Sinestesia e similitudine: descrizione dell'interazione retorica all'interno del testo letterario

Danilo DE SALAZAR*

Keywords: *synaesthesia*; *simile*; *rhetoric*; *Romanian literature*

1. Introduzione

Uno degli elementi che hanno contraddistinto la riconsiderazione della sinestesia letteraria negli ultimi decenni del secolo scorso è certamente la definizione di una specifica apertura sintattica che la differenzia dalla forma lessicalizzata. Su tale aspetto, già negli anni Settanta, le osservazioni di Erzsébet Dombi (Dombi 1970) segnano un importante passo avanti rispetto all'approccio classico di matrice ullmanniana che, per esigenze analitiche, pretendeva di ridurre le configurazioni più complesse a semplici forme attributive binarie. Tali progressi, sebbene abbiano stimolato una riformulazione degli assunti teorici su cui si snoda l'indagine scientifica, non hanno prodotto immediati sviluppi in termini di sistematizzazione retorica della figura, che tutt'oggi continua ad essere diffusamente assimilata alla categoria metaforica. Sarà soltanto a metà degli anni '90 che, in ambito accademico italiano, Paola Paissa offrirà un'attenta lettura scientifica della sinestesia letteraria, conferendole il meritato riconoscimento strutturale e funzionale nell'alveo delle configurazioni retoriche con cui essa si trova a interagire sul piano semantico: nella fattispecie la metafora e la metonimia. C'è però anche un'altra figura che, in virtù della propria specificità strutturale, ben si presta all'interazione con la sinestesia in ambito letterario: è la similitudine, anch'essa oggetto di una recente e quanto mai opportuna rivalutazione sul piano scientifico, la quale ha portato ad esaltare le potenzialità a livello immaginativo di una costruzione per lungo tempo sottovalutata in termini di innovatività semantica e di suggestività interpretativa.

Sulla base degli sviluppi a cui si è appena fatto accenno, ciò che descriveremo nei seguenti paragrafi è un'analisi tipologico-funzionale dell'interazione che può innescarsi tra sinestesia e similitudine all'interno del testo letterario – con riferimento alle opere di autori romeni –, proponendo altresì una sistematizzazione delle strutture più complesse, al fine di contribuire all'arricchimento tassonomico in un settore di studio che da questo punto di vista risulta ancora abbastanza carente.

2. La similitudine

Se è vero, come si è accennato, che in ambito scientifico vi è stata una diffusa tendenza ad assimilare la sinestesia alla metafora – quando non si è addirittura giunti

* Università della Calabria, Rende (CS), Italia.

„Philologica Jassyensia", an XIII, nr. 2 (26), 2017, p. 37–51

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

a trascurare l'esistenza della stessa in quanto configurazione a sé[1] –, non certo più cauto è stato il "trattamento" riservato in questo senso alla similitudine, costruzione che fin dai primi studi di retorica (di ambito greco e latino) è stata sottoposta ad analisi esclusivamente contrastive tese ad indagarne le caratteristiche in rapporto alla metafora, da sempre al centro delle ricerche condotte in questo campo. Bisogna constatare che soltanto negli ultimi decenni vi è stata una rivalutazione della similitudine in quanto figura capace di esprimere considerevoli potenzialità sul piano della produzione di immagini letterarie, rilevando proprio nei mezzi linguistici che solo essa possiede uno strumento di innovazione espressiva, laddove per troppo tempo proprio quegli stessi mezzi erano stati considerati limiti o, peggio, veri e propri inibitori in termini di suggestività e proiettività in fase interpretativa. Un interessante compendio dei più recenti contributi teorici apportati in questo campo di studio è quello proposto da Anna Carmen Sorrenti che, nel suo *Poetica della similitudine e della metafora* (Sorrenti 2015), descrive gli sviluppi nell'analisi e nella definizione della figura – dal concetto generale di paragone alle distinzioni tra *similitudo* e *comparatio* –, per soffermarsi poi sulle diverse tipologie di similitudine, in funzione della presenza o meno all'interno dell'enunciato del *tertium comparationis* e della sua eventuale incompatibilità semantica con gli elementi coinvolti nell'interazione.

La similitudine, dal punto di vista prettamente semantico, viene letta alla luce di quello che Roman Jakobson definisce il principio della funzione poetica: "La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison" (Jakobson 2007: 220). Come viene bene evidenziato all'interno del libro (Sorrenti 2015: 119–131), la varietà di definizioni all'interno delle quali si è tentato di inquadrare la figura corrisponde a molteplici opzioni teoriche che hanno di volta in volta posto l'accento su diversi aspetti funzionali e relazionali della similitudine. Se Michel Le Guern descrive la differenza tra comparazione e similitudine in base al rapporto quantitativo o qualitativo espresso[2], Pier Marco Bertinetto invece introduce il concetto di "reversibilità" tra gli elementi messi a confronto, individuando in esso il discrimine per riferirsi all'una o all'altra configurazione[3]; Nanine Charbonnel guarda invece al livello di disomogeneità espresso dall'interazione[4], mentre gli studiosi del Groupe μ (cf. Groupe μ 1992: 113) e Irène Tamba-Mecz (cf. Tamba-Mecz 1979: 16) si concentrano sul grado di

[1] Su tale aspetto si veda Paissa 1995: 78.

[2] "Dans la terminologie grammaticale, il [le mot de *comparaison*] remplace deux mots latins qui correspondent à des notions bien distinctes, la c*omparatio* et la *similitudo*. Sous le nom de *comparatio* sont groupés tous les moyens qui servent à esprimer les notions de comparatif de supériorité, d'inferiorité et d'égalité. La *comparatio* est donc caractérisée par le fait qu'elle fait intervenir un élément d'appréciation quantitative. La *similitudo*, au contraire, sert à esprimer un jugement qualitatif, en faisant intervenir dans le déroulement de l'énoncé l'être, l'objet, l'action ou l'état qui comporte à un degré éminent ou tout au moins remarquable la qualité ou la caractéristique qu'il importe de mettre en valeur" (Le Guern 1973: 52).

[3] "Tipica della comparazione è la reversibilità, o reciprocità, della relazione" (Bertinetto 1979: 141).

