

Il corpus presenta nove metafore produttive di questo tipo. Questa categoria è la seconda più frequente.

### **2.4.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue**

Questo tipo di equivalenza è attestata tre volte.

**Es. 34.** – Je ne peux pas avoir aussi un petit bisou **de la part de la Mort** ? (95)

**Tr. 34.** «Non potrei comunque avere anche un bacetto **dalla Morte?**». (95)

Marilyn, ormai in relazione con Ernest, invece di vendere baci velenosi, contamina i clienti con un tocco sudato. Nell'es. 34 un cliente vorrebbe anche un bacio. Visto che la saliva di Marilyn è letale, il cliente paragona metaforicamente la ragazza alla morte. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 35.** Mishima se croyait libre sur un fil d'acier quand tout l'équilibre venait du **balancier**. Alan lui manque. Rien ne fait le contrepoids. (100)

**Tr. 35.** Mishima si credeva libero sul suo filo d'acciaio, quando invece tutto l'equilibrio veniva dal **bilanciere**. Alan gli manca. Nulla gli fa più da contrappeso. (100)

*Balancier* ('bilanciere') è 'un pezzo che serve per regolare il movimento di un meccanismo'.<sup>161</sup> Nell'es. 35 Mishima si è reso conto dell'importanza di Alan nella propria vita (v. es. 21 p. 39). Alan viene metaforicamente comparato al bilanciere di un pendolo: è lui quello che mantiene l'equilibrio nella vita di Mishima. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 36.** Vincent – cette **blesure humaine** à la face rouge sanglant d'artiste en crise [...]. (104)

**Tr. 36.** Vincent, questa **ferita umana** dalla faccia rosso sangue da artista in crisi, [...]. (106)

*Blessure* ('ferita') è 'una lesione di un organismo vivente'. Può anche essere usata metaforicamente per descrivere una violenza astratta all'orgoglio di una persona o una

---

<sup>161</sup> 'Pièce servant à régulariser le mouvement d'un mécanisme', *TLFi*, s.v. 'balancier'.

sofferenza morale.<sup>162</sup> Vincent è un personaggio che soffre tanto sia psicologicamente sia fisicamente. Siccome nell'es. 36 Vincent – una persona concreta – è comparata a una ferita, si tratta di una metafora produttiva. La metafora è stata tradotta testualmente.

### 2.4.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa

Questo tipo di equivalenza è attestata due volte.

**Es. 37.** Quoiqu'il ait un peu grossi, il n'est toujours que chair à vif et nerfs, le **jet violent d'un déchiré de la vie.** (104)

**Tr. 37.** Sebbene sia ingrassato un po', è sempre carne a vivo e nervi scoperti, **lo spruzzo violento di uno strazio a vita.** (106)

*Un déchiré de la vie* ('uno strappato della vita') si riferisce al senso figurato di qualcuno per cui la vita è una grande sofferenza.<sup>163</sup> *Jet* ('spruzzo') è il risultato dell'azione di *jeter* ('spruzzare', 'lanciare').<sup>164</sup> Il verbo *jeter* ha vari significati. Nel contesto dell'es. 37 può essere interpretato come sinonimo di *rejeter* ('buttare via').<sup>165</sup> In tal senso, l'es. 37 descrive Vincent metaforicamente come una persona sofferente, emarginata e rigettata dalla vita. Nell'equivalente italiano *déchiré de la vie* è stata resa con *strazio a vita*. *Strazio* significa 'atroce lacerazione o mutilazione di un corpo'. In senso figurato la parola significa però 'sciupio' o 'spreco'.<sup>166</sup> Mentre l'espressione linguistica è diversa in italiano, la metafora concettuale è conservata.

**Es. 38.** Elle pourrait faire un fleuve avec ses pleurs. (107)

**Tr. 38.** Le sue lacrime riempirebbero un fiume. (109)

---

<sup>162</sup> 'Lésion faite volontairement ou par accident à un organisme vivant'; senso figurato: 'atteinte à la sensibilité, à l'amour-propre d'une personne; offense; souffrance morale', *TLFi*, s.v. 'blessure'.

<sup>163</sup> 'Qui est déchiré, troué, coupé, découpé'. Senso figurato: 'qui souffre, qui éprouve un déchirement', *TLFi*, s.v. 'déchiré'.

<sup>164</sup> 'Action de jeter, d'envoyer quelque chose dans l'espace; résultat de cette action', *TLFi*, s.v. 'jet<sup>1</sup>'.

<sup>165</sup> 'Lancer ou rejeter (une chose usagée, encombrante, inutile)', *TLFi*, s.v. 'jeter'.

<sup>166</sup> 'Atroce lacerazione o mutilazione di un corpo.' Senso figurato: 'sciupio, spreco, distruzione', *Treccani*, s.v. 'stràzio'.

Una vecchia signora è venuta nel negozio a comprare un veleno per suicidarsi. Siccome le lacrime di una persona non potrebbero realmente creare un fiume, l'es. 38 è una metafora per dire che la donna sta piangendo forte. Nell'equivalente italiano il verbo *faire* ('fare') viene reso dal verbo *riempire*, che crea un'immagine diversa. L'originale fa pensare a un fiume creato dalle lacrime, mentre nell'equivalente italiano le lacrime riempiono un fiume già in esistenza. La metafora concettuale è dunque conservata in italiano tramite un'espressione diversa.

