

Quaderni del Dipartimento di Linguistica
Università della Calabria

n. 32/2025

CACUCCI  EDITORE
BARI

Quaderni del Dipartimento di Linguistica
Università della Calabria

n. 32/2025

Direttore

Roberto Guarasci, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Comitato scientifico

Francesco Altimari, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Mario Caligiuri, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Carlo Spartaco Capogreco, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Mario Caterini, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Angela Costabile, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Belinda Crawford, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Ines Crispini, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Maria Mirabelli, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Luciano Romito, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Anna Rovella, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Giuseppe Spadafora, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Responsabile di redazione

Assunta Caruso, UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

Quaderni del Dipartimento di Linguistica Università della Calabria

La rivista “Quaderni del Dipartimento di Linguistica” è una rivista scientifica inerente gli ambiti di ricerca del Dipartimento di Culture, Educazione e Società ed è censita dall’ANVUR per l’Area 10 – Scienze dell’antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche e l’Area 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche.

Lo scopo della rivista è di creare un’occasione in cui studiosi, docenti e ricercatori possano condividere idee sulla ricerca e didattica svolta nel campo di studio proposto, attraverso uno sguardo collaborativo e innovativo. La rivista include diverse sotto-aree con l’intento di incoraggiare la condivisione di una più ampia gamma di esperienze, risultati, scambi di idee.

I contributi potranno essere presentati in diverse lingue allo scopo di rafforzare l’aspetto multilingue della rivista ed evidenziare la pluralità di culture e stili comunicativi con i quali la comunità universitaria entra in contatto durante la quotidianità accademica.

Progetto PRIN 2022 “A.L.A.R.I.CO (Archivio Linguistico ARbëresh e Italo-romanzo in COntatto)” Codice Progetto 202249CYPP - Settore ERC SH4_11.

Quaderni del Dipartimento di Linguistica

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

32/2025

Lingue, Culture e Identità
Studi in Onore di Francesco Altimari

a cura di

Luciano Romito

Matteo Mandalà

Fiorella De Rosa

CACUCCI  EDITORE
BARI

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© 2025 Cacucci Editore – Bari
Via Nicolai, 39 – 70122 Bari – Tel. 080/5214220
<http://www.cacuccieditore.it> e-mail: info@cacucci.it

Ai sensi della legge sui diritti d'Autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazioni o altro, senza il consenso dell'autore e dell'editore.

Sommario

<i>Roberto Guarasci</i> , Prefazione	9
<i>Anton Nikë Berisha</i> , Quattro Ambiti Essenziali dell'Attività del Prof. Francesco Altimari	11
<i>Mimoza Priku, Artan Haxhi</i> , Profesor Francesco Altimari: urë lidhëse midis kulturës arbëreshe dhe Shkodrës	23
<i>Rexhep Ismajli</i> , Altimari, l'arbëresh et les Balkans	31
<i>Mirko Altimari</i> , Minoranze linguistiche e diritto sindacale nell'ordinamento italiano	41
<i>Mario Francisco Benvenuto</i> , Análisis del léxico psicológico y psicopatológico en <i>El túnel</i> de Ernesto Sábato	59
<i>Labinot Berisha</i> , Su alcune particolarità generali dei canti eroici albanesi	85
<i>Roberta De Felici</i> , "Une Marginale Intégrée": Bessa Myftiu	95
<i>Fiorella De Rosa</i> , Tra lingua e declamazione: il percorso di De Rada con Puoti e Bidera	109
<i>Monica Genesin</i> , Le metafore concettuali nel dramma Emira di Francesco Antonio Santori	129
<i>Elvira Graziano</i> , La persistenza culturale e linguistica degli Arbëreshë in Calabria: tra identità, diaspora e sfide contemporanee	139
<i>Gëzim Gurga, Battista Sposato</i> , Un modello di applicazione web per l'archiviazione, l'elaborazione e la fruizione del lessico degli autori arbëreshë	155
<i>Eugenio Imbriani</i> , Le finestre del buon Dio	169
<i>Titos Jochalas</i> , Fan Noli (Θεοφάνης Μαυρομμάτης)	181
<i>Sara Manali</i> , Documentare la frattura	197
<i>Ferdinando Maria Mandalà</i> , « <i>Cummari gghè-gghè</i> »: gli arbëreshë negli studi demologici di Giuseppe Pitrè	217
<i>Matteo Mandalà</i> , Gabriele Dara Jr., l'ambiente culturale, i precursori, la famiglia	247