[4] "Ainsi, entre la *comparatio* et la *similitudo*, c'est bien moins une question de rapport entre quantité et qualité qui est en jeu, qu'une question de définition de l'homogène. Le propre de la *similitudo*, c'est de rapprocher des hétérogènes (un lion et un homme, une rose et une femme, une plante et un enfant), mais en leur inventant une homogénéité nouvelle" (Charbonnel 1991: 18).

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

"verità" dell'enunciato, sulla sua aderenza o meno alla realtà[5]. In un certo senso è quest'ultimo orientamento analitico quello che si avvicina maggiormente all'idea di rottura dell'isotopia contestuale espressa ancora da Le Guern, il quale rileva in ciò il tratto comune tra la similitudine e la metafora:

> La similitude a ceci de commun avec la métaphore qu'elle fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'objet de l'information qui motive l'énoncé, c'est-à-dire une image. C'est bien là, en effet, le caractère commun à toutes les structures qui introduisent une image dans l'énoncé: on peut définir l'image du point de vue de la réalité linguistique par l'emploi d'un lexème étranger à l'isotopie du contexte immédiat (Le Guern 1973: 53).

Questa rottura dell'isotopia non riguarda soltanto il rapporto tra i due poli dell'interazione, ma si sviluppa anche tra le componenti interne ad essa, ovvero tra il *tertium comparationis* e uno o entrambi gli elementi coinvolti nella relazione: in altre parole, potremmo affermare che l'immagine non manifesta la propria incompatibilità semantica soltanto proiettandola sul contesto in cui lo stesso enunciato è inserito, ma si potenzia anche attraverso le reazioni endogene che si scatenano al proprio interno, come una dinamo la cui alimentazione altro non è che il processo interpretativo. Attestata dunque l'importanza del *tertium comparationis*, in funzione della sua presenza o meno all'interno dell'enunciato si distinguerà rispettivamente tra similitudine esplicita (Le Guern 1973: 62) e similitudine implicita (Le Guern 1973: 56), mentre in base all'eventuale metaforicità da esso espressa nei confronti degli altri elementi coinvolti nell'interazione valga la classificazione tipologica operata da Sorrenti (Sorrenti 2015: 142–148):

a) il *tertium comparationis* è metaforico nei confronti del comparato: si realizza quella che Stefano Agosti, prendendo in prestito un termine di Jacques Derrida, definisce *brisure* (Agosti 2008: 59), una dinamica che contempla simultaneamente una frattura e un'articolazione all'interno dell'interazione (es.: "*Ton souvenir* en moi *luit* comme un ostensoir", Charles Baudelaire, *Harmonie du soir*, v. 20, Baudelaire 2006: 142)[6];

b) il *tertium comparationis* è metaforico nei confronti del comparante: in funzione dell'impertinenza semantica manifestata dalla sua relazione con il nesso analogico, il comparante non produce un immediato accrescimento conoscitivo rispetto al comparato, se non in virtù di una preliminare operazione interpretativa che miri a cogliere il semantismo profondo di tale rapporto (es.: "D'autres morts *maigres* comme *une prière*", Benjamin Fondane, *Ulysses – IX*, v. 79, Fondane 2006: 34);

c) il *tertium comparationis* è metaforico nei confronti del comparato e del comparante: si tratta di strutture estremamente complesse in cui alla relazione "superficiale" innescata dal nesso grammaticale (il più comune è certamente il "come") non corrisponde sul piano semantico un rapporto logico immediatamente riconoscibile (questa volta tra tutti gli elementi coinvolti), il che stimola, piuttosto

[5] A tal proposito si veda anche quanto affermato da Sergio Cigada, che distingue tra "paragone referenziale" e "paragone linguistico" (cf. Cigada 2005: 158).

[6] A margine della descrizione di ogni tipologia di similitudine riportiamo opportunamente anche alcuni esempi ripresi dall'autrice, introducendo in più delle sottolineature tese ad evidenziare le parti del discorso coinvolte nel processo descritto.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

che inibire, uno sforzo ermeneutico che insista sull'asse paradigmatico (es.: "*La bise pleurait* / ainsi qu'*un basson*", Paul Verlaine, *Croquis parisien*, vv. 5–6, Verlaine 2013: 38).

Come si evince dalla classificazione tipologica appena descritta, il *tertium comparationis* assume un ruolo particolarmente importante nell'analisi semantica della similitudine[7], una figura che, a differenza della metafora, prevede quale condizione d'esistenza la presenza a livello testuale di almeno tre elementi costitutivi[8]: il *comparato*, ovvero "le point d'ancrage référentiel" (Tamba-Mecz 1979: 17) dell'enunciato comparativo verso il quale agisce il *comparante* – l'elemento che di fatto crea l'immagine (cf. Morier 1981: 201) – attraverso un *nesso grammaticale* (il "come" o simili), il quale "permette di assimilare il comparato al comparante e non il contrario" (Sorrenti 2015: 129). Questa ricorsività strutturale non solo rende la similitudine più immediatamente riconoscibile (in questo senso aiuta soprattutto la presenza del nesso grammaticale), ma fa sì che la sinestesia – particolarmente duttile e imprevedibile dal punto di vista sintattico – possa interagirvi, dando origine a configurazioni particolarmente interessanti sul piano retorico e interpretativo. La sinestesia, in quanto relazione sintagmatica di incompatibilità semantico-intersensoriale, potrà interessare direttamente i poli dell'interazione comparativa oppure caratterizzare la relazione tra essi e il *tertium comparationis*. Prima di procedere con l'analisi delle possibili varianti strutturali, sarà preliminarmente utile, alla luce delle più recenti considerazioni teoriche, spiegare cosa si intende per sinestesia letteraria.

3. La sinestesia letteraria

Come abbiamo avuto modo di descrivere in maniera approfondita in un recente articolo di carattere teorico al quale rimandiamo (De Salazar 2017), negli ultimi decenni del Novecento si è assistito a un radicale mutamento di prospettiva nell'analisi della sinestesia letteraria rispetto all'impostazione classica di tipo ullmanniano. Pur riconoscendo il grande valore scientifico delle ricerche condotte da Stephen Ullmann[9], pietra miliare nello studio della sinestesia, ribadiamo la necessità di superare alcuni limiti che ne hanno contraddistinto l'approccio di studio: la mancata distinzione, in fase di rilevamento statistico dei dati, tra forma lessicalizzata e forma letteraria; la sostanziale subordinazione della sinestesia alla metafora; infine, l'inadeguatezza della cosiddetta giunzione attributiva binaria quale "archetipo" strutturale al quale ridurre le configurazioni più complesse. È indubbio che lo studio condotto dal linguista di origine ungherese abbia avuto un ruolo essenziale nello stimolare la ripresa delle ricerche sull'argomento a livello internazionale: pensiamo

[7] Non ci soffermiamo adesso sulla descrizione morfologica del *tertium comparationis*, ma ce ne occuperemo nei paragrafi successivi, direttamente in fase di analisi. Per un approfondimento sull'argomento rimandiamo a Sorrenti 2015: 131–139.