#### 2.4.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale

Questo tipo di equivalenza è attestata una sola volta.

**Es. 39.** – Je vais vous prendre ce kit de suicide, soupire la grosse dame **au cœur battant une marche funèbre.** (61)

**Tr. 39.** «Prenderò questo kit da suicidio» sospira la grossa signora **con il cuore che batte al ritmo di una marcia funebre.** (59)

Nell'es. 39 Lucrece sta chiudendo un affare con un cliente. Per via del fatto che la signora sta comprando attrezzatura per mettere fine alla propria vita è giustificabile dedurre che lei sia depressa. Questa idea viene confortata dalla metafora usata: lo stato d'animo macabro della donna è così forte da farle battere una marcia funebre dal cuore. Nonostante il cuore sia un'organo animato, non è capace di battere a un ritmo musicale. Nell'es. 39 al cuore è dunque attribuita una caratteristica da strumento musicale. L'equivalente italiano mantiene la stessa idea generale di un cuore che ha un battito ritmico. Una parte dell'agire indipendente dell'organo evocato nel testo originale viene però ridotta nella versione italiana per via dell'aggiunta del sintagma *al ritmo di*. In francese la metafora suscita l'immagine di una marcia macabra nata nell'anima, mentre in italiano il ritmo non è innato, ma il cuore riprende il ritmo di una marcia funebre preesistente.

## 2.4.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici

Questo tipo di equivalenza è attestata due volte.

**Es. 40.** *Les doigts à castagnettes* d'Alan sont pour elle et son mari comme un abîme. (39)

**Tr. 40.** Le dita di Alan **disposte a mo' di nacchere** sono per lei e suo marito paragonabili a un abisso. (37)

Nell'es. 40 Alan sta canticchiando e schioccando le dita a un ritmo allegro, il che infastidisce moltissimo sua madre. *Les doigts à castagnettes* indica che le dita di Alan sono uno strumento, *castagnette*<sup>167</sup> ('nacchere'). A una cosa animata, le dita, viene attribuita una caratteristica di una cosa inanimata, le nacchere. In italiano la metafora è assente per via dell'uso del sintagma *disposte a mo'*.

**Es. 41.** Vincent – cette blessure humaine à la face rouge sanglant d'artiste en crise – tourne **des yeux de tournesoles éventrés** et tous ses traits marqués sont un formidable embrasement d'escarbilles qui giclent en flammèches. (104)

**Tr. 41.** Vincent, questa ferita umana dalla faccia rosso sangue da artista in crisi, ruota **gli occhi come girasoli sfondati** e tutti i suoi tratti marcati somigliano a un formidabile incendio di scintille. (106)

Nell'es. 41 gli occhi di Vincent vengono descritti come girasoli. Questo crea l'immagine di occhi enormi e tondi. *Éventrer*<sup>168</sup> ('sventrare') ha il senso metaforico di 'aprire qualcosa brutalmente in modo da danneggiarla'. *Yeux de tournesoles éventrés* ('occhi di girasoli sventrati') è dunque una metafora per descrivere occhi spalancati al massimo.

---

<sup>167</sup> 'Piccolo strumento musicale composto da due pezzi di legno o d'avorio attaccati alle dita', *TLFi*, s.v. 'castagnette'.

<sup>168</sup> Uso metaforico: 'fendre, défoncer, ouvrir brutalement en causant des dommages', *TLFi*, s.v. 'éventrer'.

L'equivalente italiano non è una metafora bensì una comparazione per via dell'aggiunta dell'avverbio *come*.

#### 2.4.6 L'omissione della traduzione

La seguente metafora non è stata tradotta nell'opera *Il Negozio dei suicidi*.

**Es. 42.** Il est **une oasis** dans un désert d'ennui. (139)

**Tr. 42.** [Questa frase non è stata tradotta.] (141)

*Oasis* ha un senso figurato registrato nella lingua francese per 'luogo' o 'momento di felicità e di quiete'.<sup>169</sup> Nell'es. 42 viene però usata come metafora per una persona: Lucrece la usa per descrivere la positività e l'ottimismo di Alan nella vita altrimenti apatica. Si tratta dunque di una metafora produttiva. Considerando che l'espressione non è stata tradotta, la metafora concettuale del testo originale manca nella traduzione.

#### 2.4.7 Conclusione preliminare

Il corpus presenta nove metafore produttive da una cosa inanimata a una cosa animata, ma soltanto otto equivalenti italiani. In questa categoria l'equivalenza di tipo 1 (v. p. 25) è la più frequente con tre occorrenze. A seguire vi sono l'equivalenze di tipo 2 e 4 con due occorrenze ciascuna. L'equivalenza di tipo 3 è la meno frequente con una sola occorrenza.

L'es. 42 non è stato tradotto, rappresentando dunque un problema per la sua classificazione. Presenta l'unica occorrenza che non appartiene in nessuna categoria di equivalenza utilizzata nell'analisi di questo lavoro.

In questa categoria di metafora l'identità della metafora concettuale è conservata in cinque occorrenze su nove.

---

<sup>169</sup> Senso figurato: 'lieu ou moment privilégié de bonheur et de quiétude', *TLFi*, s.v. 'oasis'.

