



**Edyta Bocian**

Instytut Językoznawstwa

Uniwersytet Szczeciński

 <https://orcid.org/0000-0002-4789-4932>

# Demetaforizzare nel processo traduttivo: alcuni problemi linguistici scelti

**Demetaphorization in the translation process: some linguistic problems**

## Abstract

The article aims to analyze the demetaphorization process in translation in the context of contemporary Italian literature. The problem is framed from the point of view of the focal adjustments of R. Langacker, in particular the selection and the figure-background alignment. Apart from the obvious problems of untranslatability, the role of the metaphorical potential played in the demetaphorization process is analyzed.

## Keywords

metaphor, demetaphorization, translation, focal adjustments

## 1. Introduzione

Sebbene la metafora sia stata oggetto di interesse da parte di studiosi appartenenti a varie discipline, a partire da Aristotele e Quintiliano fino ai giorni nostri (p. es. I. Richards, 1967; M. Black, 1983; J. Searle 1993; G. Lakoff & M. Johnson, 1998) con molteplici contributi al riguardo, il problema della sua traduzione è stato trattato in misura minore, specialmente da parte dei ricercatori di orientamento linguistico (cfr. p. es. E. Tabakowska, 2001: 90—1). Secondo Daniela Pirazzini (1997: 9) all’origine di questo “limitato interesse”, in particolare nel contesto della *Übersetzungswissenschaft*, ci sarebbero tre cause, ma i motivi da lei elencati potrebbero,

a nostro parere, assumere un carattere generale. In primo luogo, “le metafore risultano meglio traducibili delle parole”, in secondo luogo, esse “sono un fenomeno stilistico tipico dei testi di qualità letteraria e, di conseguenza, materia di competenza della critica letteraria e della filosofia” (e non della linguistica), infine, “le metafore non pongono problemi diversi dalla traduzione in genere”.

A parere di Maria Krysztofiak (1996: 85), le cui affermazioni si basano sui lavori di Peter Newmark, Raymond van den Broeck e Werner Koller, la riflessione sulla traduzione della metafora induce a puntare su una delle seguenti tre opzioni: ricreare fedelmente l’immagine metaforica dell’originale, cambiarla con un’altra oppure rimuoverla, cioè demetaforizzare<sup>1</sup>. Nel presente studio, ci interessa soprattutto l’ultimo caso, in particolare l’entità del fenomeno, nonché le modalità della sua concretizzazione; le possibili cause e l’impatto esercitato sull’opera tradotta vengono considerati dal punto di vista puramente ipotetico nella parte conclusiva. La problematica verrà inquadrata in un contesto interlinguistico (italo-polacco), nell’ambito della linguistica cognitiva, nello specifico nell’ottica della *conventional imagery*, così come è stata definita da R. Langacker (1999). La metafora stessa, invece, verrà intesa secondo i principi della teoria cognitiva di G. Lakoff e M. Johnson (1998), ossia come mappatura dal dominio di partenza, più concreto e meglio accessibile, al dominio di arrivo, di natura astratta. Ad analisi, saranno sottoposti alcuni esempi rinvenuti in un corpus costituito da opere scelte della letteratura italiana contemporanea. Si tratta di 18 testi letterari<sup>2</sup>, opera di 4 scrittori contemporanei, quali Antonio Tabucchi, Alessandro Baricco, Fleur Jaeggy e Niccolò Ammaniti, tradotti da Dorota Duszyńska, Halina Kralowa, Magdalena Tulli e Joanna Ugniewska. Gli esempi rinvenuti riguardano le metafore diventate ormai convenzionali, vale a dire, come già ribadito in Bocian (2013: 18), “gli usi metaforici codificati, inclusi gli usi figurati della lingua caratterizzati da un alto grado di lessicalizzazione e non di rado da una marcata idiomaticità [...]. Essi sono profondamente radicati nella *langue*, presenti nelle voci dei dizionari monolingue.”

---

<sup>1</sup> Il problema è stato trattato anche in altri interventi, a titolo d’esempio ricordiamo: H. Lebie-dziński (1985: 125—130), F. Scarpa 1989; D. Pirazzini 1997; P. Newmark 1988; S. Ambroso & A. Trecci, 1999; M. Krysztofiak 1996 (85 e ss.), 1999; L. Rega 2001; A. Friedmar 1983; E. Tabakowska, 1999 (169—187).

<sup>2</sup> L’elenco completo si trova in fondo all’articolo. Si vuole inoltre precisare che non tutti gli esempi rinvenuti verranno presentati. L’elenco degli scrittori e delle scrittrici proposto può destare domande sui criteri di scelta adottati. L’intenzione originale era di esaminare più autori, vista l’esigenza di rendere il corpus più rappresentativo possibile. Tuttavia, ben presto è stato riscontrato che, nonostante crescesse la parte illustrativa, gli esempi rinvenuti non arricchissero quella conclusiva, aumentando soltanto il meticoloso lavoro legato soprattutto alla trascrizione dei passaggi contenenti la metafora.