[8] Il *tertium comparationis* (o "nesso analogico") può anche essere "implicito", ovvero non comparire all'interno dell'enunciato.

[9] Si pensi all'isolamento della sinestesia dalla pseudo-sinestesia – quella che Tudor Vianu chiamava metafora simbolica (cf. Vianu 1943–1944) –, all'individuazione di una particolare ricorrenza di interazione tra i diversi campi sensoriali e anche all'identificazione di un determinato orientamento in quelli che egli definisce transfer sinestetici.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

al lavoro di Luigi Rosiello, che utilizza lo schema ullmanniano per indagare il fenomeno sinestetico nella poesia di Eugenio Montale (Rosiello 1963), oppure a Mihaela Mancaş che, in Romania, pubblica un innovativo articolo in cui per la prima volta si analizza in termini di creatività l'uso della configurazione intersensoriale nell'intera opera di Mihai Eminescu, di Tudor Arghezi e di Mihail Sadoveanu (Mancaş 1962). Ciò non toglie, però, che sia proprio sulla scorta delle rilevazioni effettuate dai succitati studiosi che si debba partire per cogliere ciò che ancora vi è di inesplorato, soprattutto in ambito letterario. La necessità è, prima di tutto, quella di operare una netta distinzione tra la formula sinestetica a livello di uso ordinario della lingua e la struttura ricca e imprevedibile che caratterizza invece le occorrenze rilevabili in ambito letterario: una differenza ben chiara agli autori degli studi a cui stiamo facendo riferimento, ma che non riesce a cogliersi attraverso il modello tabellare utilizzato per la rilevazione statistica dei dati. Secondo tale modello, infatti, la sinestesia è vista come un trasferimento da un "dominio fonte" a un "dominio destinazione" (Ullmann 1957: 278 e sgg.) il cui orientamento risulta prevalentemente ascensionale: una ricorsività identificabile nelle configurazioni lessicalizzate[10], in cui è possibile riscontrare anche la predominanza di determinati domini fonte e destinazione, ma che risulta inadeguata per l'analisi della sinestesia letteraria. Quest'ultima infatti è caratterizzata proprio dalla dinamica interazionale che si innesca al suo interno, in cui nessuno degli elementi coinvolti risulta semanticamente "passivo", come l'idea di *transfer* lascia supporre: ciò a cui assistiamo è un vero e proprio conflitto generato dall'incompatibilità semantica che contraddistingue la relazione. Riteniamo di poter prendere in prestito il termine utilizzato da Paul Ricœur (Ricœur 1975: 289) in ambito metaforico e di poter parlare dunque di "sinestesia viva" per indicare quella figura che, attingendo al campo del sensorio, costruisce un'immagine la cui potenza evocativa è sprigionata dalla propria inaderenza alle logiche contestuali in cui essa è inserita, una dinamica che si riflette nell'esitazione da parte del soggetto interpretante che la catacresi, invece, non è in grado di stimolare. Dunque, se la sinestesia lessicalizzata possiede una struttura sintattica chiusa (quasi sempre di tipo attributivo) per la cui comprensione non si impone alcuno sforzo interpretativo, per una definizione della sinestesia letteraria sarà utile rifarsi a Paola Paissa:

> La sinestesia letteraria si configura come una combinazione aperta, dipendente dal contesto, a struttura sintattica indeterminata. Essa produce a livello *parole* delle aggregazioni soggettive, di tipo sintagmatico e sincronico, libere di entrare in altre configurazioni retoriche e composte da un numero variabile di termini, tutti attualizzati *in praesentia* (Paissa 1995: 115).

Per quanto riguarda il rapporto della sinestesia con la metafora e la metonimia, abbiamo già evidenziato che i processi – rispettivamente di analogia e di contiguità – che tali figure presuppongono altro non sono che le direttrici su cui dovrà inevitabilmente muoversi l'atto interpretativo (De Salazar 2017: 103). Sarà

[10] Da questo punto di vista è interessante soffermarsi anche sui risultati ottenuti da Joseph Williams, che ha condotto la propria indagine sul mutamento semantico degli aggettivi sensoriali dall'inglese antico all'inglese moderno – quindi operando sul piano diacronico –, riscontrando la stessa ricorrenza funzionale individuata vent'anni prima da Stephen Ullmann (Williams 1976: 463).

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

quindi inappropriato insistere sull'identificazione di una struttura retorica preminente alla quale assimilare l'una o l'altra configurazione, mentre riteniamo più opportuno conferire alla sinestesia uno statuto retorico indipendente, individuando negli altri due processi (metafora e metonimia) lo sviluppo naturale di qualsivoglia percorso ermeneutico. Così avviene anche nel caso della similitudine, il cui nesso aggregante, come abbiamo avuto modo di apprezzare nel paragrafo precedente, è spesso di tipo metaforico, sebbene ciò non presupponga l'assimilazione delle due figure. Allo stesso modo, si potrà produrre un'interazione retorica tra la similitudine e la sinestesia, attraverso la presenza in una configurazione comparativa di due o più elementi appartenenti a differenti campi del sensorio. Con lo scopo dichiarato di offrire non soltanto una descrizione analitica del processo, ma di proporre delle opzioni tassonomiche, parleremo nei seguenti paragrafi di "similitudine sinestetica" e di "sinestesia su base comparativa".

4. L'interazione retorica tra sinestesia e similitudine

In chiusura dell'analisi condotta sulle sinestesie presenti all'interno dell'opera di Mihail Sadoveanu, Mihaela Mancaș segnala delle strutture particolarmente complesse, identificando già quella che viene genericamente definita "synesthésie sous forme de comparaison", secondo l'esempio:

> a) Își ondula lin capul, plutind măreț, și *glasul* lui era *moale* și *catifelat* ca *amurgul* (da *Țara de dincolo de negură*, Sadoveanu 1957: 403 *apud* Mancaș 1962: 81)[11].