## 2.5 La metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata

### 2.5.1 Osservazione preliminare

Con le sei metafore produttive di questo tipo presente nel corpus, questa è la categoria meno frequente.

### 2.5.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue

Questo tipo di equivalenza è attestata quattro volte.

**Es. 43.** – Et quand je faisais le ménage, si **les coins** en voulaient, fallait qu'ils **s'approchent...** (22)

**Tr. 43.** «E quando facevo le pulizie, se **gli angoli** volevano essere spolverati, bisognava che **s'avvicinassero** loro...» (20)

Nell'es. 43 Marilyn ha appena fatto le pulizie. Tuttavia, passando un dito su uno scaffale la madre nota la presenza di polvere. Lucrece ammette di essere stata come sua figlia da giovane: per un risultato perfetto gli angoli avrebbero dovuto avvicinarsi a lei. Sia il testo originale che l'equivalente italiano attribuiscono agli angoli la capacità di muoversi.

**Es. 44.** Marilyn en attrape un angle qu'elle fait tourner autour de son ventre, ses hanches, comme un bras d'homme la prendrait par la taille. Aaah... **le feulement du foulard** remontant encore entre ses cuisses et s'agrippant dans les poils. (53)

**Tr. 44.** Marilyn ne prende un angolo che fa girare attorno al ventre, ai fianchi, allo stesso modo in cui il braccio di un uomo la stringerebbe in vita. Aaah... **il ruggito del foulard** che risale ancora fra le cosce impigliandosi nei peli. (52)

Alan ha regalato a Marilyn per il compleanno un foulard di seta. Marilyn si è sempre sentita una ragazza brutta e inutile. Nell'es. 44 la seta la sta aiutando a capire la propria bellezza e sensualità. *Le feulement* significa 'rumore prodotto nella gola di un gatto in calore'.<sup>170</sup> Un'oggetto inanimato non può produrre questo suono. L'es. 44 *le feulement du foulard* è dunque una metafora per il suono che emette un uomo in preda al desiderio. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 45.** À la queue leu leu entre les gondoles ils avancent centimètre par centimètre à travers les rayonnages aux forêts de **symboles qui les observent avec des regards familiers** – tête de mort pour les produits toxiques, croix noir sur fond orange pour ce qui est nocif et irritant, [...]. (67)

**Tr. 45.** In fila indiana fra gli espositori, avanzano un centimetro alla volta attraverso gli scaffali ingombri di foreste di **simboli che li osservano con sguardi familiari** – testa di morto per i prodotti tossici, croce nera su sfondo arancione per ciò che è nocivo o irritante, [...]. (65)

I simboli sono oggetti, immagini, segni o comportamenti che manifestano, raffigurano o rievocano qualcosa.<sup>171</sup> Da cose inanimate non hanno la capacità di osservazione. Nell'es. 45 i simboli però osservano la gente fare la fila con *regards familiers* ('sguardi familiari'). *Regards familiers* fanno riferimento alle etichette di avvertimento familiari delle bottiglie contenenti vari veleni. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 46.** Une onde le parcourt devant un masque fou labouré et pressé de tous les côtés par son **pinceau en ébriété**. (104)

**Tr. 46.** Un'onda lo attraversa davanti a una maschera folle, devastata e compressa a ogni lato dal suo **pennello ebbro**. (106)

---

<sup>170</sup> 'bruit de gorge que fait entendre un chat en colère', *TLFi*, s.v. 'feulement'.

<sup>171</sup> 'Objet, image, signe ou comportement manifestant, figurant ou évoquant quelque chose', *TLFi*, s.v. 'symbole'.

Vincet crea delle maschere per uccidere i clienti dalla paura. *Ébriété* ('ebbrezza') è lo stato di una persona che ha consumato bevande alcoliche in eccesso.<sup>172</sup> Nell'es. 46 l'aggettivo viene però usato per descrivere un oggetto inanimato. *Pinceau en ébriété* è una metafora per l'arte di Vincent che sembra essere fatta da qualcuno sotto effetto di alcool. La metafora è stata tradotta testualmente.

### 2.5.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa

Questo tipo di equivalenza è attestata due volte.

**Es. 47.** M. Tuvache entend en bas, dans le magasin, **l'imagination qui dresse son orgie** aux clartés du matin. (125)

**Tr. 47.** M. Tuvache sente che in fondo alle scale, nel negozio, **l'immaginazione si abbandona ai suoi eccessi** nella luce del mattino. (128)

Mishima è caduto nella depressione, per cui non riesce a occuparsi degli affari. Ha paura di ciò che Alan (il quale non vuole che i clienti muoiano) potrebbe cambiare nel negozio durante la sua malattia. L'immaginazione, intesa come facoltà di invenzione ed elaborazione di nuovi espedienti,<sup>173</sup> è una cosa astratta. Nell'es. 47. viene però attribuita la caratteristica di un ente cosciente capace di atti ponderati. *Dresser*<sup>174</sup> *son orgie*<sup>175</sup> ha il senso di 'preparare la propria festa di eccesso'. L'es. 47 è dunque una metafora per l'immaginazione di Alan e indica la libertà di realizzare le sue idee in assenza del padre. Nell'equivalente italiano *dresser son orgie* è stata resa con *si abbandona ai suoi eccessi*. Nonostante l'espressione diversa, l'equivalente italiano conserva la stessa metafora concettuale.