## 2. La *conventional imagery* di R. Langacker e il problema della equivalenza

Determinare il concetto di equivalenza è tuttora un'impresa ardua per la scienza delle traduzioni. Nell'opera *Terminologia tłumaczenia* (T. Tomaszkiwicz, 2006: 38) il concetto viene definito come "rapporto di identità o quasi identità tra le "unità di traduzione" di due lingue diverse, la cui funzione discorsiva è uguale o simile in un dato contesto"<sup>3</sup>. La definizione riportata non specifica i criteri da adottare al fine di stabilire il rapporto di identità in questione, i quali, come ben noto, variano a seconda dell'approccio alla traduzione, oppure, risalendo più indietro nel tempo, al periodo della cosiddetta trattatistica "pre-scientifica" (G. Folena, 1991: IX), in base al pensiero dei teorici della traduzione (molto spesso loro stessi traduttori). A partire dalla famosa "equivalenza nella differenza" di Roman Jakobson (1959), il concetto, anche se da lui non definito, debutta nell'approccio linguistico alla traduzione. Cinque anni dopo, Eugene Nida (1964), in seguito anche in collaborazione con Charles Taber (1969), propone di distinguere tra equivalenza formale e dinamica, contrapponendo all'identità formale quella di senso, spirito ed effetto. Segue nel 1965 la proposta, avanzata da James Catford, di ricorrere al concetto di equivalenza testuale (tra tipi di testo), contrapposta alla corrispondenza formale (tra lingue). Successivamente, appaiono altri rilevanti lavori di natura sempre più scientifica e specialistica, con il problema della equivalenza messa ormai in primo piano.

Alla riflessione traduttologica sull'equivalenza si accosta anche l'approccio cognitivo (p. es. K. Hejwowski, 2004); un interessante contributo è stato offerto da Elżbieta Tabakowska (2001), la quale ha postulato di trattare l'equivalenza a livello di stile. La ricercatrice ha proposto il cosiddetto concetto di equivalenza di immagine (pl. *ekwiwalencja obrazowania*), che consiste nel "ricreare specifici contenuti semantici" (2001: 51)<sup>4</sup>. L'equivalenza in oggetto è in stretta correlazione con la raffigurazione (ing. *imagery*), sviluppata da R. Langacker (1999, par. 3.3., 1985: 6 e ss.), ma presentata anche da Tabakowska stessa (2001: 51—75; 1999). Di importanza primaria è il modo in cui, ricorrendo a vari mezzi linguistici (messi a disposizione di chi parla), viene creata la cosiddetta scena. Secondo Tabakowska (2001: 53) l'utente del linguaggio, durante il ritratto della scena, deve operare delle scelte a livello delle unità linguistiche o immagini convenzionali. I singoli aspetti della costru-

<sup>3</sup> „Relacja identyczności lub przybliżonej identyczności między <jednostkami tłumaczeniowymi> dwóch różnych języków, których funkcja dyskursywna jest taka sama lub prawie jednakowa w danym kontekście" (trad. E. Bocian)

<sup>4</sup> „[...] ekwiwalencji na poziomie stylu, tj. konkretnej konstrukcji konkretnych treści semantycznych." Trad. E. Bocian

zione coincidono invece con ciò che Langacker definisce come regolazioni focali. In pratica, l'equivalenza dell'immagine si articola a seconda dei seguenti parametri delle regolazioni, chiamati anche aggiustamenti focali:

- a. la selezione (ing. *selection*), ossia la messa in evidenza di alcuni aspetti scelti della scena, di cui fa parte la relazione profilo-base (ing. *profile/base*);
- b. la prospettiva (ing. *perspective*), vale a dire l'angolatura sotto la quale la scena viene osservata, con i concetti come: l'allineamento figura-sfondo (ing. *figure-ground*), il punto di vista (ing. *viewpoint*) e la soggettività/oggettività (ing. *subjectivity/objectivity*);
- c. l'astrazione (ing. *abstraction*), che riguarda il livello di specificità (ing. *level of specificity*) con la quale la scena viene rappresentata.

Nel presente contributo, ci vogliamo concentrare soprattutto sull'intercorrenza tra la selezione e l'allineamento figura-sfondo, in quanto rilevante nel caso della demetaforizzazione. Per selezione si intende "la scelta iniziale di una o più strutture concettuali cognitive (domini) che compongono una data immagine, operata dal concettualizzatore" (E. Tabakowska, 2001: 53). In pratica, si tratta di richiamare un dominio concettuale a scapito degli altri, ricreando la scena con diversi gradi di specificità. L'allineamento figura-sfondo, invece, consiste nell'accordare lo status di figura primaria (rispetto allo sfondo) a uno dei partecipanti della scena o a un suo aspetto. Ricordiamo che i concetti di 'figura' e 'sfondo', rimandano alla psicologia della Gestalt (W. Köhler, 1961), secondo la quale la mente umana, durante il processo percettivo, non individua ogni elemento come centrale oppure marginale, ma focalizza l'attenzione su un elemento o su un insieme di elementi, rendendo periferici gli altri. Di conseguenza, tutto quello che non viene presentato come figura diventa lo sfondo della scena.