Dopo aver descritto la struttura, Mancaș prosegue con la scomposizione di tipo ullmanniano, identificando all'interno della configurazione quattro giunzioni sinestetiche binarie di tipo attributivo:

> La synesthésie sous forme de comparaison est formée de trois termes: le premier et le troisième (qui se comparent entre eux et qui appartiennent à deux domaines sensoriels différents) sont d'ordinaire des substantifs. Le second terme, un adjectif, détermine les deux autres et appartient à un troisième domaine sensoriel. […] En fait, nous distinguons ici quatre synesthésies: *glasul moale* ("voix molle") (T – A), *glasul catifelat* ("voix veloutée") (T – A), *amurgul moale* ("crépuscule mou") (T – V), *amurgul catifelat* ("crépuscule velouté") (T – V). Le second terme, le déterminant commun[12], se compose de deux membres appartenent au même domaine, le domaine tactile (Mancaș 1962: 81).

L'attenzione della studiosa ricade poi su un'altra configurazione in cui la struttura comparativa, utilizzata per mettere in relazione due termini ascrivibili al medesimo campo sensoriale, risente di un'interferenza sinestetica per ciò che concerne i rapporti che si verificano al proprio interno tra *tertium comparationis* e poli dell'interazione:

[11] Trad.: "Ondeggiava dolcemente con la testa, volteggiando maestosamente, e la sua *voce* era *morbida* e *vellutata* come *il crepuscolo*".

[12] È ciò che noi chiamiamo *tertium comparationis*.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

b) Ochii îi lucură în apă și-nspre noi cu *lacrimi* de fosfor mai *reci* și mai *ascuțite* decît *lumina* acelei nopți de decembrie (da *Țara de dincolo de negură*, Sadoveanu 1957: 427–428 *apud* Mancaș 1962: 81)[13].

Riteniamo che le combinazioni retoriche che ci troviamo davanti meritino una specifica attenzione analitica: inizieremo dunque dalla descrizione della forma presente nell'occorrenza *b*, che chiameremo similitudine sinestetica, per proseguire poi con la forma individuata nell'esempio *a*, definibile come sinestesia su base comparativa.

4.1. La similitudine sinestetica

Definiremo similitudine sinestetica quella figura in cui vi è la presenza di tutti gli elementi necessari alla sua identificazione in quanto similitudine (comparato, comparante, nesso linguistico e nesso analogico) e in cui il *tertium comparationis* intrattiene un rapporto di incompatibilità semantica di tipo intersensoriale (dunque un rapporto sinestetico) con almeno uno dei due poli dell'enunciato comparativo, i quali, a loro volta, non devono risultare reciprocamente sinestetici tra essi. Il carattere di incompatibilità è qui evocato per escludere dalla categoria quelle configurazioni in cui la relazione intersensoriale non sia di tipo proiettivo, ma risulti lessicalizzata o talmente diffusa da non produrre esitazione nel momento interpretativo. Considerando che un rapporto sinestetico di tipo proiettivo è già di per sè figurativo e non subordinato a logiche che attengono alla realtà contestuale, riteniamo che, affinché possa essere riconosciuta come sinestetica, una similitudine debba essere preliminarmente esplicita. Non ci sembra infatti plausibile che, nell'individuazione di un *tertium comparationis* esterno all'enunciato, la scelta possa ricadere su un elemento sinestetico rispetto a uno o a entrambi i termini della comparazione. Alla luce di quanto detto, possiamo distinguere tre tipologie di similitudine sinestetica, utilizzando gli stessi criteri che precedentemente erano serviti per individuare i rapporti metaforici del *tertium comparationis*[14]:

– il *tertium comparationis* è sinestetico nei confronti del comparato;

– il *tertium comparationis* è sinestetico nei confronti del comparante;

– il *tertium comparationis* è sinestetico nei confronti del comparato e del comparante.

Riprendiamo l'esempio *b* proposto da Mancaș[15], al fine di individuare lo specifico carattere sensoriale degli elementi componenti e di descrivere il tipo di rapporti che si manifestano all'interno della configurazione comparativa. La similitudine in quanto tale è resa mediante l'uso di un nesso linguistico, che in questo caso però non è il *ca* ("come"), bensì una struttura comparativa di disuguaglianza, nella fattispecie un rapporto di maggioranza, che si esprime

[13] Trad.: "I suoi occhi luccicarono nell'acqua e verso di noi con *lacrime* di fosforo più *fredde* e più *aguzze* della *luce* di quella notte di dicembre".

[14] È utile specificare che, sebbene le singole relazioni sinestetiche tra gli elementi componenti vengano analizzate separatamente, nel momento interpretativo la figura dovrà essere considerata nel suo complesso, in forza anche dei rapporti interni preliminarmente individuati.

[15] In questo caso, ai due poli della comparazione ritroviamo due elementi di tipo sensoriale, ma ciò non rappresenta una regola per l'identificazione di una similitudine sinestetica, in cui uno dei due poli potrebbe essere persino rappresentato da un concetto astratto: pensiamo, a titolo d'esempio, se al posto di "luce" avessimo trovato "ricordo" ("lacrime di fosforo più fredde e più aguzze del tuo ricordo").

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

attraverso il nesso composito *mai... decât* ("più... di"): "lacrimi de fosfor *mai* reci și *mai* ascuțite *decît*[16] lumina acelei nopți de decembrie". Si tratta di una forma particolare di comparazione, sulla base della quale non si è mancato di operare distinzioni tra *comparatio* e *similitudo*, in virtù del rapporto quantitativo o qualitativo espresso dalla relazione. Concentrandosi sullo studio della sintassi nel francese moderno, Georges e Robert Le Bidois identificano tali costruzioni (*plus… que*, *moins… que*, *mieux*, *meilleur*, ecc.) come *morphèmes du degré* (morfemi di grado, Le Bidois 1938: 275)[17] capaci di instaurare rapporti di disuguaglianza tra gli elementi coinvolti. Sebbene tale nesso sembri incrementare il livello di attenuazione sul piano immaginativo[18], in realtà è nell'incompatibilità semantica dei termini messi a confronto che si deve rintracciare il conflitto, oltre che, in questo caso, nell'intervento sinestetico dell'elemento analogico comune.

