

Anamaria GEBĂILĂ
(Universitatea din
București)

I campi semantici sensoriali ne *Gli Asolani* di Pietro Bembo. Analisi qualitativa e scelte traduttive

Abstract: (The Sensory Perception Semantic Fields in Pietro Bembo's *Gli Asolani*. Qualitative Analysis and Translation Choices) Starting from previous studies on the semantic fields of sensory perception in Italian and Romanian, this research is a qualitative semantic analysis of sensory lexemes in *Gli Asolani* by Pietro Bembo, a 15th century dialogue about love. A frequent stylistic aid in *Gli Asolani*, the sensory lexemes and most of all the prevalence of the semantic fields of sight or hearing on those of smell or touch are the reflection of the mentality of those times – the source of which are the patristic writings in Latin and mostly Thomas Aquinas – on the noble or vile status that was then applied to sensory perception. An example of a phenomenon present in the corpus is the polysemy with extensions towards synaesthetic or metaphorical use of prototypical elements such as the adjective *dolce*, seldom used with its primary meaning in the field of taste, but often encountered in the semantic fields of hearing or of character description. Moreover, this research shows and explains the translation solutions found by myself in the Romanian version, thus becoming a comparative Italian-Romanian study on sensory lexemes.

Keywords: sensory perception, polysemy, synaesthesia, metaphor, translation

Riassunto: Partendo da studi precedenti sui campi semantici sensoriali in italiano e in romeno, questa ricerca propone un'analisi qualitativa di stampo semantico dei lessemi sensoriali ne *Gli Asolani* di Pietro Bembo, un dialogo cinquecentesco incentrato sul tema amoroso. Spesso ausilio stilistico ne *Gli Asolani*, il lessico sensoriale e soprattutto la prevalenza dei campi semantici della vista o dell'udito su quelli dell'odorato o del tatto sono la riflessione della mentalità dell'epoca – la cui fonte è rappresentata dalla patristica di lingua latina, in particolare da Tommaso d'Aquino – sullo statuto nobile o vile che allora avevano le sensazioni percepite attraverso un determinato senso. Come esempio di fenomeno ricavato dal corpus ricordiamo la polisemia nella direzione delle estensioni sinestesiche e metaforiche di termini prototipici come l'aggettivo *dolce*, raramente adoperato con il senso primario gustativo e tuttavia frequente nel campo semantico dell'udito o della descrizione dell'indole. Inoltre, il lavoro analizza e spiega le soluzioni traduttive da me offerte nella versione romena, realizzando così uno studio comparativo italiano-romeno per quanto riguarda il lessico sensoriale.

Parole-chiave: percezione sensoriale, polisemia, sinestesia, metafora, traduzione

1. Introduzione

Molte volte presenti nella letteratura d'amore, i campi semantici relativi ai cinque sensi sono strutturati secondo una gerarchia già teorizzata dagli antichi e ripresa dalla patristica medievale, in particolare da Tommaso d'Aquino. Tale gerarchia, che propugna la preminenza della vista e dell'udito su tutti gli altri sensi, considerati inferiori o vili, è arrivata a rispecchiarsi anche al livello della lingua. Basterà notare la ricchezza di lessemi nei campi semantici dell'udito e della vista e la loro permeabilità nell'accogliere le estensioni semantiche di lessemi appartenenti in origine solo ai campi semantici cosiddetti inferiori come il gusto e il tatto, tramite processi di sinestesia lessicalizzata (Gebăilă 2011,

93) registrati in lingue come l'inglese o il giapponese (Williams 1976, 463) e verificati anche in ambito romanzo per il francese, l'italiano e il romeno (Gebăilă 2011, 93-94).

In questa ricerca proponiamo l'analisi di un corpus letterario composto da *Gli Asolani*, la prima opera in volgare di Pietro Bembo, il cui argomento centrale è l'amore. Strutturato in tre parti, il volume ha come pretesto il raduno di sei membri dell'aristocrazia veneziana in un *locus amoenus* rappresentato dal giardino del castello di Asolo della Regina del Cipro, Caterina Cornaro, con il pretesto delle nozze di una delle damigelle della Regina. Per l'occasione si presentano tre ipostasi dell'amore attraverso la voce di tre giovani gentiluomini: quello straziante e infelice nel primo libro, quello gioioso nel secondo e quello rivolto a Dio nel terzo. Largamente ispirati dalla cornice del *Decameron* di Boccaccio, con inserti di poesia amorosa che abbondano di richiami petrarcheschi, *Gli Asolani* rappresentarono per l'epoca un modello di scrittura cortese.