<i>Vito Matranga</i> , La voce del prigioniero di Ururi	275
<i>Rossella Pugliese</i> , Tra le lingue del sé	295
<i>Luciano Romito, Angelamaria Roperti</i> , Scrivere e trascrivere in dialetto calabrese	313
<i>Angelamaria Roperti, Luciano Romito</i> , Le indagini sul campo: dalla trascrizione alla registrazione del dato	339
<i>Leonardo M. Savoia, Benedetta Baldi</i> , Negation, n-words and indefinites in Aromanian	359
<i>Nicola Scaldaferrri</i> , Aspetti performativi del canto epico in lingua albanese	385
<i>Francesco Scalora</i> , Sopra alcune biografie di Scanderbeg pubblicate in Italia e in Grecia nella prima metà dell'Ottocento, e la dissertazione linguistica di Tommaso Pace	403
<i>Blerina Suta</i> , La dimensione partenopea nella poetica di de Rada	419
<i>Giuseppina Turano</i> , L'arbëresh tra perdite e innovazioni	441

Le metafore concettuali nel dramma Emira di Francesco Antonio Santori

Una proposta di analisi alla luce della linguistica cognitiva

Monica Genesin*

Abstract: The present study draws upon the theoretical framework of cognitive linguistics and the seminal works on metaphor by George Lakoff and Mark Johnson (1980) and, more recently, by Zoltan Kövecses (1986 et seq.). The analysis in this short paper examines the characteristics of select conceptual metaphors pertaining to LIFE and DEATH, as well as the expression of emotions in Francesco Antonio Santori's work *Emira*.

Keywords: Cognitive Linguistics¹, Metaphor Theory², Albanian Studies³, Italo-Albanian Studies⁴, Albanian Literature⁵.

1. Introduzione

Nel panorama letterario albanofono l'opera di Francesco Antonio Santori (Santa Caterina Albanese 1819-Cerzeto 1894) ha sicuramente portato un contributo originale e innovativo per la pluralità di esperienze e di generi che l'autore ha coltivato, dando inizio "a una corrente letteraria del testo del tutto nuova nelle lettere albanesi di quà e di là del mare, che ben meriterebbe il nome di primo realismo albanese" (Solano 1977, 7). La conferenza internazionale organizzata nel 2019 dal prof. Francesco Altissimi nel bicentenario della nascita ha promosso una riflessione critica sulla sua produzione e sul significato di questa figura nel panorama culturale albanofono. La partecipazione a questo evento ha permesso di scoprire un'autore che presenta, oltre agli innegabili valori letterari, la capacità di rendere con finezza la psicologia dei personaggi e una personalità poliedrica, sensibile, aperta al mondo della natura e ai temi legati all'ambiente e, in particolare, agli aspetti sociali, come il fenomeno del brigantaggio che costituisce lo sfondo della vicenda narrata nel dramma *Emira*. In questa sede mi limiterò ad offrire un contributo su un aspetto del dramma *Emira* che

* Università del Salento

è considerata la prima opera drammatica di tutta la letteratura albanese: l'analisi delle metafore e del loro significato nell'ambito della cornice teorica della linguistica cognitiva, rappresentata dagli studi di Lakoff e Johnson (Lakoff e Johnson 1980) e, in particolare, di Zoltan Kövecses (Kövecses 1986, 2003, 2010).