Per quanto riguarda i due poli della comparazione, in questo caso *lacrimi* ("lacrime") e *lumina* ("la luce"), possiamo rilevare la loro afferenza allo stesso dominio sensoriale, ovvero alla vista: se per la luce (*lumina*) tale assimilazione non prevede alcuna particolare riflessione, per quanto riguarda le lacrime (*lacrimi*), sebbene esse non siano immediatamente ascrivibili a uno specifico campo del sensorio (si potrebbe infatti fare preliminarmente riferimento alla dimensione tattile, ovvero alla sensazione provocata sulla pelle dallo scorrimento delle lacrime), il contesto in cui è inserito l'enunciato comparativo ("I suoi occhi luccicarono nell'acqua e verso di noi con lacrime…") ci porta ad assegnare un carattere prettamente visivo al termine in questione. È dunque all'interno della configurazione che riusciamo a rintracciare l'interazione sinestetica innescata dal *tertium comparationis* che in questo caso risulta essere composto da due aggettivi, *reci* ("fredde") e *ascuțite* ("aguzze"), il primo certamente appartenente all'ambito tattile, in quanto sensazione termica, mentre il secondo oscilla tra la vista e il tatto, a seconda che l'attenzione sia focalizzata sulla forma che esso presuppone oppure sulla sensazione che esso suggerisce relativamente a un oggetto con cui si viene a contatto. Si noti inoltre che l'estensione semantica che ha interessato l'aggettivo ha prodotto diversi processi di lessicalizzazione. Noi, in questo caso, tendiamo a considerarlo di tipo tattile, sulla scorta di quanto indicato anche da Anamaria Gebăilă nel corso della sua indagine contrastiva sugli aggettivi sensoriali in francese, romeno e italiano: la studiosa inserisce infatti *ascuțit* all'interno della categoria tattile, rilevando alcune attestazioni lessicografiche romene in ambito uditivo (*sunet ascuțit*, "suono acuto") e olfattivo (*mireasmă ascuțită*, "odore pungente", cf. Gebăilă 2011: III). Una volta definito il carattere sensoriale del *tertium comparationis*,

[16] Secondo la norma ortografica precedente alla riforma grammaticale attuata nel 1993 e dunque non ancora in vigore all'epoca in cui Mihail Sadoveanu componeva l'opera da cui è estratto il passaggio che stiamo analizzando.

[17] Vengono individuati naturalmente anche altri connettori sintattici, distinti in *morphèmes de conformité*, *morphèmes d'égalité* e c*omparatifs de l'identité* (Le Bidois 1938: 251-269): "Tra i «morphèmes de conformité» gli studiosi inseriscono il *comme* e le locuzioni congiuntivali: *ainsi que*, *de même que*, *selon que*, *suivant que*, ecc.; tra i «morphèmes d'égalité»: *aussi (que)*, *autant (que)*, *autant (de)*, *si*, *tant*, *tant qu'à*, *autant… autant*, *tant… tant*, ecc.; tra i «comparatifs de l'identité»: *le même que*, *le même qui*, *le même*, *la même*, *pareil à*, *pareillement à*, *tel que*, ecc." (Sorrenti 2015: 149).

[18] Circa l'idea della similitudine come strategia di attenuazione del conflitto concettuale si rimanda a Prandi 1992: 223.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

procediamo con la descrizione delle relazioni sinestetiche interne alla configurazione in oggetto:

– *lacrimi reci* ("lacrime fredde"): sinestesia di tipo aggettivale che si manifesta tra il comparato, un sostantivo ascrivibile all'ambito visivo, e una parte del *tertium comparationis*, l'aggettivo afferente al dominio tattile[19];

– *lacrimi ascuțite* ("lacrime aguzze"): sinestesia di tipo aggettivale tra il comparato e il secondo elemento di cui si compone il *tertium comparationis*[20];

– *lumină rece* ("luce fredda"): si tratta ancora una volta di una sinestesia aggettivale, questa volta tra il comparante e parte del *tertium comparationis*[21];

– *lumină ascuțită* ("luce aguzza"): sinestesia aggettivale tra il comparante (dominio visivo) e il secondo elemento aggettivale del *tertium comparationis*.

Come si evince da questo primo esempio, la combinazione delle due figure retoriche produce delle strutture particolarmente complesse dal punto di vista sintattico che, in questo caso, ben si prestano a una riduzione di tipo attributivo, per noi utile soltanto a fini esemplificativi, ma che non presuppone la decostruzione della figura nel momento in cui si dovrà procedere con l'analisi semantica dell'immagine, la quale dovrà inevitabilmente essere considerata nella sua interezza e anche in relazione alle determinanti contestuali che su essa intervengono. Specifichiamo inoltre che, visto l'aspetto composito del *tertium comparationis*, in tal caso si sarebbe potuta verificare una sinestesia anche tra i due elementi da cui esso è formato, così come avverrebbe se ci avvalessimo della categorizzazione sensoriale operata da Stephen Ullmann il quale distingue tra "tatto" e "calore" (Ullmann 1957: 278)[22].

4.2. La sinestesia su base comparativa

Una volta chiariti la struttura e il funzionamento della similitudine sinestetica, procediamo adesso alla definizione della "sinestesia su base comparativa", una figura in cui riteniamo che l'immagine sia il prodotto di una combinazione intersensoriale sviluppatasi su una struttura di tipo comparativo. Nel seguente enunciato:

c) *Stele [...] ca șoapte* (Ion Vinea, "Glasuri în pădure", v. 28, Vinea 2016: 80)[23]

crediamo che si possa riconoscere con una certa immediatezza la preminenza del carattere sinestetico dell'immagine, la quale si costruisce "sfruttando" le possibilità strutturali offerte dalla similitudine, in forza delle specificità relazionali che si innescano attraverso i nessi linguistici che le sono propri, primo fra tutti il *ca* (come). Ci sentiamo dunque di poter proporre la seguente definizione: chiameremo

[19] Si potrebbe obiettare che non sembra sussistere incompatibilità semantica tra "lacrime" e "fredde", ma si noti che in questo caso l'aggettivo freddo designa una sensazione avvertita non dalla belva (è di un animale che si parla nel testo) sul cui viso scorrono le lacrime, bensì da un soggetto esterno che descrive l'immagine.