Visto l'argomento dell'opera, le occorrenze dei lessemi appartenenti ai campi semantici sensoriali sono frequenti e rappresentative; la loro analisi serve tanto a mettere in risalto le caratteristiche stilistiche del testo, quanto ad individuare le estensioni dei sensi figurati che tali lessemi avevano all'epoca.

Inoltre, ci proponiamo di analizzare le possibilità di traduzione dei vocaboli riferiti ai cinque sensi in romeno, rispecchiando le loro eventuali migrazioni semantiche.

Il corpus è costituito dal testo italiano e dalla sua traduzione romena pubblicata nel 2014 presso l'editrice Humanitas di Bucarest nella collana bilingue *Biblioteca italiana*, con poco più di 55000 parole per ciascuna delle varianti. I campi semantici sensoriali sono rappresentati soprattutto dagli aggettivi, ma si incontrano anche dei nomi o dei verbi riferiti alle sensazioni.

2. Quadro teorico

I campi semantici sensoriali presenti nelle opere letterarie furono ampiamente studiati dai linguisti. Citiamo qui solo alcuni di questi studi maggiormente rivolti verso l'analisi dell'estensione e della migrazione del senso dei lessemi sensoriali verso le sfere semantiche degli altri sensi o delle espressioni figurate in cui rientrano questi lessemi, come lo studio di Ullmann (1957) sulla sinestesia, integrato in un volume complesso sulla semantica, quello di Schrader (1975), che traccia una storia della sinestesia servendosi di esempi tratti dalle letterature romanze, gli articoli di Bidu-Vrănceanu (1970) sul lessico dei colori oppure l'analisi di Gebăilă (2011) sulle migrazioni sinestesiche nel romanzo *A rebours* di Joris-Karl Huysmans e nelle sue traduzioni in italiano e romeno.

Il campo semantico sensoriale si struttura in occorrenze con utilizzi letterali da una parte e in sintagmi nei quali il significato dei lessemi riferiti ai cinque sensi è figurato, essendo riconducibile a una figura retorica, di solito ad una metafora, ad una metonimia o ad una sinestesia. Gli utilizzi figurati dei lessemi si suddividono in utilizzi figurati lessicalizzati, ormai entrati nella lingua d'uso e attestati sui dizionari, e utilizzi figurati non convenzionali, raramente adoperati dall'utente medio della lingua e non attestati sui dizionari. A dirla con Croft e Cruse (2010 [2004], 85), i significati figurati sono il risultato di figure retoriche convenzionali oppure di figure retoriche "di immagine".

Lo studio che proponiamo qui si svolge nell'ambito della semantica cognitiva, con riferimento all'analisi della metafora svolta da Lakoff e Johnson (1985 [1980]) e soprattutto all'interpretazione delle metafore come le mappature concettuali e alla loro classificazione,

ampliando la base teorica con lo studio di Croft e Cruse (2010 [2004], 179) per quanto riguarda le tappe del processo di convenzionalizzazione.

Così, oltre a mettere in risalto gli utilizzi con senso letterale dei lessemi sensoriali, si individueranno le mappature concettuali sottostanti alle associazioni metaforiche incentrate sull'esperienza sensoriale, che, per l'analisi qui svolta, rappresentano ciò che Lakoff e Johnson (1985 [1980], 30) chiamano "il fondamento esperienziale", l'unico a trasformare la metafora in uno "strumento di comprensione".

3. Caratteristiche dei campi semantici sensoriali nel corpus e nella traduzione

Nell'analisi degli esempi che presentano utilizzi con senso letterale dei lessemi appartenenti ai campi semantici sensoriali, ci serviremo della gerarchia dei campi semantici corrispondenti ai cinque sensi, che vede la vista e l'udito come sensi superiori e considera il gusto, l'odorato e il tatto come sensi inferiori. Nella visione cinquecentesca del Bembo, questi ultimi sono alquanto vili e, soprattutto se si tratta delle sensazioni scaturite dall'innamorato, da sottacere. D'altronde nel secondo libro de *Gli Asolani*, Gismondo, il personaggio portavoce dell'amore felice, descrive le sensazioni visive e uditive che l'amore desta, ma tralascia quelle sperimentate attraverso gli altri tre sensi, facendo appello, con una sfumatura di pudore, all'esperienza di ciascuno dei suoi ascoltatori. Questa regola presenta tuttavia un'eccezione: la presenza del campo semantico del tatto nella sua dimensione termica nelle descrizioni del sentimento amoroso cocente, come si vedrà nell'esempio (5).