### 3. La demetaforizzazione nella prassi traduttiva

#### 3.1.

La demetaforizzazione consiste nell'evitare di tradurre la metafora, per cui la dimensione metaforica viene cancellata, con le conseguenti alterazioni di natura connotativa (associazioni e reazioni emotive) e semantica. Non si verifica nessuna mappatura dal dominio di partenza al dominio di arrivo (G. Lakoff & M. Johnson, 1998). Di conseguenza, il contenuto dell'immagine metaforica viene reso tramite una sua forma letterale dall'estensione ridotta: a volte semplicemente sostituendo un

sostantivo, un verbo o un aggettivo usati in senso metaforico con un altro sostantivo, verbo o aggettivo privi di questa dimensione; talora invece l'estensione è particolarmente sviluppata, fino ad offrire delle descrizioni dettagliate del significato traslato.

Nell'ambito del corpus di testi consultati, si riscontra spesso la demetaforizzazione realizzata ricorrendo al senso della metafora riportato sul dizionario; viene cioè proposto il significato codificato in qualità di traduzione. Vediamo qualche esempio:

- (1) Il treno partì con la massima puntualità, alle 8.05. Fernando Pessoa prese posto in un compartimento nel quale era seduta una signora dall'apparente età di cinquant'anni, che stava leggendo. Essa era sua madre ma non era sua madre, ed **era immersa nella lettura**. (SDS<sup>5</sup>: 64)

Pociąg ruszył punktualnie, o ósmej pięć. Fernando Pessoa zajął miejsce w przedziale, gdzie siedziała kobieta koło pięćdziesiątki i czytała. To była jego matka, chociaż nie była jego matką, i **czytała w wielkim skupieniu**. (SOS: 147)

- (2) Da una di queste ti parlo, **a bassa voce**, perché il meriggio e il mare e questa luce bianca ti hanno fatto chiudere le palpebre, stesa qui accanto a me, vedo il tuo seno che si solleva al ritmo pausato della respirazione di chi sta dormendo e non voglio svegliarti. (SSFST: 13)

Z jednej z tych plaż mówię do ciebie, **szeptem**, bo południowa pora, morze i to białe światło sprawiły, że masz zamknięte oczy, leżysz obok mnie, widzę, jak twoja pierś unosi się w rytm oddechu, niczym u kogoś, kto śpi, i nie zamierzam cię budzić. (RCSP: 7)

- (3) Non credo che l'uomo sia mio padre. Credo piuttosto di avere un fratello che ha avuto un incidente mortale. E per questo fratello ho **un profondo affetto**. Non per l'uomo che parla. (PROIT: 105)

Nie chcę myśleć o tym starym człowieku jako o swoim ojcu, lecz wierzę, że miałam brata, który zginął w wypadku ulicznym. To on wzbudza we mnie **prawdziwe uczucia**. Nie człowiek, który mi o nim opowiada. (PROPL: 82)

---

<sup>5</sup> L'indice delle abbreviazioni si trova in fondo all'articolo.

- (4) Uno ha una nota, che è sua, e se la lascia **marcire** dentro... no ... statemi a sentire... anche se la vita fa un rumore d'inferno affilatevi le orecchie fino a quando arriverete a sentirla e allora tenetevela stretta, non lasciatela scappare più. (CDR: 72)

Ktoś ma jedną nutę, swoją nutę, i pozwala jej się w sobie **marnować**... no nie... posłuchajcie... nawet jeśli życie robi piekielny hałas, nastawcie uszu, nasłuchujcie, póki jej nie usłyszycie, a wtedy trzymajcie ją mocno, nie pozwólcie jej już więcej uciec. (ZZP: 81)

Il passaggio (1) è tratto da un racconto inserito in *Sogni di sogni* di Antonio Tabucchi. Lo scrittore vi narra una visione onirica di Fernando Pessoa, il poeta da lui prediletto, a cui ha dedicato studi e traduzioni, scaturiti da una forte passione per la cultura portoghese (M. Jansen, 2006). Il racconto si apre, come d'altronde anche tanti altri, con una breve presentazione del personaggio stesso, per poi passare all'azione vera e propria. Così agli occhi del lettore appare Pessoa, profondamente addormentato, che sogna di svegliarsi nella stanza in affitto, prendere il caffè, farsi la barba, vestirsi e recarsi subito dopo alla stazione centrale. Successivamente, il protagonista prende il treno diretto a Santarem, a bordo del quale, in uno scompartimento, vede una signora *immersa nella lettura*. Sebbene la donna gli ricordi la propria madre, non si appresta a scoprirne l'identità come se non volesse violare la sacra dedizione alla lettura, sottolineata dalla metafora *immergersi nella lettura*. Al senso figurato il significato è quello di “darsi interamente a un'occupazione, a un'attività intellettuale, trascurando ogni altra cosa” (voce *immergersi* in Treccani<sup>6</sup>). In polacco, è possibile instaurare una relazione di equivalenza a livello di immagine grazie ai verbi *po-grążyć/zatopić się w lekturze*, intesi come “zająć się wyłącznie lekturą czegoś, nie zwracając uwagi na otoczenie” (voce *zatopić* in PWN<sup>7</sup>). La traduzione proposta, invece, aiuta indubbiamente a creare una equivalenza di senso (*w wielkim skupieniu* significa “w stanie wewnętrznej koncentracji myśli i uwagi na jednym przedmiocie”, voce *skupienie* in PWN), ma si perde il nesso con l'uso figurato. In più, viene ad affievolirsi la sfumatura semantica che scaturisce dal diventare tutt'uno con il testo letto, fino a perdere il contatto con la realtà circostante.