[20] In questo caso, vista la possibilità di considerare "aguzze" come afferente al dominio visivo, valgano le considerazioni offerte più su nel testo.

[21] Qui soltanto uno specifico percorso interpretativo ci permetterà di considerare iconicamente "viva" una relazione che ha subito un processo di lessicalizzazione per cui la stessa trova attestazione lessicografica sia in italiano che in romeno.

[22] L'aggettivo "fredde" infatti non rientrerebbe più nella categoria tattile, ma in quella termica, producendo sinestesia con "aguzze".

[23] Trad.: "Stelle […] come sussurri".

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

"sinestesia su base comparativa" quella figura in cui, data la configurazione strutturale della similitudine, ai due poli[24] dell'enunciato (nel ruolo di comparato e comparante) vi siano due elementi tra essi sinestetici (ovvero che intrattengano un rapporto di incompatibilità semantica di tipo intersensoriale), indipendentemente dalla presenza o meno di un *tertium comparationis* nell'enunciato stesso. L'esclusione preliminare del *tertium comparationis* si rende necessaria al riconoscimento della figura, poiché esso, attraverso l'influenza esercitata su uno dei termini della comparazione, potrebbe determinare uno slittamento semantico verso un dominio sensoriale diverso da quello che lo stesso termine immediatamente evoca, rischiando così di abolire la relazione sinestetica tra i due poli dell'interazione. Se trovassimo, per esempio in italiano, l'aggettivo "morbido" con funzione di *tertium comparationis* rispetto al comparato (o al comparante) "volto", esso determinerebbe uno spostamento dell'attenzione sulle qualità prettamente materiali del sostantivo, evocando a livello immaginativo una sensazione relativa più al tatto che alla vista, il dominio sensoriale in cui viene comunemente inserito il termine "volto"[25] qualora sia privo di ulteriori condizionamenti semantici prodotti da un qualsiasi attributo o complemento.

Data la struttura di base (relazione sinestetica tra i due poli della comparazione), la sinestesia su base comparativa potrà poi arricchirsi semanticamente e produrre immagini sempre più suggestive in base alle specificità del *tertium comparationis*. Le opzioni in campo sono le seguenti:

– il *tertium comparationis* non è assimilabile alla sfera del sensorio, per cui non produce sinestesia né con il comparato né con il comparante;

– il *tertium comparationis* appartiene allo stesso dominio sensoriale del comparante ed è quindi sinestetico nei confronti del comparato;

– il *tertium comparationis* appartiene allo stesso dominio sensoriale del comparato ed è quindi sinestetico nei confronti del comparante;

– il *tertium comparationis* appartiene a un dominio sensoriale diverso rispetto a quello del comparato e del comparante, per cui risulta sinestetico nei confronti di entrambi.

A tali configurazioni si devono aggiungere poi quelle più complesse, in cui per esempio vi è un *tertium comparationis* composto da due o più termini, ognuno dei quali può possedere una delle caratteristiche appena descritte.

In quanto al primo punto, possiamo trovarci di fronte a configurazioni in cui l'elemento analogico comune è rappresentato per esempio da un aggettivo estraneo al sensorio (es.: «inconsapevole») oppure neutro dal punto di vista sensoriale, come «forte» (*tare* in romeno), il quale infatti ben si accosta a tutti gli ambiti percettivi (*un gusto forte, un profumo forte, un colore forte, un pugno forte, un suono forte,* ecc.)[26]:

[24] L'indicazione "ai due poli dell'enunciato" ha carattere generale: siamo consapevoli dell'esistenza di configurazioni in cui comparato e comparante non sono collocati alle "estremità" della frase.

[25] La prova dell'afferenza di "volto" al dominio sensoriale della vista si ritrova anche nelle definizioni offerte dai maggiori dizionari d'italiano, in cui si fa preliminarmente riferimento a concetti di forma e aspetto esteriore.

[26] Anche in romeno l'aggettivo può essere utilizzato in tutti e cinque i diversi ambiti sensoriali: *un gust tare, un miros tare, o culoare tare, un pumn tare, un sunet tare*.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

d) *glasuri goale cum sunt stelele și peștii*[27] (Ion Vinea, "Glasuri în pădure", v. 28, Vinea 2016: 80);

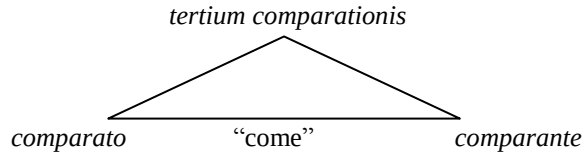
e) *când stele se sting ca șoapte*[28] (Ion Vinea, "Insomnii", v. 3, Vinea 2016: 57).

L'unica sinestesia presente in queste due frasi è la stessa che garantisce l'esistenza della figura oggetto d'analisi (la sinestesia su base comparativa), ovvero quella tra i due poli, del tipo *udito-vista* nella prima occorrenza (tra *glasuri* e *stelele*), e *vista-udito* nell'esempio *e* (tra *stele* e *șoapte*), in cui il *tertium comparationis* interviene fornendo delle informazioni supplementari. Nel primo caso, il nesso analogico si presenta sotto forma aggettivale (*goale*) e risulta metaforico, ma non sinestetico, nei confronti di entrambi i poli della comparazione; nel secondo esempio il *tertium comparationis* è rappresentato da un verbo dal grande potenziale immaginativo in rapporto ai due elementi messi a confronto, sebbene in relazione al comparato vi possa essere un riferimento al processo di morte e di successivo "spegnimento" di una stella, mentre per quanto riguarda il comparante esiste la possibilità di prendere in considerazione l'attestazione lessicografica che vede, sia in italiano che in romeno, un'estensione al campo uditivo del verbo (es.: *s-au stins zgomotele*; "si sono spenti i rumori")[29]. Ciò non è altro che un'ulteriore dimostrazione dell'inefficacia analitica del processo di scomposizione e della necessità di considerare ogni immagine nella sua interezza, cogliendo la ricchezza delle reazioni interne ad essa senza tralasciare alcun elemento contestuale.