Per descrivere il campo semantico visivo, adoperiamo la dicotomia dimensione-colore proposta da Williams (1976, 463), mentre il campo semantico del tatto sarà studiato nelle prospettive della sensazione tattile vera e propria, che descrive la qualità della superficie, e della sensazione termica, come si nota già nello studio di Rosiello (1963: 6).

3.1. Utilizzi con significato letterale

Le occorrenze con significato letterale dei lessemi appartenenti ai campi semantici dei cinque sensi sono presenti soprattutto nelle descrizioni di ambienti, dove spicca la percezione visiva. Le percezioni uditive intervengono maggiormente nella descrizione dei momenti musicali durante i festeggiamenti nuziali, pensati proprio come diletto dei sensi. I sensi letterali delle sensazioni gustative compaiono soprattutto in un paragone esteso del secondo libro, attraverso il quale vengono messi a confronto i sentimenti amorosi condizionati dall'atteggiamento che si ha verso il sentimento amoroso e il cibo, il cui sapore può cambiare a seconda delle spezie con le quali è condito. Il campo semantico del tatto, rappresentato principalmente dalla sensazione termica, rientra nella descrizione dell'amore come sentimento ardente. Il campo semantico dell'odorato, presente nella descrizione cumulativa dei cinque sensi, non ha tuttavia uno statuto notevole nei richiami sensoriali.

La descrizione riportata sotto (1) traccia il campo semantico della vista attraverso un accumulo di lessemi dimensionali, come *larghe* e *grossissimo*¹, coloristici e generalmente collegabili alla vista, come i verbi *vedere* e *riguardare* oppure il nome *la vista*. Nell'originale italiano, il verbo *vedere* è accompagnato dal verbo *riguardare*, che, grazie alla base *guardare*, è ancora attinente al campo semantico della vista, anche se il significato si estende oltre alla

¹ Riportiamo qui – e in tutti gli esempi – la grafia originale secondo l'edizione di Carlo Dionisotti, in questo caso senza il raddoppiamento della seconda *s*.

percezione visiva. Infatti, in romeno la traduzione di *riguardano* con *privesc* sarebbe difficilmente accettabile nel contesto, visto che esprimerebbe una personificazione delle finestre non più percettibile nell'originale italiano e piuttosto strana poiché nel brano si tratta della mera descrizione di un muro; perciò, abbiamo scelto la variante *se deschideau* „si aprivano“, che rende l'idea di una prospettiva aperta, con un imperfetto invece dell'indicativo presente proprio per mettere in risalto lo statuto descrittivo del brano:

- (1) Per quanto essi capevano, vi **si vedea**, che dall'uno delle latora del giardino i marmi **bianchissimi** di due finestre, che quasi negli stremi di loro erano, **larghe** e aperte, e dalle quali, perciò che il muro v'era **grossissimo**, in ciascun lato sedendo si potea mandar **la vista** sopra il piano a cui elle da alto **riguardano**. (*Gli Asolani* I.5, p.52);

Cât țineau aceștia, din zid **nu se vedea** altceva pe partea aceea a grădinii decât marmura **albă** ca neaua a două ferestre **mari** și deschise, aproape de capete, și cum zidul era **foarte gros**, așezându-te de-o parte și de alta a ferestrelor, puteai cuprinde **cu ochii** câmpul asupra cărora se deschideau. (*Asolani* I.5, p.53)².

Sempre nell'esempio (1) ritroviamo il nome *la vista*, che abbiamo scelto di tradurre con *ochii* visto lo statuto usuale dell'espressione *a cuprinde cu ochii*, servendoci in questo caso di una metonimia che sostituisce la percezione visiva con l'organo della vista.

Il superlativo assoluto riferito al sottocampo semantico coloristico *bianchissimi* è stato tradotto con un superlativo realizzato attraverso un paragone, *albă ca neaua* „bianca come la neve“, incentrato sempre sull'esperienza della percezione visiva. La soluzione è stata scelta perché in romeno il superlativo assoluto con *foarte* si applica raramente ai colori; infatti, per esprimere l'intensità o la saturazione di un colore si adoperano di norma i determinanti aggettivali *intens* e *pur*.