2. La metafora concettuale

Fin dal 1980, anno della pubblicazione del lavoro pionieristico di Lakoff and Johnson, sono state promosse numerose ricerche legate al tema della metafora e della metonimia nell'ambito degli studi di linguistica cognitiva. Esse vengono infatti sdoganate dall'interpretazione tradizionale, che le concepiva come abbellimento retorico o espedienti stilistici utilizzati in letteratura, e interpretate, anzi, come un dispositivo fondamentale nel modo in cui è organizzato il sistema concettuale e il funzionamento del linguaggio umano, che struttura concetti astratti, intangibili attraverso termini più concreti e familiari. La metafora concettuale favorisce infatti la comprensione di un dominio (*target*) nei termini di un altro dominio (*source*) (Kövecses 2010, 4 ss.) attraverso una corrispondenza tra elementi semanticamente coerenti all'interno delle strutture dei due domini. Si tratta quindi di una proiezione di parte del contenuto semantico di un concetto astratto (*target domain*) in uno più concreto (*source domain*), ossia un *mapping* ontologico unidirezionale. La scelta di un'associazione tra un dominio *source* e un dominio *target* può essere motivata dall'esperienza fisica/corporea o, come ha rilevato Kövecses l.c., da aspetti di carattere culturale e da processi cognitivi di vario tipo, anche specifici alle singole culture. Ad esempio, il dominio *source* JOURNEY si può applicare ai domini *target* LIFE e LOVE (LOVE IS A JOURNEY; LIFE IS A JOURNEY). L'associazione tra dominio *source* e dominio *target* dà luogo a espressioni linguistiche che connettono i due domini. A differenza della metafora, la metonimia, invece, si basa su un rapporto di contiguità all'interno di uno stesso dominio concettuale: Jakobson (Jakobson e Halle 1956, 90-96) sintetizza la differenza tra i due fenomeni osservando che la metonimia sarebbe una figura della contiguità, mentre la metafora della similarità. I recenti studi nell'ambito della linguistica cognitiva hanno, tuttavia, messo in evidenza come esse non siano in realtà facilmente separabili.

3. Tipi di metafore in *Emira*

Sulla base dell'approccio teorico della linguistica cognitiva e delle premesse metodologiche sopra illustrate, si esamineranno nei paragrafi seguenti le caratteristiche di alcune metafore concettuali nell'opera di Francesco Antonio Santori *Emira*, attraverso la quale l'autore introduce il realismo nella letteratura arbëreshe. Il testo utilizzato nelle citazioni dei passi è quello riprodotto nel sito elettronico della Fondazione Solano sulla base dell'edizione del 1984 curata da Francesco Solano. Si deve a quest'ultimo anche la traduzione in italiano che restituisce con grande fedeltà l'atmosfera e lo spirito del testo originario.

3.1. Metafore concettuali relative a VITA e MORTE

La concettualizzazione metaforica di VITA e MORTE è una delle più frequenti in tutte le lingue parlate e nelle loro varietà. Si tratta di concetti complessi che sono espressi da numerose metafore concettuali, ognuna delle quali si focalizza su aspetti diversi. Esse sono basate sulla comune esperienza e sono convenzionalizzate attraverso l'uso di termini ed espressioni idiomatiche. Mentre concetti positivi come la vita sono codificati attraverso espressioni metaforiche appartenenti ai domini target: UP, LIGHT, WARM, VALUABLE, concetti negativi come la morte sono espressi attraverso elementi appartenenti a domini di polarità opposta (Kövecses 2003, 44), ovvero, DOWN, DARK, COLD, NONVALUABLE:

MOTMADHI: [...] Drita është e bukur si gjella; e gjella është e bukur pse je shkëlqen drita.

KREU I VALLES: Ç'e duomi dritën e gjellën tas çë se mund i trashigonjmi, ndomòs anamesa një qinë lëngimeshi, dhVmbsimeshi, vllëpshi e thartirashi?

MOTMADHI: [...] La luce è bella come la vita, e la vita è bella perché la luce splende.

CAPOCORO: Che serve desiderare la luce e la vita se solo possiamo trascorrerle in mezzo a un cumulo di languori, dolori, pene ed amarezze? (Santori 1984, 42-43).

Un interessante esempio di manipolazione delle metafore concettuali inerenti al concetto di LIFE, DEATH, LOVE è rappresentata dal passo seguente nel quale la protagonista, *Emira*, dopo avere respinto la corte del brutale *Kallonjeri*, si lascia andare a riflessioni malinconiche sul senso

dell'esistenza umana, utilizzando alcune espressioni metaforiche. Le concettualizzazioni che si incontrano sono le seguenti:

1. La vita è un frutto: il fondamento è costituito dalla metafora concettuale LIFE IS A SUBSTANCE ma anche PEOPLE ARE PLANTS (FRUITS). Quest'ultima metafora vegetale è sviluppata dall'autore che la abbellisce e la arricchisce sulla base di caratteristiche proprie del *Source Domain* (ad esempio aspetti relativi alla crescita e maturazione del frutto, etc.).