Riprendendo ora il passaggio di Sadoveanu precedentemente citato, noteremo che al suo interno si sviluppa una complessa rete di relazioni sinestetiche in cui questa volta è coinvolto direttamente anche il nesso analogico:

a) *glasul* lui era *moale* și *catifelat* ca *amurgul*.

La sinestesia sviluppata dalla comparazione è quella di tipo *udito-vista* che si viene a creare tra il comparato *glasul* e il comparante *amurgul*, la cui relazione semantica risulta essere condizionata dal *tertium comparationis* che in questo caso si presenta composto da due aggettivi (*moale* e *catifelat*), anch'essi appartenenti a uno specifico dominio sensoriale, il tatto. In generale, questo tipo di sinestesie su base comparativa può essere rappresentato graficamente come un triangolo di relazioni intersensoriali, alla cui base si pone il nesso linguistico:



In base a quanto specificato, però, il nesso analogico composito impone una riflessione analitica su entrambi i suoi elementi componenti, i quali non manifestano lo stesso grado di incompatibilità rispetto al comparato e al comparante. In relazione

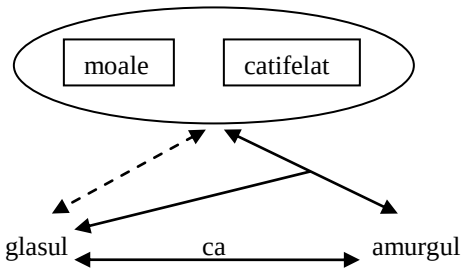
[27] Trad.: "Voci vuote come le stelle e i pesci".
[28] Trad.: "Quando stelle si spengono come sussurri".
[29] In questo caso abbiamo un'ellissi del verbo relativamente al comparante, il che conferisce alla figura un certo carattere implicito. Per l'analisi di tali strutture rimandiamo a Sorrenti 2015: 134–138.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

a *glas*, infatti, tanto *moale* quanto *catifelat*, in virtù dell'estensione semantica da essi raggiunta, non provocano esitazione interpretativa, ma soltanto suggestività espressiva: *glas moale* risulta addirittura lessicalizzata come formula (DEX 2009: 663), mentre di *catifelat* si offre una definizione relativa al suo senso figurato in ambito uditivo[30]. Ancora una volta si rende necessaria una valutazione complessiva dell'immagine, che darà esiti certamente diversi rispetto all'analisi separata di ogni singola relazione interna: soltanto operando in questa direzione quella che potrebbe sembrare una sinestesia lessicalizzata ritrova il proprio potere iconico, riattivandosi sul piano immaginativo. Grazie alla presenza del "come" (*ca* nell'originale romeno), si crea anche qui la struttura ellittica a cui prima facevamo riferimento, per cui il *tertium comparationis* è come se si ripetesse idealmente anche in relazione al comparante: una "ambiguità" risolta nell'occorrenza *d* attraverso l'uso del verbo "essere" in funzione copulativa ("cum *sunt* [goale]"). Nel caso in questione (*a*) dunque è come se bisognasse sottintendere un'espressione del tipo:

– "glasul lui era moale și catifelat cum este moale și catifelat amurgul".

Amurgul, manifestando incompatibilità semantica su base intersensoriale con entrambi gli aggettivi che compongono il *tertium comparationis*, agisce indirettamente sul comparato, trasformando in conflitto concettuale quella che altrimenti sarebbe una semplice formula espressiva senza alcuna proiettività, poiché se bisognerà interpretare metaforicamente l'essere morbido (*moale*) e vellutato (*catifelat*) del crepuscolo (*amurg*), allo stesso modo quegli stessi aggettivi dovranno essere riconsiderati semanticamente sulla base della loro attribuzione al comparante. È qui che la sinestesia scatena il proprio potenziale proiettivo ed esalta la struttura comparativa come "strumento demiurgico" (Weinrich 1976: 67) sul piano immaginativo. Tale proiettività è particolarmente accentuata proprio in virtù di questa doppia direzione del conflitto, non solo tra comparato e comparante, ma anche riflettendo sul comparato l'incompatibilità tra nesso analogico e comparante[31]:



Com'era prevedibile, la struttura dell'ideale triangolo descritto precedentemente si complica nell'analisi pratica delle occorrenze rilevabili in ambito letterario: qui

[30] Nella definizione di *catifelat* offerta dal DEX leggiamo: "Fig. (Despre sunete sau voce) Care este plăcut, cald, mângâietor" (Trad.: "Fig. (Riguardo ai suoni o alla voce) Che è piacevole, caldo, carezzevole", DEX 2009: 152).

[31] Avremmo avuto una situazione diversa qualora avessimo trovato come comparante, al posto di "crepuscolo", "il pelo di un gatto" (*blana unei pisici*) generalmente riconosciuto come "morbido e vellutato".

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

alla sinestesia comparativa di base (*glasul ca amurgul*) se ne aggiunge un'altra tra *tertium comparationis* e comparante, dalla cui interazione si svilupperà una nuova sinestesia (linea continua) nei confronti del comparato. Quest'ultimo, qualora non entrasse in rapporto con il comparante, non manifesterebbe incompatibilità semantica con lo stesso *tertium comparationis*, producendo, come abbiamo visto, una sinestesia lessicalizzata (linea tratteggiata)[32].

5. Conclusioni

Le rappresentazioni grafiche utilizzate hanno un valore meramente illustrativo, utile a comprendere in maniera più immediata la complessità delle relazioni che si sviluppano tra gli elementi coinvolti. Siamo consapevoli che tali raffigurazioni non sarebbero infatti sufficienti a descrivere esaustivamente tutte le opzioni combinatorie che la similitudine sinestetica e, ancor di più, la sinestesia a base comparativa potenzialmente possiedono, in virtù della fluidità strutturale dell'interazione sinestetica e del carattere aperto della similitudine sul piano sintattico. In merito alla sinestesia su base comparativa, si potrebbe infatti rilevare incompatibilità sensoriale tra i diversi elementi che costituiscono il *tertium comparationis*, il che determinerebbe interazioni parallele graficamente riproducibili con un rettangolo (fig. 1), all'interno del quale si potrebbero poi sviluppare delle relazioni sinestetiche incrociate (fig. 2).