Per la traduzione dell'aggettivo dimensionale *larghe* abbiamo scelto l'iperonimo *mari*, visto che anche nel contesto originale il senso di *larghe* è piuttosto iperonimico, con l'aggettivo riferito a tutte le dimensioni e non limitato alla larghezza.

Per il secondo esempio notiamo come nel semantema del nome *notte*, che di per sé non sarebbe riconducibile al campo semantico della vista, si attiva, grazie al contesto creato dall'aggettivo *oscuro* e dal verbo *scorgono*, il sema [buio] attinente alla percezione coloristica:

- (2) quando **la notte**, da **oscuro** e tempestoso nembo assaliti e sospinti, né stella **scorgono** (*Gli Asolani* I.1, p. 38);

Când, **noaptea**, împresurați și-mpinși de norii **cei întunecați** și de furtună aducători, nici stele **nu zăresc** (*Asolani* I.1, p. 39).

Nella traduzione dell'esempio (3) abbiamo scelto di mantenere la figura etimologica appartenente al campo semantico dell'udito – *cantare le [...] canzoni* – proprio perché l'accumulo di lessemi contribuisce all'accentuazione della sensazione uditiva, delineata anche dal verbo *udire* e dall'aggettivo *chetissimo*:

- (3) Poi che le due fanciulle ebber fornite **di cantare le lor canzoni**, alle quali **udire** ciascuno **chetissimo** e attentissimo era stato, volendo esse partire (*Gli Asolani* I.3, p. 48);

După ce tinerele își isprăviră **de cântat cântecele**, pe care toți le **ascultaseră în liniște** și cu multă luare-aminte, dădură să plece (*Asolani* I.3, p. 49).

² In neretto sono stati evidenziati i lessemi appartenenti ai campi semantici dei cinque sensi.

Il sema gustativo, inerente al nome *cibo/mâncare* dell'esempio (4) viene ripreso anche negli aggettivi *dolce/dulce* e *amaro/amară*, nonché nel nome *sapore/gust*, creando, nei termini di Rastier (1987, 92-93) un'isotopia – ovvero un'iterazione del sema in contesti di diverse dimensioni – il cui elemento accomunante è il sema [gusto] presente nei lessemi citati, tanto nell'originale quanto nella traduzione.

- (4) si come una stessa maniera di **cibo**, per **dolce** o **amara** che di sua natura ella si sia, condire in modo si può, che ella ora questo e ora quell'altro **sapore** averà, secondo la qualità delle cose che le si pongon sopra. (*Gli Asolani* II.8, p. 182);
întocmai cum **o mâncare**, fie ea **dulce** sau **amară** de felul ei, poate fi potrivită să aibă orice **gust** după cele ce se presară peste ea. (*Asolani* II.8, p. 183).

Per la traduzione di *sapore* è stato scelto il nome *gust* visto che, a prescindere dal suo statuto neologico, *savoare* ha una connotazione esclusivamente positiva in romeno, mentre l'it. *sapore* non rende conto della valutazione positiva o negativa, presentando un grado più alto di genericità.

Nell'esempio riportato sotto (5) si nota una determinazione pleonastica attinente al campo semantico della percezione termica in *cocentissimo fuoco*, in cui il sema del calore eccessivo e quello della sensazione dolorosa che tale calore scaturisce è messo in risalto dal superlativo *cocentissimo* e dal suo abbinamento al nome *fuoco*, che presenta [cocente] come sema inerente. Nella traduzione proponiamo *jar arzător*, per conservare la ridondanza del sema [ardente].

- (5) avendo già per li tempi adietro Amore il mio misero e tormentato cuore in **cocentissimo fuoco** posto [...], operò la crudeltà di quella donna, per lo cui amore io **ardeva**, che io caddi in uno abondevolissimo pianto, del quale l'**ardente** cuore bagnandosi opportuna medicina prendeva alle sue **fiamme**. (*Gli Asolani* I.15, p. 88);
cum încă de mult Amor puse pe **jar arzător** nefericita și chinuita-mi inimă [...], cruzimea doamnei pentru-a cărei iubire **ardeam** făcu astfel încât căzui într-un plâns neostoit, în care scăldându-se, inima **înflăcărată** găsi leac potrivit pentru al său **pârjol**. (*Asolani* I.15, p. 89).