---

<sup>172</sup> 'État d'une personne ivre à la suite de l'absorption d'alcool', *TLFi*, s.v. 'ébriété'.

<sup>173</sup> Per estensione: 'faculté de raisonner, de spéculer, d'inventer, d'élaborer de nouveaux concepts, de nouvelles théories, de trouver des expédients', *TLFi*, s.v. 'imagination'.

<sup>174</sup> Per estensione: 'préparer, disposer convenablement', *TLFi*, s.v. 'dresser'.

<sup>175</sup> Per analogia: 'fête accompagnée de débordements divers', *TLFi*, s.v. 'orgie'.

**Es. 48. La vie, à ses côtés, a l'air de se jouer** au violon. (140)

**Tr. 48. La vita, al suo fianco, pare suonargli** una serenata. (142)

La vita intesa come la condizione umana<sup>176</sup> è una cosa astratta. Non può dunque letteralmente sembrare come se stesse suonando il violino. L'es. 48 è una metafora per la vita allegra creata da Alan. Nell'equivalente italiano *se jouer au violon* ('suonarsi il violino') è stata resa con *suonargli una serenata*. La metafora concettuale è conservata.

#### **2.5.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale**

Questo tipo di equivalenza non è attestata nel corpus.

#### **2.5.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici**

Questo tipo di equivalenza non è attestata nel corpus.

#### **2.5.6 Conclusione preliminare**

Il corpus presenta sei metafore produttive da una cosa animata e fisica a una cosa inanimata. In questa categoria l'equivalenza di tipo 1 (v. p. 25) è la più frequente con quattro occorrenze. A seguire vi è l'equivalenza di tipo 2 con due occorrenze. Le equivalenze di tipo 3 e 4 non si verificano in questa categoria delle metafore. In questa categoria di metafora l'identità della metafora concettuale è conservata in tutte le occorrenze.

---

<sup>176</sup> 'Condition humaine, cours des choses humaines dans le monde et dans la société', *TLFi*, s.v. 'vie'.

## 2.6 La metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata

### 2.6.1 Osservazione preliminare

Il corpus presenta otto metafore produttive di questo tipo. Questa categoria condivide la posizione come la terza più frequente insieme alla categoria della metafora da una cosa animata a una cosa animata.

### 2.6.2 Identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue

Questo tipo di equivalenza è attestata sette volte.

**Es. 49.** – Vincent invente dans sa chambre et Alan, dehors, s’envire du soleil d’automn. Il joue avec le vent, **cause avec les nuages.** (21)

**Tr. 49.** «Vincent è in camera sua tutto preso dalle sue invenzioni e Alan, fuori, si inebria al sole autunnale. Gioca con il vento, **parla con le nuvole.**» (19)

Nell’es. 49 Lucrece spiega a sua figlia Marilyn che siccome gli altri figli hanno altro da fare spetta a lei occuparsi di una commissione. Alan è fuori a godersi la giornata; siccome non ha molti amici, passa il tempo giocando e parlando con cose inanimate. Il verbo *causer* significa ‘discutere in modo familiare con una o più persone con calma e in modo spontaneo’.<sup>177</sup> *Nuage* (‘nuvola’) riferisce anche al senso figurato a uno che vive nei sogni, fuori dalla realtà.<sup>178</sup> Le nuvole non sono capaci di discutere, ma nel contesto sono una

---

<sup>177</sup> ‘S’entretenir familièrement avec une ou plusieurs personnes de manière spontanée et en prenant son temps’, *TLFi*, s.v. ‘causer’<sup>2</sup>.

<sup>178</sup> *Être, se perdre, glisser, vivre dans les nuages*, ‘être rêveur, distrait, perdre le sens des réalités, vivre dans un autre monde’, *TLFi*, s.v. ‘nuage’.

sostituzione agli amici, alludendo al modo di Alan di vivere in un mondo suo. *Nuvola* ha un senso figurato simile in italiano.<sup>179</sup> La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 50.** Des bulles de savon s'envolent alors. Elles montent et descendent, flottent, colorées et brillantes, dans le Magasin des Suicides. Elles filent, **insouciantes**, entre les rayonnages. (45)

**Tr. 50.** [...] bolle di sapone spiccano il volo. Salgono e scendono, galleggiano, colorate e rilucenti, nel Negozio dei Suicidi. Filano, **noncuranti**, fra gli scaffali. (43)

Siccome bolle di sapone sono cose inanimate incapaci di sentimenti, l'es. 50 presenta una metafora che attribuisce un sentimento tipico di esseri animati a una cosa inanimata. Le bolle di sapone che filano noncuranti nel negozio creando un'atmosfera di serenità, è una metafora per l'influenza della positività di Alan. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 51.** « Je n'en peux plus, **dit la pluie d'acide sulfurique**. Je n'en peux plus de tout ce qui se passe. » (100)

**Tr. 51.** «Non ne posso più» **dice la pioggia d'acido solforico**, «non ne posso più di tutto quello che accade». (100)

L'es. 51 fa parte di un passaggio in cui Mishima è sopraffatto da pensieri sconsolanti. La pioggia è un fenomeno meteorologico non dotato della capacità di parola.<sup>180</sup> Nell'es. 51 il fatto che addirittura la pioggia d'acido solforico, che è in sé una dimostrazione di grave

---

<sup>179</sup> *Con uso esclusivo in alcune locuz. fig. dell'uso fam.:* avere la testa tra le n., essere distratto; vivere tra le n., essere abitualmente distratto, essere uno sventato, un sognatore, una persona priva di senso pratico, *Treccani*, s.v. 'nuvola'.