Fig.1:

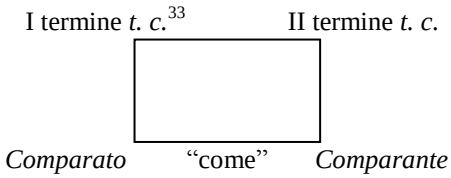
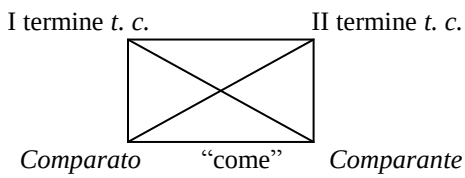


Fig. 2:



È nostro obiettivo, una volta definite le strutture di base alle quali possiamo fare riferimento per il riconoscimento e l'inquadramento retorico della sinestesia, sondare e descrivere, attraverso l'analisi dei testi letterari, il maggior numero di varianti combinatorie che essa può produrre nell'interazione con altre figure, così come nel presente articolo è stato osservato in rapporto alla similitudine.

Bibliografia

Agosti 2008: Stefano Agosti, "Remarques sur la figure de la comparaison dans la poésie baudelairienne", in Dagmar Wieser, Patrick Labarthe, Jean-Paul Avice (a cura di), *Mémoire et oubli dans le lyrisme européen. Hommage à John E. Jackson*, Parigi, Champion, pp. 57–66.

Baudelaire 2006: Charles Baudelaire, *I fiori del male e tutte le poesie*, edizione integrale con testo francese a fronte, a cura di Massimo Colesanti, Roma, Newton Compton.

[32] Si noti che le frecce sono bidirezionali, al fine di marcare la reciprocità del processo sinestetico.

[33] L'abbreviazione *t. c.* sta per *tertium comparationis*. Si parla di I e II termine poiché, come anticipato, si suppone la presenza di un *tertium comparationis* composto da due parole.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

Bertinetto 1979: Pier Marco Bertinetto, "«Come vi pare». Le ambiguità di «come» e i rapporti tra paragone e metafora", in Federico Albano Leoni e M. Rosaria Pigliasco (a cura di), *Retorica e scienze del linguaggio*, Atti del X Congresso internazionale di studi – Pisa, 31 maggio – 2 giugno 1976, Roma, Bulzoni, pp. 131–170.

Charbonnel 1991: Nanine Charbonnel, *La Tâche aveugle. L'Important c'est d'être propre*, Strasburgo, Presses Universitaires de Strasbourg.

Cigada 2005: Sergio Cigada, *Corso di tecniche espressive e tipologia dei testi*, Brescia, La Scuola.

De Salazar 2017: Danilo De Salazar, "Sviluppi nello studio della sinestesia letteraria in ambito linguistico italiano e romeno", in *Analele Universității București – Limba și literatura română*, LXVI, pp. 87–105.

Dombi 1970: Erzsébet Dombi, "An Index of Incompatibility for Synaesthesia", in *Revue roumaine de linguistique*, XV, 6, Bucarest, pp. 571–577.

Fondane 2006: Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes*, Parigi, Non Lieu-Verdier.

Gebăilă 2011: Anamaria Gebăilă, *Intrecci dei sensi e delle parole*, Bucarest, Editura Universității din București.

Groupe μ 1992: Groupe μ, *Rhétorique générale* (1970), Parigi, Édition du Seuil.

Le Bidois 1938: Georges Le Bidois e Robert Le Bidois, *Syntaxique du Français Moderne*, Parigi, Éditions Auguste Picard.

Le Guern 1973: Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Parigi, Librairie Larousse.

Mancaș 1962: Mihaela Mancaș, "La synesthésie dans la création artistique de M. Eminescu, T. Arghezi et M. Sadoveanu", in *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I, pp. 55–87.

Morier 1981: Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Parigi, Presses Universitaires de France.

Jakobson 2007: Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Parigi, Les Éditions de Minuit.

Paissa 1995: Paola Paissa, *La Sinestesia. Storia e analisi del concetto*, Brescia, La Scuola.

Prandi 1992: Michele Prandi, *Grammaire philosophique des tropes*, Parigi, Les Éditions de Minuit.

Ricœur 1975: Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Parigi, Seuil.

Rosiello 1963: Luigi Rosiello, "Le sinestesie nell'opera poetica di Montale", in *Rendiconti*, Fascicolo 7, Maggio, Bologna, Palmaverde, pp. 1–19.

Sadoveanu 1957: Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 8, Bucarest, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă.

Sorrenti 2015: Anna Carmen Sorrenti, *Poetica della similitudine e della metafora*, Roma, Aracne.

Tamba-Mecz 1979: Irène Tamba-Mecz, "À propos de la signification des figures de comparaison", in *L'Information grammaticale*, janvier-février, vol. I, pp. 16–20.

Ullmann 1957: Stephen Ullmann, *The Principles of Semantics*, Oxford, Basil Blackwell & Mott. Ltd.

Verlaine 2013: Paul Verlaine, *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, vol. I, Milano, Mondadori.

Vianu 1943–1944, Tudor Vianu, *Curs de stilistică*, Bucarest, (litographié), vol. II, pp. 67–75.

Vinea 2016: Ion Vinea, *Opere – Poezii*, ed. critica a cura di Elena Zaharia Filipaș, introd. di Eugen Simion, Bucarest, Academia Română / Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Weinrich 1976: Harald Weinrich, *Metafora e menzogna. La serenità dell'arte*, Bologna, Il Mulino.

Williams 1976: Joseph M. Williams, "Synaesthetic adjectives: a possible law of semantic change", in *Language*, 52/2, pp. 461–478.

*

DEX 2009: *DEX –Dicționarul Explicativ al limbii române*, Academia Română, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Bucarest, Univers Enciclopedic Gold.

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)

Synaesthesia and Simile: Description of their Rhetoric Interaction in the Literary Text

Literary synaesthesia is characterized by a syntactic ductility that allows it to interact with other rhetoric configurations, such as the simile. The aim of this essay is to describe this kind of interaction in the literary context. In the first part of the article we illustrate the functionality of synaesthesia, and we also focus our attention on the structure of the simile, describing the semantic relationship between the *tertium comparationis* and the other elements of the comparative construction. Then we give some examples from Romanian literature, in order to provide a systematization of this rhetoric combination, identifying two main processes: the "synaesthetic simile" and the "comparative-based synaesthesia".

BDD-A27660 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 3.14.83.223 (2024-05-08 14:01:25 UTC)