Inoltre, il sema [ardente] si ripete nei lessemi *ardeva/ardeam*, *ardente/inflăcărată* e *fiamme*, che, per non generare una figura etimologica che avrebbe ripetuto *flăcări*, la radice di *înflăcărată*, abbiamo scelto di tradurre con *pârjol*.

Sempre nella categoria degli utilizzi con senso letterale dei lessemi appartenenti ai campi semantici sensoriali si iscrive anche l'esempio (6), in cui l'accumulo di verbi che rimandano all'azione percettiva specifica di ciascuno dei cinque sensi, come l'iperonimo *sentimenti/simțuri*, crea un'isotopia del sema generico [percezione sensoriale]:

- (6) il quale tuttavia non è solo di maggior pregio, perciò che egli proprio sia degli uomini, dove quelli sono loro in comune con le fiere, ma per questo ancora, che **i sentimenti** operar non si possono se non nelle cose che presenti sono loro e in tempo parimente e in luogo, ma egli oltre a quelle e nelle passate ritorna, quando esso vuole, e mettesi altresì nelle future, e in un tempo e per le vicine discorre e per le lontane, e sotto questo nome di pensiero e **vede e ascolta e fiuta e gusta e tocca** e in mille altre maniere fa e rifà quello, a che non solamente **i sentimenti** tutti d'uno uomo, ma quelli ancora di tutti gli uomini essere non potrebbono bastanti (*Gli Asolani* II.27, p. 248);
totuși, aceasta nu-i de preț numai pentru că-i merit doar oamenilor, pe când celelalte simțuri sunt și ale fiarelor, ci și pentru că **simțurile** sunt de folos numai la ceea ce se petrece pe dată, într-o clipă și într-un loc, în vreme ce cugetul trece de acestea și, când pofteste, se-ntoarce în trecut sau merge în viitor străbătând și ceea ce se află aproape, și ceea ce se află departe, sub numele de cuget el **vede**,

ascultă, miroase, gustă și pipăie, recompunând iarăși și iarăși, în mii de alte feluri, nu numai ce simte un singur om, ci și ce n-ar putea simți nici toți oamenii laolaltă (*Asolanii* II.27, p. 249).

3.2. Utilizzi con significato figurato

Consideriamo utilizzi figurati dei lessemi appartenenti ai campi semantici dei sensi tutte le estensioni al di là del semantema della percezione sensoriale. In questa categoria rientrano le metafore, le metonimie e le sinestesie identificate, che analizzeremo applicando la teoria cognitivista della concettualizzazione attraverso mappature concettuali.

Secondo Croft e Cruse (2010 [2004], 86) la metafora è definibile come una relazione incentrata sulla somiglianza tra un dominio di partenza, che rappresenta la fonte del significato letterale dell'espressione metaforica, e un dominio di arrivo, che costituisce il dominio dell'esperienza veramente descritta.

La definizione della metafora può essere applicata anche alla sinestesia, vista la struttura maggiormente metaforica delle sinestesie reperite nel corpus: così, la sinestesia sarebbe una relazione incentrata sempre su una relazione di somiglianza tra un dominio fonte rappresentato da uno dei cinque sensi e un dominio di arrivo costituito da un campo semantico sensoriale diverso dal dominio fonte.

Nella categoria delle metafore sensoriali rientrano anche le mappature in cui la caratteristica sensoriale è afferente, come LA DISCUSSIONE È GUERRA, presente lungo i capitoli I.7-I.9. Riportiamo qui solo l'esempio sotto (7), nel quale si nota l'utilizzo del verbo *dire* con il senso di 'comunicare', senza tuttavia cancellare il suo carico semantico uditivo, che in questo caso rimane inerente, ma non viene attivato dal contesto. Nel brano, la mappatura LA DISCUSSIONE È GUERRA rappresenta una migrazione seconda del significato, che vede lo scambio di idee espresse oralmente come una contesa, il cui lessico specifico – *prender l'arme contra/să ridice arma împotriva, ardisse di prenderlesi/ar îndrăzni să se răzvrătească* – viene applicato all'espressione di idee contraddittorie:

- (7) Perciò che ravedutosi, per quello che a me converrà **dire**, in quanto errore non io, cui egli vi crede essere, ma esso sia, che ciò crede, se egli non ha ogni vergogna smarrita, esso si rimarrà di *prender l'arme contra* "l' vero; e quando pure *ardisse* di prenderlesi, fare no "l potrà, perciò che non gli fia rimaso che pigliare. (*Gli Asolani* I.8, p. 60);

Căci dându-și seama, după cele ce-mi vor fi pe plac **să spun**, că nu eu mă înșel, cum crede, ci tocmai el, dacă nu-i va fi pierit orișice rușine, se va feri *să ridice arma împotriva* adevărului; și chiar de-*ar îndrăzni să se răzvrătească*, nu-i va fi cu puțință, căci nu-i va mai fi rămas nici măcar o armă. (*Asolanii* I.8, p. 61).