<sup>180</sup> *Treccani*, s.v. 'pioggia'.

inquinamento,<sup>181</sup> dice di non farcela più, è una metafora che indica una situazione profondamente disperata. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 52.** Mêlés au tumulte des matières hétéroclites du déguisement, le rayonnement et les vibrations de ses teintes, avec la couleur saisie comme telle que pressée hors du tube, **dégueulent** et crient : « Alan ! » (104)

**Tr. 52.** Mescolati al tumulto dai materiali più diversi, l'irradiazione e le vibrazioni delle tinte, con il colore distribuito come fosse stato solo schiacciato fuori dal tubetto, **rigettano** e gridano un solo nome: «Alan!». (106)

L'es. 52 descrive una maschera creata da Vincent. L'es. 52 può essere interpretato in due modi. *Dégueuler* ('rigettare') si riferisce alla frase precedente: i colori sembrano spalmati di modo come se fossero stati vomitati dal tubetto. *Dégueuler* ha pure un senso metaforico registrato per dire 'emettere un fiume di parole'.<sup>182</sup> Interpretato con questo senso *le rayonnement et les vibrations de ses teintes* ('l'irradiazione e le vibrazioni delle sue tinte'), dunque cose inanimate e astratte, sono attribuite capacità di parlare. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 53.** Mêlés au tumulte des matières hétéroclites du déguisement, le rayonnement et les vibrations de ses teintes, avec la couleur saisie comme telle que pressée hors du tube, dégueulent et **crient** : « Alan ! » (104)

**Tr. 53.** Mescolati al tumulto dai materiali più diversi, l'irradiazione e le vibrazioni delle tinte, con il colore distribuito come fosse stato solo schiacciato fuori dal tubetto, rigettano e **gridano** un solo nome: «Alan!». (106)

---

<sup>181</sup> P. acida, *precipitazione atmosferica caratterizzata da una sensibile acidità [...] dovuta a sostanze gassose di natura acida riversate nell'atmosfera: sono un tipico esempio di inquinamento, Treccani, s.v. 'pioggia'.*

<sup>182</sup> Uso metaforico: 'répandre un flot de paroles', *TLFi, s.v. 'dégueuler'.*

Nell'es. 53 *le rayonnement et les vibrations de ses teintes* ('l'irradiazione e le vibrazioni delle sue tinte') gridano il nome di Alan. Questo è una metafora per l'intensità della mancanza di suo fratello, via per le vacanze. La mancanza viene dimostrata tramite l'arte di Vincent. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 54.** – La vie est ce qu'elle est. Elle vaut ce qu'elle vaut ! **Elle fait ce qu'elle peut** elle aussi avec ses maladresses. (118)

**Tr. 54.** «La vita è quel che è. Vale quel che vale! Anche **lei fa ciò che può** con tutte le sue goffaggini.» (120)

La vita intesa come condizione umana<sup>183</sup> non è un ente con la capacità riflessiva. Nell'es. 54 alla vita è però attribuita un'abilità di autocontrollo. *Elle fait ce qu'elle peut* [...] *avec ses maladresses* ('lei fa ciò che può con [...] le sue goffaggini') indica che la vita sarebbe capace di controllare il suo proprio corso. Un tratto morale caratteristico di una cosa animata è dunque stato trasmesso a una cosa inanimata. L'es. 54 è una metafora per la bellezza della vita nonostante qualche problema. La metafora è stata tradotta testualmente.

**Es. 55.** Il se désenchante même de Lucrèce. Tout craque, amour et beauté, jusqu'à ce que **l'oubli les jette dans sa hotte** pour les rendre à l'éternité. (123)

**Tr. 55.** Si disincanta persino di Lucrèce. Tutto alla fine si incrina, amore e bellezza, fin quando **l'oblio non li getta nella sua gerla** per renderli all'eternità. (125)

*Oubli* ('oblio'), un fenomeno relativo alla memoria,<sup>184</sup> non è un essere animato capace né di possedere una gerla né di agire in modo volontario. L'es. 55 è dunque una metafora per

---

<sup>183</sup> 'Condition humaine, cours des choses humaines dans le monde et dans la société', *TLFi*, s.v. 'vie'.

<sup>184</sup> 'Phénomène complexe, à la fois psychologique et biologique, normal ou pathologique (dans ce cas, relevant de l'amnésie) qui se traduit par la perte progressive ou immédiate, momentanée ou définitive du souvenir', *TLFi*, s.v. 'oubli'.

lo stato d'animo di disperazione di Mishima: si sente come se tutto l'amore e la bellezza sparissero dalla sua vita per sempre. La metafora è stata tradotta testualmente.

### **2.6.3 Identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa**

Questo tipo di equivalenza è attestata una sola volta.