Nel brano successivo (2) Tabucchi dà la voce ad un uomo che, scrivendo una lettera alla sua donna, le racconta di essere su una spiaggia dalla quale desidera parlarle, ma dolcemente, quasi sussurrando, per non svegliarla. Per questo motivo appare l'espressione *a bassa voce*, la quale si colloca perfettamente nell'ambito dell'imma-

<sup>6</sup> Il dizionario *Treccani*, versione on-line (<https://www.treccani.it/vocabolario/dizionario/>)

<sup>7</sup> Il dizionario *PWN*, 2002, versione elettronica.

gine creata dall'autore. L'espressione viene tradotta come [*mówić*] *szeptem*, e tale scelta si iscrive bene nell'atmosfera di tranquillità e pacatezza creata nell'originale, esprimendo appieno il significato di *a bassa voce* (con una voce poco intensa, debole, fioca). Tuttavia, nella traduzione viene smarrita la dimensione metaforica. Un problema simile sorge anche nei casi (3) e (4): *un profondo affetto* (3) e *marcire* (4). Un profondo affetto è indubbiamente vero, e anche sincero, ma non questi due tratti sono stati messi in primo piano nel frammento originale. Allo stesso modo tradurre il verbo *marcire* come *sprecare* mette al centro uno dei tanti possibili significati della metafora, associata a decomposizione, disgregazione, guasto, e di conseguenza anche spreco (se qualcosa marcisce viene indubbiamente sprecato), che nell'uso metaforico vengono richiamati tutti insieme, sono potenzialmente accessibili.

A nostro parere, quindi, negli esempi (1—4), nel processo di demetaforizzazione vengono alterati sia il parametro di selezione sia quello di allineamento figura-sfondo. Viene a instaurarsi un rapporto di sinonimia tra la metafora originale e uno dei suoi possibili intendimenti, che nei frammenti originali rimangono collocati sullo sfondo, potenzialmente impliciti. Di conseguenza uno dei possibili intendimenti della metafora viene esposto come figura, messo quindi in primo piano. In questi casi le scelte operate dal traduttore hanno come conseguenza una riorganizzazione dell'equivalenza a livello del potenziale metaforico.

### 3.2.

Negli esempi sopraccitati, abbiamo illustrato una demetaforizzazione di dimensioni ridotte, tuttavia nei testi analizzati sono state rilevate anche demetaforizzazioni di dimensioni sviluppate, ovvero vere e proprie parafrasi del contenuto trasmesso dalla metafora. Intendiamo presentare la problematica con alcuni esempi provenienti dai libri di Fleur Jaeggy, la cui espressione letteraria rientra perfettamente nel concetto della prosa del silenzio (H. Serkowska, 2006), dove il minimo della forma implica il massimo del contenuto. In questo caso ricorrere alla parafrasi contrasta con lo stile dell'autrice che predilige forme ridotte e, si direbbe, tende intenzionalmente a sfruttare il potenziale connotativo della metafora, lasciando ampio spazio al non detto. Tale è il carattere dei seguenti usi metaforici:

- (5) Frédérique era sempre gentile con tutti, non si lasciava andare agli umori, **all'ombrosità**. In questo io non riuscivo. Qualche rara volta sentivo invece l'impulso di picchiare la mia compagna di stanza. (IBADC: 27)

Frédérique była dla wszystkich uprzejma, nigdy nie pozwalała sobie na humory, **nikomu nie okazywała niechęci**. Nie umiałam jej w tym naśladować. Zdarzało się, choć nie co dzień, że w przypiływie złości miałam ochotę spuścić lanie mojej współmieszkanke. (SLU: 20)

- (6) La sera precedente c’era il ballo dei bambini. Una grande sala **gremita di costumi e risa**. (PROIT: 13)

Wieczorem w przeddzień ostatekowego korowodu, urządzano bal dla dzieci. Wielka sala Korporacji **pękała w szwach, mieniła się kolorami strojów, rozbrzmiewała śmiechem**. (PROPL: 9)