Il campo semantico gustativo è presente nelle metafore grazie soprattutto agli aggettivi „dolce” e „amaro”, ai nomi e ai verbi da essi derivati. Così, mappature del tipo LA VITA / L'AMORE È QUALCOSA DI MATERIALE CON PROPRIETÀ GUSTATIVE si possono individuare negli esempi (8) e (9), con la palese connotazione positiva di „dolce” e dei suoi derivati:

- (8) Alle quali cose e ad infinite altre, che a queste aggiugner si potrebbero, se gli uomini avessero quella considerazione, che loro s'apparterrebbe d'avere, vie più bello sarebbe oggi il viver nel mondo e **più dolce** (*Gli Asolani* II.1, p. 154);

Dacă oamenii ar lua seama, așa cum s-ar cuveni, la acestea și la multe altele ce li s-ar putea adăuga, mult mai frumos și **mai dulce** ar fi traiul pe lume (*Asolanii* II.1, p. 155).

Nell'esempio (9), la dolcezza e l'amaro sono presentati in antitesi, la dolcezza essendo applicabile all'amore e l'amaro al discorso del personaggio infelice, con la connotazione negativa che tale confronto scaturisce:

- (9) Senza fallo assai agevolmente aresti tu oggi stemperata ogni **dolcezza** d'amore con l'**amaro** d'un tuo solo argomento, Perottino, se egli ti fosse concesso. Ma perciò che a me altramente ne pare, quando più tempo mi fie dato da risponderti, meglio si vedrà se cotesta tua cotanta **amaritudine** si potrà **raddolcire**. (*Gli Asolani* I.11, p. 70);

De bună seamă că, de ți-am fi îngăduit-o, astăzi lesne ai fi ntinat orice **dulceață** a iubirii fie doar și cu **amarul** unei singure dovezi de-ale tale, Perottino. Dar cum eu cred altceva, când îmi va fi dat mai mult răgaz să-ți răspund, se va vedea mai bine dacă astă atât de mare **amărăciune** a ta nu s-ar putea-**ndulci**. (*Asolani* I.11, p. 71).

Accostare le proprietà gustative ai sentimenti crea una metafora ontologica che conferisce a nozioni astratte delle proprietà percepite attraverso i sensi, in particolare attraverso il gusto. Lo stesso procedimento si può individuare anche nell'esempio (10), in cui la complessa relazione dell'amicizia è vista come un'entità con proprietà sensibili, che esala un odore antico e ha un gusto dolce.

Per *dolcezza* abbiamo proposto la traduzione *dulceață* dato l'abbinamento frequente, ormai convenzionale, di *dulceață* con *amintiri* „ricordi”; infatti, il contesto originale evoca in maniera nostalgica il periodo antico, in cui l'amicizia rappresentava un valore fondamentale. Per l'altro lessema sensoriale, *odore*, abbiamo scelto la traduzione *mireasmă* vista la connotazione positiva del vocabolo romeno. Se avessimo scelto il nome non connotato *miros*, la specificazione *de vechi* avrebbe progettato una connotazione spiacevole sull'intero nesso, ciò che sarebbe stato contraddittorio al contesto, che mette in risalto la qualità dell'amicizia nel passato, in contrasto con la sua decadenza nella gerarchia dei sentimenti nel periodo contemporaneo ai personaggi:

- (10) come che poi, di tempo in tempo tralignando [l'amicizia], a questo nostro maligno secolo il [suo] vero **odore** antico e la prima pura **dolcezza** non sia passata. (*Gli Asolani* II.20, p. 226);
cu toate că apoi, decăzând [prietenia] din când în când, adevărata [sa] **mireasmă** din vechime și **dulceața** neprihănită dintâi n-au izbutit să ajungă și până în veacul nostru ticălos. (*Asolani* II.20, p. 227).