**Es. 56.** Et ses **pieds** sous les draps **de courir une course aventureuse**. (140)

**Tr. 56.** E **i piedi**, sotto le lenzuola, **hanno voglia di fare una corsa avventurosa**. (142)

Nell'es. 56 Alan sta dormendo. I piedi non sono enti coscienti di per sé, dunque non sono capaci di desiderare. L'es. 56 è allora una metafora per le avventure sognate da Alan. Nell'equivalente italiano il verbo *volere* è stato aggiunto per enfatizzare il desiderio di una cosa inanimata. La metafora concettuale è conservata.

### **2.6.4 Sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale**

Questo tipo di equivalenza non è attestata nel corpus.

### **2.6.5 Identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici**

Questo tipo di equivalenza non è attestata nel corpus.

### **2.6.6 Conclusione preliminare**

Il corpus presenta otto metafore produttive da una cosa animata e morale a una cosa inanimata. In questa categoria l'equivalenza di tipo 1 (cfr. p. 25) è la più frequente con sette occorrenze. A seguire vi è l'equivalenza di tipo 2 con una sola occorrenza. Le equivalenze

di tipo 3 e 4 non si verificano in questa categoria. In questa categoria di metafora l'identità della metafora concettuale è conservata in tutte le occorrenze.

### 3. Conclusione

In questo lavoro sono state identificate le metafore produttive dell'opera *Le Magasin des suicides* (2007) di Jean Teulé e le equivalenze nella traduzione italiana *Il Negozio dei suicidi* a c. di Rita Corsi (2008). Il corpus consta di 57 metafore produttive e gli equivalenti italiani. Lo scopo di questo lavoro era comparare le metafore produttive dell'opera studiata e gli equivalenti italiani. La prima fase dell'analisi è consistita nel classificare le metafore originali nelle seguenti cinque categorie di Fontanier: 1) la metafora da una cosa animata a una cosa animata, 2) la metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a un'altra cosa inanimata, spesso morale o astratta, 3) la metafora da una cosa inanimata a una cosa animata, 4) la metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata, 5) la metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata. La seconda fase dell'analisi è consistita nel classificare i tipi di equivalenza usati nella traduzione delle metafore in base alle categorie di equivalenza elaborate da Deignan, Gabryś e Solska: 1) identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue, 2) identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa, 3) sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale, 4) identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici. La scelta dell'argomento è motivata dalla scarsità di studi condotti sull'opera esaminata. La scelta del corpus invece è giustificata con la ricchezza ed espressività di linguaggio dell'opera originale.

Le nostre ipotesi sono state le seguenti: 1) saranno presenti metafore corrispondenti a ogni categoria della classificazione di Fontanier così in originale come in traduzione; 2) più del 50,0% degli equivalenti italiani conserveranno l'identità della metafora concettuale, appartenendo dunque nelle categorie di equivalenza sia di tipo 1 o 2.

La prima ipotesi di partenza è stata dimostrata: nel corpus sono presenti metafore produttive di ogni categoria di metafora di Fontanier con 57 occorrenze in totale. La categoria della metafora da una cosa inanimata, ma fisica, a un'altra cosa inanimata, spesso morale o astratta si verifica come più frequente con 26 occorrenze (45,61% del totale). La categoria seguente è quella della metafora da una cosa inanimata a una cosa

animata con nove occorrenze (15,79% del totale). La terza posizione è condivisa dalle categorie della metafora da una cosa animata a una cosa animata e della metafora morale da una cosa animata a una cosa inanimata con otto occorrenze ciascuna (14,04% ciascuna del totale). La categoria meno frequente con solo sei occorrenze (10,52% del totale) è la metafora fisica da una cosa animata a una cosa inanimata.

Pure la seconda ipotesi di partenza è stata confermata: con le 28 occorrenze (50,91% del totale di 55 occorrenze) della categoria di equivalenza di tipo 1 (identità di metafora concettuale ed espressione linguistica in entrambe le lingue), e le 11 occorrenze (20,0% del totale) della categoria di equivalenza di tipo 2 (identità di metafora concettuale ma espressione linguistica diversa), un totale di 70,91% degli equivalenti italiani delle metafore produttive identificate nel testo originale conservano l'identità della metafora concettuale. L'equivalenza di tipo 4 (identità di significati letterali di termini ed espressioni ma diversità di significati metaforici) è la terza più frequente con 10 occorrenze (18,18% del totale). L'equivalenza di tipo 3 (sostituzione di metafora concettuale con altra metafora concettuale) si verifica sei volte (10,91% del totale), risultando la meno frequente. L'identità della metafora concettuale dell'originale non è dunque presente in 29,09% degli equivalenti.

Considerando che l'espressione dell'es. 42 (p. 52) non è stata tradotta, la metafora concettuale del testo originale manca nella traduzione.

Notiamo che gli equivalenti italiani hanno un totale di occorrenze di 55, mentre le metafore produttive identificate nel testo originale sono 57. Nell'es. 25 (p. 41) si verificano due metafore produttive nel testo originale, ma il loro equivalente italiano ha combinato le due metafore in una, mentre l'es. 42 (p. 52) non ha un equivalente italiano. Dunque vi sono due occorrenze di equivalenti italiani in meno rispetto al numero di metafore.

Possiamo supporre che siccome francese e italiano sono due lingue strettamente apparentate, ci sia una certa conformità culturale e linguistica che facilita la traduzione. Quando si tratta di due lingue appartenendo alla stessa sottofamiglia linguistica (in questo

caso alle lingue romanze), è probabile che l'equivalenza funzionale si conservi nella traduzione. Pure l'equivalenza lessicale è relativamente comune in base a questi risultati.