Frédérique è una ragazza molto elegante, il simbolo della perfezione per la protagonista che, prendendola ad esempio, cerca ad ogni costo di attirarne l’attenzione, per poi conquistarne l’amicizia. La protagonista usa spesso paragonarsi a lei, e questo rapportarsi con il suo ideale le permette di accorgersi dei propri difetti, a cui desidera intensamente poter sopperire. Nel frammento riportato (5) si tratta della sua tendenza ad essere ombrosa, alla quale Frédérique non soccombe mai. L’autrice non definisce il concetto di ombrosità (“di persona suscettibile, facile a impermalirsi, a mettersi in sospetto” (voce *ombroso* in *Treccani*), e questa vaghezza (il non detto) andrebbe, a nostro parere, rispettata pure nella traduzione. Il compito ci sembra facilitato dal fatto che anche la lingua polacca ricorre ai fenomeni atmosferici al fine di descrivere le sfaccettature del carattere: l’aggettivo *pochmurny* può essere usato con il significato di “taki, którego wyraz twarzy wskazuje, że jest przygnębiony i nie ma chęci do działania” (voce *pochmurny* in *WSJP*<sup>8</sup>), appare pure nelle collocazioni ed espressioni come: *pochmurny wzrok, pochmurne twarze, zapanowało pochmurne milczenie, była pochmurna przez cały dzień*. Anche in (6) la scelta di parafrasare il contenuto della metafora di partenza risulterebbe affrettata. Per *gremita di costumi e risa* la lingua polacca dispone del corrispettivo *wypełniona* (“uczynić coś pełnym, nalać, nasypać, naklaść czegoś w coś do pełna; pojawić się w dużej ilości, liczbie zajmując całą wolną przestrzeń”, voce *wypełnić* in *PWN*), con l’aggiunta facoltativa di *aż po brzegi*. Quindi, anche negli esempi (5—6) viene alterato il parametro della selezione e dell’allineamento figura-sfondo. La traduzione contiene più particolari, sono coinvolti più domini concettuali, viene reso esplicito più di un intendimento della metafora.

<sup>8</sup> Wielki Słownik Języka Polskiego (WSJP): <https://wsjp.pl/>.

### 3.3.

Un altro problema legato alla demetaforizzazione comprende i casi in cui le corrispondenze tra le risorse metaforiche convenzionali della lingua di partenza e quelle della lingua di arrivo sono lacunose. Le lacune in questione risultano spesso dalla mancanza di similitudini nel processo di categorizzazione e nella formazione dei campi metaforici in varie lingue (Dobrzyńska 1988). Il fenomeno di incompatibilità delle risorse metaforiche costituisce un problema molto spinoso nella traduzione: spesso per poter rimandare ad uno stato di cose extralinguistico (vale a dire alla “realtà che “sta dietro” alle parole”, D. Pirazzini, 1997: 151), senza tuttavia cambiare lo status della metafora (che da convenzionale potrebbe trasformarsi in non convenzionale), e provocare a volte un forte effetto di sorpresa oppure creare un uso scorretto o strano della lingua, si deve rinunciare all’immagine metaforica. A titolo d’esempio:

(7) **Inchiodò** davanti alla pasticceria “Bella Palermo”. (FG: 279)

**Zatrzymał się** przed cukiernią Bella Palermo. (BT: 291)

*Inchiodare la macchina* significa “fermare, immobilizzare [...] con una frenata pronta e decisa” (voce *inchiodare* in Treccani); in polacco, a nostra conoscenza, non esiste nessun corrispettivo metaforico. La lingua polacca dispone di espressioni letterali che aiutano a descrivere il processo di *inchiodare la macchina*, come *zahamować gwałtownie* oppure *zatrzymać się z piskiem opon*<sup>9</sup>, ma esse sono prive di valore metaforico. Per poter rendere l’informazione sulla modalità di fermare la macchina “inchiodandola”, si può ricorrere solo alla scelta demetaforizzante.

### 3.4

Infine, l’ultima problematica da trattare concerne la questione della demetaforizzazione dovuta al contesto d’uso. Nel corpus preso in esame abbiamo rinvenuto un solo caso:

---

<sup>9</sup> Le altre traduzioni dell’espressione trovate nel corpus sono: *stanąć w miejscu* (ZZP: 100 e 110); *zatrzymać się gwałtownie* (JBP: 313); *zahamować gwałtownie* (NBS: 127); *utknąć w miejscu* (NBS: 172).