Le metonimie, alquanto limitate come tipologia nel corpus, sono rappresentate dalla sostituzione del senso con l'organo percettivo come nell'esempio (11), in cui troviamo la metonimia convenzionale dell'occhio che sostituisce il punto di vista sugli aspetti analizzati, riportata anche nella traduzione romena:

- (11) Con ciò sia cosa che questi parlari, d'uno in altro passando, a breve andare possono in contezza degli uomini pervenire, de' quali non pochi sogliono esser coloro che le cose sane le più volte rimirano con occhio non sano. (*Gli Asolani* I.2, p. 44);
Căci aceste vorbe, trecând din gură în gură, îndată pot s-ajungă la urechile oamenilor, dintre care nu puțini obișnuiesc a privi lucrurile drepte cu un ochi strâmb (*Asolani* I.2, p. 45).

Inoltre, l'espressione romena *a trece din gură în gură* rappresenta anch'essa una metonimia con alto livello di convenzionalizzazione e l'abbiamo scelta per la traduzione sulla scia del nome *vorbe*, che traduce l'it. *parlari*; lo stesso ragionamento è stato applicato anche nel caso di *pot să ajungă la urechile oamenilor*, ampliando così il campo semantico sensoriale con l'aggiunta di lessemi attinenti alla sfera dell'udito:

Un altro tipo di metonimia individuata nel corpus è la sostituzione del contenuto di idee con il mezzo di espressione, ossia con la voce. Nell'esempio (12) la voce rappresenta solo il veicolo attraverso il quale viene trasmessa la bellezza della poesia. Nella seconda parte dell'esempio si nota anche la metafora che vede le caratteristiche dei popoli primitivi come qualcosa che può essere percepito tramite il tatto, con proprietà connotate negativamente:

- (12) I poeti, [...], insegnati dalla natura, che avea dato loro **la voce** e lo "ngegno acconcio acciò fare, i versi trovarono, co" quali **cantando amollivano la durezza** di que" popoli che [...] menavan la loro vita sì come fiere (*Gli Asolani* I.12, p. 76);
poetii, [...] învățați de fire, care le dăduse **glasul** și istețimea potrivite pentru asta, au descoperit stihurile cu care **înmuiiau, cântând, asprimea** acelor neamuri ieșite din păduri și din peșteri (*Asolani* I.12, p. 77).

L'altra figura retorica che veicola i lessemi della sfera sensoriale è la sinestesia. Nell'esempio (13) con gli aggettivi *chiara* e *fresca* si ha un intreccio di percezioni sensoriali contemporanee dovute alle varie proprietà sensibili del ruscello descritto – visive con *chiara*, termiche con *fresca*, e uditive con sentire e mormorare, in quest'ultimo caso con una caratteristica personificante. A questi vari stimoli si abbina anche l'avverbio *soavemente*, in senso letterale attinente al campo semantico tattile che, accostandosi al verbo *sentire*, viene messo in opera con il significato derivato uditivo. La traduzione romena propone il sintagma *sopot dulce* grazie alla sua fama letteraria imposta da Eminescu, con la reinterpretazione della sinestesia in chiave gustativa:

- (13) una vena non molto grande di **chiara** e **fresca** acqua, che del monte usciva, [...] soavemente³ si faceva **sentire** e, nel canale ricevuta, quasi tutta coperta dall'erbe, **mormorando** s'affrettava di correre nel giardino. (*Gli Asolani* I.5, p. 52);
Un firicel de apă **limpede** și **rece** izvora din munte [...] coborând cu un **sopot dulce**, iar odată ajunsă în jgheab, aproape de tot acoperită de ierburi, zorea **susurând** către grădină. (*Asolani* I.5, p. 53).

L'accumulo di percezioni è reperibile anche nell'ambito dei significati figurati, come nell'esempio (14), in cui le lacrime e il riso ricevono gli attributi gustativi antitetici *amare* e *dolce* e, qualche riga sotto, la sensazione termica espressa tramite *caldo*, *focoso* e *gelata* viene abbinata a quella visiva trasmessa dal verbo *impallidisco*, lo stesso intreccio di campi sensoriali essendo conservato anche nella traduzione romena:

- (14) quando [...] dagli **occhi** loro cadono **amare** lagrime con **dolce** riso mescolate, il che bene spesso suole avvenire; o quando ardiscono e temono in uno medesimo instante, onde essi, per molto disiderio pieni di **caldo** e di **focoso** ardere, **impallidisco** e triemano dalla **gelata** paura (*Gli Asolani* I.12, p. 78);
când din **ochi** le picură lacrimi **amare** cu **dolce** răs amestecate, lucru care se-nțâmplă prea adesea; sau când în aceeași clipă sunt și îndrăzneți, și temători, astfel încât, plini de **căldură** și de **arzător** curaj din pricina mării dorințe, **pălesc** și tremură de teama ce-i **îngheață** (*Asolani* I.12, p. 79).