La ricerca potrebbe essere continuata con un'analisi dettagliata di altri tropi presenti nel testo originale e i loro equivalenti italiani.

## Bibliografia

### Corpus

Teulé, J. *Le Magasin des suicides*. Paris 2007.

Teulé, *Negozio* = Teulé, J. *Il Negozio dei suicidi*. Tr. R. Corsi. Roma 2008.

### Opere consultate

Annas, J. 'Plato (of Athens)', *OCD*<sup>4</sup>.

Anonimo, 'About the author', Reiss, K. *Translation criticism – the potentials and limitations*. Categories and criteria for translation quality assessment. Tr. E. Rhodes. Manchester 2000 (New York 2014).

Anonimo, 'Guide to the papers of Roman Jakobson', Rosko, T., ed. *Massachusetts Institute of Technology. Institute Archives and Special Collections*, <https://libraries.mit.edu/archives/research/collections/collections-mc/mc72.html#ref8425>, 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Hans J. Vermeer – A life's work towards establishing a new discipline', Bahadir, S. – Bubenheim, A-L. – Dizdar, D. – Dudenhöfer, M. – Hassanein, M., ed. *Johannes Gutenberg Universität Mainz*, [http://www.fb06.uni-mainz.de/vermeer/index\\_ENG.php](http://www.fb06.uni-mainz.de/vermeer/index_ENG.php), 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Jean Teulé', Boyer-Runge, C., ed. *Julliard*, [http://www.julliard.fr/site/jean\\_teule\\_&181&30958.html](http://www.julliard.fr/site/jean_teule_&181&30958.html), 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Metaphor lab Amsterdam', Boersma, P., ed. *Amsterdam Center for Language and Communication*. <http://metaphorlab.org/about/>, 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Personal Data sheet: Zoltán Kövecses', Vida, M., ed. *Hungarian Doctoral Council*, [https://doktori.hu/index.php?menuid=192&sz\\_ID=3796&lang=EN](https://doktori.hu/index.php?menuid=192&sz_ID=3796&lang=EN), 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Professor Alice Deignan', Edwards, P., ed. *University of Leeds. Faculty of education, social sciences and Law*, <http://www.education.leeds.ac.uk/people/academic/deignan/>, 3 luglio 2019.

Anonimo, *Smith & Wesson*, <https://www.smith-wesson.com>, 3 luglio 2019.

Anonimo, 'Solska, Agnieszka', Anonimo, ed. *Institute of English. University of Silesia*, <http://www.ija.us.edu.pl/index.php/pracownicy/55-solska-agnieszka>, 3 luglio 2019.

Arduini, S. 'Metaforizzare una cultura: la traduzione', Petrilli, S., ed. *La traduzione. Athanor. Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura X, 2*. Milano 1999, 207-215.

Aristotele, *Poet.* = McLeish, K., ed. *Aristoteles, Aristoteleen Runousoppi*. Suuret filosofit 1. tr. I. Halonen. Helsinki 2000.

Aristotele, *Rhet.* = Dorati, M., ed. *Aristotele, Retorica*. Classici greci e latini 99. Milano 1996.

Badir, S. 'Éléments pour une biographie du Groupe  $\mu$ ', *Protée* 1/2010, 9-18.

Balsdon, J. – Griffin, M. 'Tullius Cicero, Marcus', *OCD*<sup>4</sup>.

Brugnolo, S. *La tradizione dell'umorismo nero*. I libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta 4. Roma 1994.

Cignetti, L. 'Secondo termine di paragone', *Treccani*.

*Dizionario Etimologico* = Pianigiani, O., ed. *Dizionario Etimologico*, <http://www.etimo.it>, 3 luglio 2019.

Deignan, A. – Gabryś, D. – Solska, A. ‘Teaching English metaphors using cross-linguistic awareness-raising activities’, *ELT Journal* 51(4)/1997, 352-360.

Ehrenberg, V. – Rhodes, P. J. ‘Oligarchy’, *OCD*<sup>4</sup>.

Fontanier = Genette, G., ed. *Pierre Fontanier, Les figures du discours*. Paris 1977 (Malesherbes 2009).

Fontanier, P., ed. *César Dumarsais, Les Tropes de Dumarsais, avec un commentaire raisonné*. Paris 1818.

Gabryś-Barker, D. – Bielska, J., ed. *The affective dimension in second language acquisition*. Second language acquisition 68. Bristol 2013.

Genette, G. *Figures IV. Poétique*. Paris 1999.

Glenn, C. *Rhetoric Retold. Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*. Carbondale 1997.

Hofstede, G. – Hofstede, G. J. – Minkov, M. *Cultures and organizations*<sup>3</sup>. Software of the mind. Intercultural cooperation and its importance for survival. New York 2010.

Imperato, C. *Analisi contrastiva delle modalità di traduzione in finnico dei tempi verbali e delle perifrasi aspettuali dell’italiano*. Dissertazione accademica. Helsinki 2011.

Ingo, R. *Lähtökielestä kohdekieleen*. Johdatusta käännöstieteeseen. Juva 1990.