- (8) Veniva da un certo successo nella produzione di biciclette: tempo sette mesi e **sfornò un'automobile di nuova e brillante concezione**. (QS: 48)

Wyszedł od cieszącej się pewnym powodzeniem produkcji rowerów: w przeciągu siedmiu miesięcy **wyprodukował samochód oparty na nowym, błyskotliwym pomysłe**. (TH: 53)

L'uso figurato del verbo *sfornare*, che nell'accezione letterale si riferisce all'azione di togliere dal forno la pizza, i biscotti ecc., trova una vasta gamma di applicazioni nella lingua italiana. Non è raro, infatti, imbattersi in frasi dove viene riportato che uno scrittore sforna un romanzo all'anno oppure che l'università continua a sfornare laureati. Il significato è quello di "produrre in grande quantità e con notevole continuità" (voce *sfornare* in Treccani). In tali contesti è quindi del tutto legittima la traduzione che sfrutta il verbo *produkować* ("powodować powstawanie, tworzenie się czegoś; wydzielać, formować", voce *produkować* in PWN), che non rende alla perfezione l'idea inclusa nell'espressione di partenza, ma suggerisce una certa meccanicità nel processo dello svolgimento di determinate attività. Il problema sorge, però, quando il verbo *sfornare* appare in un contesto dove il verbo *produkować* si realizza nella sua accezione letterale, come in (8). Non c'è infatti nulla di metaforico nel dire che qualcuno *wyprodukował samochód oparty na nowym, błyskotliwym pomysle*, anche se si aggiunge che l'azione è avvenuta nel giro di sette mesi, in quanto *produkować* è un verbo che si usa nel contesto della fabbricazione dei veicoli.

#### 4. Conclusioni

Prima di tutto intendiamo ribadire di aver accertato una diffusione non rilevante del fenomeno di demetaforizzazione nelle opere di prosa italiana analizzate. Vogliamo inoltre sottolineare di aver considerato solo una delle componenti del tessuto dei testi di partenza, cioè la componente metaforica, la cui traduzione, nella configurazione globale dell'opera letteraria, potrebbe essere stata sottoposta alla strategia traduttiva globale scelta dal traduttore.

Il rapporto di identità delle metafore convenzionali collocato a livello delle immagini che da esse scaturiscono ha portato a riflessioni interessanti. Prima di tutto, dalle considerazioni svolte risulta che la demetaforizzazione può portare a disequilibri di equivalenza a livello della *conventional imagery*; abbiamo riscontrato soprattutto delle oscillazioni a livello dell'allineamento figura-sfondo e della sele-

zione. Come risulta dagli esempi presentati, il processo di esplicitazione del significato metaforico può avvenire attraverso due procedimenti. Prima di tutto si tratta di sostituire la metafora ricorrendo alle risorse dizionariali, cioè al significato attestato nei dizionari (es. 1—4), riducendo l'insieme di proprietà informative e connotative della metafora ad uno dei tanti suoi possibili intendimenti, e portando, di conseguenza, a limitare il potenziale creativo della metafora. In secondo luogo esso si realizza attraverso una spiegazione sviluppata del contenuto metaforico, ricorrendo cioè ad una vera e propria parafrasi letterale, anche complessa (es. 5—6), la quale, secondo M. Black (1983: 64), oltre ad essere “fastidiosamente prolissa o noiosamente esplicita o priva di qualità stilistiche”, “non riesce come traduzione perché non riesce a dare quel tipo di intuizione che la metafora dava”. In altri casi (es. 7—8), invece, di fronte ad un conflitto di traducibilità, quando la lingua polacca è sprovvista di equivalenti metaforici, il traduttore può trovarsi costretto a dover demetaforizzare.

Visto però che ricorrere alla demetaforizzazione non significa comunque sottrarsi dal tradurre, diventa importante chiedersi quale atteggiamento di valutazione assumere, pur con tutte le riserve dovute, nei confronti del fenomeno in oggetto. La risposta non è certamente facile, e tanto meno comprensiva di tutti i casi a prescindere. Da scartare sono le ipotesi delle conoscenze linguistiche “difettose” da parte del traduttore, specie se parliamo della strutturazione dei domini metaforici nelle lingue considerate (T. Dobrzyńska, 1988). È possibile tuttavia che, nella configurazione globale dell'opera letteraria, come già ribadito, la traduzione della componente metaforica venga sottoposta alla strategia traduttiva globale scelta dal traduttore. In questi casi, preme stare attenti a spostare bene accenti a livello di stile e espressione (H. Lebidziński, 1989: 135—130) per non creare squilibri a livello metaforico e semantico: da un lato un impoverimento semantico (quando prevale la scelta di demetaforizzare anche se è possibile tradurre), dall'altro un eccesso di informazioni semantiche (quando, per compensare le demetaforizzazioni, vengono proposte metafore non presenti nell'originale). Occorre ben soppesare le opzioni, cercando di rispettare la non casualità delle scelte compiute dallo scrittore (U. Eco, 1990: 151), tenendo inoltre a mente, come scriveva San Gerolamo (in Nergaard, 1993: 66), di non dover “rendere conto al lettore del numero delle parole, bensì del loro peso”. Inoltre, è importante non perdere di vista il fatto che ogni metafora convenzionale costituisce un uso della lingua pur sempre più complesso rispetto a un qualsiasi intendimento letterale (S. Stati, 1986: 185), anche se a volte, bisogna riconoscerlo, il logorio di una metafora dovuto al suo uso frequente, è a uno stato talmente avanzato che la dimensione metaforica risulta sbiadita, di poca intensità (cfr. O. Jäkel, 2003: 20).