4. Conclusioni

Dall'analisi dei brani riportati come esempio per gli utilizzi dei lessemi appartenenti ai campi semantici sensoriali risulta che Bembo adoperava questi vocaboli a volte come modalità descrittiva di realtà con proprietà sensibili, ma anzitutto per portare nella

³ I lessemi sensoriali con significati sinestesici sono stati sottolineati per distinguerli dagli altri lessemi appartenenti ai campi semantici dei cinque sensi adoperati con significato letterario o metaforico.

sfera più agevolmente concettualizzabile del concreto nozioni astratte come l'amore oppure l'amicizia. Con forte preferenza per i sensi considerati "superiori" – la vista e l'udito – negli utilizzi letterali, l'autore utilizza spesso anche lessemi della sfera semantica del tatto, soprattutto della sottocategoria termica, in molti nessi figurati, paragonando l'amore al fuoco o a un'ondata di calore.

Dal punto di vista morfologico, si nota la predominanza degli aggettivi, con la presenza cospicua dell'aggettivo prototipico *dolce* e del suo contrario gustativo e figurato *amaro*. I nomi sono di solito derivati dagli aggettivi oppure denominano gli organi della percezione sensoriale. Nella categoria dei verbi, forte è la presenza del campo semantico uditivo, grazie anche alle metafore che seguono la mappatura LA DISCUSSIONE È GUERRA.

La traduzione romena del testo segue, dove il contesto lo permette, le mappature concettuali presenti nell'originale senza fare appello a un lessico eccessivamente neologico. Inoltre, tranne qualche caso menzionato nell'analisi, si è cercato di conservare gli stessi abbinamenti di campi semantici sensoriali, nonché lo statuto convenzionale o nuovo dei nessi.

Bibliografia

- Bidu-Vrănceanu, Angela. 1970a. "Esquisse de système lexico-sémantique: les noms de couleur dans la langue roumaine contemporaine (I)", in *Revue Roumaine de Linguistique* XV, 2, pp. 129-140.
- Bidu-Vrănceanu, Angela. 1970b. "Esquisse de système lexico-sémantique: les noms de couleur dans la langue roumaine contemporaine (II)", in *Revue Roumaine de Linguistique* XV, 4, pp. 267-278.
- Croft, William, Cruse, Alan D. 2010 [2004]. *Linguistica cognitiva*. Traduzione italiana di Giulia Grandolini e Maria Pina Rocchia. Edizione italiana a cura di Silvia Luraghi. Roma: Carocci.
- Doetsch Kraus, Ursula. 1992. *La sinestesia en la poesia española desde la Edad Media hasta mediados del siglo XIX. Un enfoque semántico*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Gebăilă, Anamaria. 2011. *Intrecci dei sensi e intrecci delle parole. Visione comparativa sulla sinestesia in francese, italiano e romeno*. București: Editura Universității din București.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 1985 [1980]. *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Traduzione francese di Michel Defornel. Paris: Minuit.
- Lakoff, George, Turner, Mark. 1989. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rosiello, Luigi. 1963. *Le sinestisie nell'opera poetica di Montale*. Bologna: Palmaverde.
- Schrader, Ludwig. 1975 [1969]. *Sensación y sinestesia*. Traduzione dal tedesco di J. Conde. Madrid: Editorial Gredos.
- Paissa, Paola. 1995a. *La sinestesia. Storia e analisi del concetto*, in *Quaderni del centro di linguistica dell'Università Cattolica* 8. Brescia: La Scuola.
- Paissa, Paola. 1995b. *La sinestesia. Analisi contrastiva delle sinestisie lessicalizzate nel codice italiano e francese*, in *Quaderni del centro di linguistica dell'Università Cattolica* 9. Brescia: La Scuola.
- Rastier, François. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris: PUF.
- Ullmann, Stephen. 1957. *The Principles of Semantics*. Oxford: Basil Blackwell.

CORPUS

- Bembo, Pietro. 2014. *Gli Asolani. Asolanii*. Traducere, cronologie, note și îngrijirea ediției de Anamaria Gebăilă. Prefață de Mario Pozzi. București: Humanitas.