- Jakobson, 'Linguistics and poetics' = Jakobson, R. 'Closing Statement. Linguistics and poetics', Sebeok, T., ed. *Style in language*. Cambridge 1960, 350-377.
- Jakobson, 'Translation' = Jakobson, R. 'On linguistic aspects of translation', Brower, R.A. ed. *On translation*. Harvard studies in comparative literature 23. Cambridge 1959 (New York 1966), 232-239.
- Jakobson, *Saggi* = Jakobson, R. *Saggi di linguistica generale*. Tr. L. Heilmann – L. Grassi. Milano 2002.
- Kennedy, G. A. *A new history of Classical rhetoric*. Princeton 1994.
- Kroeber, A. L. – Kluckhohn, C. *Culture*. A critical review of concepts and definitions. Papers of the Peabody museum of American archaeology and ethnology, Harvard University XLVII – No. 1. Cambridge 1952.
- Kövecses, Z. 'Introduction: Cultural variation in metaphor', *European journal of English studies* 8/2004, 263-274.
- Lakoff, G. – Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago 1980.
- Le Guern, M. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Langue et langage. Paris 1973.
- Malinowski, B. 'The problem of meaning in primitive languages', Ogden– Richards 296-336.
- Mach, G., 'Gabryś-Barker, Danuta', Arlt, H., ed. *TRANS*. Biographies, <http://www.inst.at/trans/bio/gabrys-barker-danuta/>, 3 luglio 2019.
- Nida, E. A. *Contexts in translating*. Benjamins translations library 41. Amsterdam 2001.
- Nida, E. A. *Fascinated by languages*. Amsterdam 2003.

NP = Cancik, H. - Schneider, H., ed. *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes [...], [http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1022090](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1022090), 3 luglio 2019.

Nussbaum, M. – Osborne, C. ‘Aristotle’, *OCD*<sup>4</sup>.

*OCD*<sup>4</sup> = Hornblower, S. - Spawforth, A. - Eidinow, E., ed. *The Oxford Classical dictionary*<sup>4</sup>. Oxford 2012, <http://www.oxfordreference.com>, 3 luglio 2019.

Ogden – Richards = Ogden, C. K. – Richards, I. A. *The meaning of meaning*<sup>10</sup>. A study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism. London 1949 (1969).

O’Neill, P. ‘The comedy of entropy: The contexts of black humour’, *Canadian Review of Comparative Literature* 10/1983, 145-166.

Quint. *Inst.* = Butler, H.E., ed. tr. *Quintilian, Institutio oratoria* III. Loeb Classical Library. London 1921 (London 1959).

Reiss, K. – Vermeer, H. *Mitä kääntäminen on*. Teoriaa ja käytäntöä. Tr. P. Roinila. Helsinki 1986.

Russell, D. ‘Gorgias, of Leontini’, *OCD*<sup>4</sup>.

Salo-Lee, L. ‘Suomalaiset ja kiinalaiset viestijöinä: vahvuuksia ja onglema-alueita’, Isotalus, P., ed. *Puheesta ja vuorovaikutuksesta*. Jyväskylän yliopisto viestintätieteiden laitoksen julkaisuja 11. Jyväskylä 1994.

Scase, W. *Literature and complaint in England 1272-1553*. Oxford 2007.

Sharifian, F. *Cultural conceptualisations and language*. Theoretical framework and applications. Cognitive linguistics studies in cultural contexts 1. Amsterdam 2011.

Shore, B. *Culture in Mind*. Cognition, culture and the problem of meaning. New York 1996.

Snell-Hornby, M. *Translation studies*<sup>2</sup>. An integrated approach. Amsterdam 1995.

Steen, G. – Biernacka, E. – Dorst, A. – Kaal, A. – López Rodríguez, C. – Pasma, T. ‘Pragglejaz in practice’, Low, G – Deignan, A. – Cameron, L., ed. *Researching and applying metaphor in real world*. Human cognitive processing 26. Amsterdam 2010, 165-184.

Steen, G. – Dorst, A. – Herrman, B. – Kaal, A. – Krennmayr, T. – Pasma, T. *Method for linguistic metaphor identification*. From MIP to MIPVU. Converging evidence in language and communication research 14. Amsterdam 2010.

Stine, C. P. ‘Eugene A. Nida: Theoretician of translation’, *International bulletin of missionary research* 36/2012, 38-39.

Taylor, C.C.W. ‘Sophists’, *OCD*<sup>4</sup>.

TLFi = Dendien, J., ed. *P. Imbs – Quémada, B., ed. Trésor de la langue française informatisé*, <http://www.atilf.fr>, 3 luglio 2019.

Ungerer, F. – Schmid, H.-J., *An introduction to cognitive linguistics*<sup>2</sup>. Learning about language 11. Harlow 2006.

Treccani = Romani, L., ed. *Treccani*, <http://www.treccani.it>, 3 luglio 2019.

Walde, C. ‘Rhetoric’, *NP*.

Walde, C. ‘Tropes’, *NP*.

Whaling, F. *Understanding Hinduism*. Understanding Faith 7. Edinburgh 2009.

Whorf = Carroll, J. – Lee, P. – Levinson, S., ed. *Benjamin Lee Whorf, Language, thought and reality*. Selected writings of Benjamin Lee Whorf<sup>2</sup>. Massachusetts 2012.