## Riferimenti bibliografici

- Ambroso S., Trecci A., 1999: „La traduzione della metafora”. In: Pierini P., a c. di: *L'atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione*. Roma, Bulzoni, 91—110.
- Friedmar A., [1983] 1993: *Il manuale del traduttore letterario*. Milano, Guerini e Associati.
- Black M., [1962] 1983: *Modelli, archetipi, metafore*. Parma, Pratiche.
- Bocian E., 2013: „Lo status della metafora: terminologia e distinzioni”. *Romanica Cracoviensia* 13, 11—19.
- Catford J., 1965: *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford, OUP.
- Dobrzyńska T., 1988: „Katachreza „inopiae causa””. In: Dobrzyńska T., a c. di: *Studia o tropach I*. Wrocław, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 55—66.
- Eco U., 1990: *I limiti dell'interpretazione*. Milano, Bompiani.
- Folena G., 1991: *Volgarizzare e tradurre*. Torino, Einaudi.
- Friedmar A., [1983] 1993: *Il manuale del traduttore letterario*. Milano, Guerini e Associati.
- Hejwowski K., 2004: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, PWN.
- Jäkel, O., [1997] 2003: *Metafora w abstrakcyjnych domenach dyskursu: kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*. Kraków, Universitas.
- Jakobson R., 1959: „On Linguistic Aspects of Translation”. In: Brower R. A., a c. di: *On Translation*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 232—239.
- Jansen M., 2006: „Antonio Tabucchi i paradoks prawdziwej fikcji”. In: Serkowska H., a c. di: *Literatura włoska w toku*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 181—197. Trad. Di M. Mich.
- Köhler W., [1947] 1961: *La psicologia della gestalt*. Milano, Feltrinelli.
- Krysztofiak M., 1999: *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań, UAM.
- Krysztofiak M., 1996: *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*. Poznań, UAM.
- Lakoff G., Johnson M., [1980] 1998: *Metafora e vita quotidiana*. Milano, Bompiani.
- Langacker R. W., [1987] 1999: *Foundations of cognitive grammar*. Vol. 1, *Theoretical prerequisites*. Stanford, Stanford University Press.
- Lebiedziński H., 1989: *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*. Warszawa, PWN.
- Newmark P., 1988: *La traduzione: problemi e aspetti*. Garzanti, Milano. Trad. di F. Frangini.
- Nida E., 1964: *Towards a Science of Translating*. Leiden, Brill.
- Nida E., Taber Ch., 1969: *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, Brill.
- Pirazzini D., 1997: *Cinque miti della metafora nella Übersetzungswissenschaft. Problemi di traduzione delle immagini figurate nella coppia di lingue: Tedesco (Lingua di Partenza) — Italiano (Lingua d'arrivo)*. Peter Lang, Europäischer Verlag.
- Rega L., 2001: *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*. Torino, UTET.
- Richards I. A., [1936] 1967: *La filosofia della retorica*. Milano, Feltrinelli.
- San Gerolamo, ca. 390: „Le leggi di una buona traduzione”. In: Nergaard S., a c. di: *La teoria della traduzione nella storia*. Milano, Bompiani. Trad. di U. Moricca,

- Scarpa F., 1989: La traduzione della metafora: aspetti della traduzione delle espressioni metaforiche del Mastro-don Gesualdo in inglese ad opera di D.H. Lawrence. Roma, Bulzoni.
- Searle J. R., [1979] 1993: „Metaphor”. In: Ortony A. O., a c. di: *Metaphor and thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 83—111.
- Serkowska H., 2006: „Śmierć w Szwajcarii. Fleur Jaeggy: pisarka szczęśliwie udęczona”. In: Serkowska H., a c. di: *Literatura włoska w toku: o wybranych współczesnych pisarzach Italii*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 126—142.
- Stati S., 1986: *Manuale di semantica descrittiva*. Napoli, Liguori.
- Tabakowska E., 1999: *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków, PAN.
- Tabakowska E., 2001: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Kraków, UNIVERSITAS. Tłum. A. Pokojka.
- Tomaszkiewicz T. (przekład i adaptacja), 2006: *Terminologia tłumaczenia*. Poznań, UAM.

## Testi spogliati

- Ammaniti N., 1996: *Fango*. Milano, Mondadori.
- Ammaniti N., 1999: *Ti prendo e ti porto via*. Milano, Mondadori.
- Ammaniti N., [2001] 2005: *Io non ho paura*. Torino, Einaudi.
- Ammaniti N., [2006] 2008: *Come Dio comanda*. Milano, Mondadori.
- Baricco A., [1991] 1997: *Castelli di rabbia*. Milano, Rizzoli.
- Baricco A., 1993: *Oceano mare*. Milano, Rizzoli.
- Baricco A., 1996: *Seta*. Milano, Rizzoli.
- Baricco A., 1999: *City*. Milano, Rizzoli.
- Baricco A., 2005: *Questa storia*. Roma, Fandango.
- Jaeggy F., [1989] 1993: *I beati anni del castigo*. Milano, Adelphi.
- Jaeggy F., 1994: *La paura del cielo*. Milano, Adelphi.
- Jaeggy F., 2001: *Proleterka*. Milano, Adelphi.
- Tabucchi A., [1981] 1995: *Il gioco del rovescio*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi A., [1992] 1995: *Sogni di sogni*. Palermo, Sellerio.
- Tabucchi A., [1994] 2005: *Sostiene Pereira. Una testimonianza*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi A., 1997: *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi A., [2001] 2003: *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*. Milano, Feltrinelli.
- Tabucchi A., 2004: *Tristano muore. Una vita*. Milano, Feltrinelli.

## Edizioni polacche

### Ammaniti Niccolò

*Błoto*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2001.

... *zabiorę cię ze sobą*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2002.

*Nie boję się*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2003.

*Jak Bóg przykazał*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2008.

### Baricco Alessandro

*Zamki z piasku*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2006.

*Ocean morze*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2001.

*Jedwab*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 1998.

*City*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2000.

*Ta historia*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2007.

### Jaeggy Fleur

*Szcześliwe lata udręki*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 2002.

*Gniew niebios*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 1999.

*Proleterka*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 2003.

### Tabucchi Antonio

*Słowa na opak*, trad. di H. Kralowa, PIW, Warszawa, 1990.

*Sny o snach*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1997.

... *twierdzi Pereira: świadectwo*, trad. di Joanna Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1996.

*Zaginiona Głowa Damascena Monteiro*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1999.

*Robi się coraz później. Powieść w formie listów*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2002.

*Tristano umiera. Jedno życie*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2005.

## Indice delle abbreviazioni

### Niccolò Ammaniti

FG → Ammaniti Niccolò. 1996. *Fango*, Mondadori: Milano.

BT → *Błoto*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2001.

TPETPV → Ammaniti Niccolò. 1999. *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori: Milano.

ZCZS → ... *zabiorę cię ze sobą*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2002.

INHP → Ammaniti Niccolò. [2001] 2005. *Io non ho paura*, Torino: Einaudi.

NBS → *Nie boję się*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2003.

CDC → Ammaniti Niccolò. [2006] 2008, *Come Dio comanda*, Milano: Mondadori.

JBP → *Jak Bóg przykazał*, trad. di D. Duszyńska, Muza, Warszawa, 2008.

**Alessandro Baricco**

- CDR → Baricco Alessandro, [1991] 1997. *Castelli di rabbia*, Milano: Rizzoli.  
ZZP *Zamki z piasku*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2006.
- OMIT → Baricco Alessandro. 1993. *Oceano mare*, Milano: Rizzoli.  
OMPL *Ocean morze*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2001.
- SETA → Baricco Alessandro. 1996. *Seta*, Milano: Rizzoli.  
JED *Jedwab*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 1998.
- CIT → Baricco Alessandro. 1999. *City*, Milano: Rizzoli.  
CPL *City*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2000.
- QS → Baricco Alessandro. 2005. *Questa storia*, Roma: Fandango.  
TH *Ta historia*, trad. di H. Kralowa, Czytelnik, Warszawa, 2007.

**Fleur Jaeggy**

- IBADC → Jaeggy Fleur. [1989] 1993. *I beati anni del castigo*, Milano: Adelphi.  
SLU *Szczęśliwe lata udreki*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 2002.
- LPDC → Jaeggy Fleur. 1994. *La paura del cielo*, Milano: Adelphi.  
GN *Gniew niebios*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 1999.
- PROIT → Jaeggy Fleur. 2001. *Proleterka*, Milano: Adelphi.  
PROPL *Proleterka*, trad. di M. Tulli, Noir sur Blanc, Warszawa, 2003.

**Antonio Tabucchi**

- IGDR → Tabucchi Antonio. [1981] 1995. *Il gioco del rovescio*, Milano: Feltrinelli.  
SNO *Słowa na opak*, trad. di H. Kralowa, PIW, Warszawa, 1990.
- SDS → Tabucchi Antonio. [1992] 1995. *Sogni di sogni*, Palermo: Sellerio.  
SOS *Sny o snach*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1997.
- SPUT → Tabucchi Antonio. [1994] 2005. *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milano: Feltrinelli.  
TPS *... twierdzi Pereira: świadectwo*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1996.
- LTPDDM → Tabucchi Antonio. 1997. *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milano: Feltrinelli.  
ZGDM *Zaginiona głowa Damascena Monteiro*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 1999.
- SSFSP → Tabucchi Antonio. [2001] 2003. *Si sta facendo sempre più tardi. Romanzo in forma di lettere*, Milano: Feltrinelli.  
RSCP *Robi się coraz później. Powieść w formie listów*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2002.

TMUV → Tabucchi Antonio. 2004. *Tristano muore. Una vita*, Milano: Feltrinelli.  
TUJZ *Tristano umiera. Jedno życie*, trad. di J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa, 2005.