2. Il frutto è sottoposto al ciclo delle stagioni: il fondamento è costituito dalla metafora LIFETIME IS A YEAR

EMIRA: Ç'esht gjella? Kush e di! Gjet mperò keq një lulje àrvuri, cila u bi të bënë pemën: vjen një breshëratë e je shkundën, e pema qëndron në farëgje. Lidhi, u bë pemë; rrëvon të rritet, e të piquet? Vjen një shërok i djegullor e jë skarmarën, e pëma bie ndë farëgje! U rrit, u ëmbëlua, u poq; cila dorë fanmadhe je mbjedh, cila golë je ha? Njota, arru nj'ërë je fuqishme; tundi àrvurin: shkundi degat; pemat vane...

EMIRA: Cos'è la vita? ... Chi lo sa! ... Nondimeno somiglia troppo ad un fiore d'albero, sbocciato per produrre il frutto: sopraggiunge la grandine e il frutto ricade nel nulla. Ecco, si schiude, diventa frutto : crescerà esso fino alla maturità? Sopraggiunge lo scirocco rovente e lo sconvolge, e il frutto cade nel nulla! Ecco, è cresciuto, si è addolcito, si è fatto maturo, quale mano fortunata lo coglierà, quale bocca lo mangerà? Ecco, arriva un vento impetuoso, scuote l'albero, sconvolge i rami, i frutti cadono... (Santori 1984, 84-85).

In questo e in altri passi si incontra un gioco di metafore composite attraverso la combinazione di due o più metafore convenzionali. L'effetto è di produrre un più ricco e complesso insieme di connessioni metaforiche. Vita amore e morte si intrecciano anche nella "canzonetta" che, come osserva uno dei personaggi dell'opera è stata composta da "i biri i Xhozellit Santori". Forse, per un vezzo autocelebrativo, l'autore, per bocca della sua protagonista principale, Emira, esprime il proprio orgoglio per avere dato un contributo alla valorizzazione della lingua e cultura arbëreshe. Emira manifesta infatti la sua ammirazione per la canzonetta esprimendosi così:

EMIRA: Qoftë i përçilisur! Si di të pindiksinj mallet, e të ngasë zemrat! Si vete që ndë tjerat katunde i xune, e ketù nëng i dinë kënkat që shkruojti ai?

EMIRA: Che egli sia abbrustolito! Come sa dipingere bene gli affetti e toccare i cuori! Come mai negli altri villaggi le sanno e nel nostro no, le canzoni scritte da lui? ((Santori 1984, 80-83).

Nella "canzonetta" incontriamo, fuse insieme, tre diffuse metafore concettuali nella descrizione poetica della scoperta dell'amore e del senso della

vita da parte del giovane “fanciulletto”, ovvero LIFE IS A JOURNEY, LOVE IS RAPTURE, DEATH IS THE END OF THE JOURNEY.

Këngëz

Isha i vogël e tue kërkuor
 Venja vendevet, ndonjë folë:
 Parë një zog, i vura re,
 Se kërcei tue fluturuor :
 Vej këtù, ikij këtjè,
 Dreq si zog çë bën folé.
 Vajta pas atij e u zbora
 Jashtë katundit, gjendjes dheu:
 Aq çë zëmrën më rrëmbëu
 Nd'ato gjëmbe bën'e u shqora:
 Se ai zog ndo fluturoi
 Bëj namii, namùr më thoj.

[...]

Zogu spavu, e me s'u ndia:

[...]

S'dinja jeter ndomos 'te
 Donja e lusnja vetëm atë.
 E një thirmë zë e m'u ngre
 Lipullore trëmbësùome :
 Si bën ti keto kërkuome?
 Iku zogu e vate atjè
 Ku na gjithë të vëmi pra:
 Mas kujtò ti më këtà!

CANZONETTA

Io ero fanciulletto e in cerca
 di nidi andavo per i prati:
 vidi un uccellino e lo seguii con gli occhi
 mentre esso volava saltellando:
 qui si posava, più in là fuggiva,
 come l'uccellin che fabbrica il suo nido.
 Seguendo l'uccellino io mi persi
 lontano dal paese e dalle genti:
 tanto il cuore mi rapì
 che tra le spine mi punsi,
 ché l'uccello nel suo volo:
 « Fa' all'amore mi gridava.

[...]

Sparì l'uccellino e non comparve più:

[...]

Altro non sapevo io fare se non lui
 desiderare e lui soltanto bramare.
 E un grido si levò dal mio cuore
 luttuoso e spaventoso:
 Perché tante ricerche?
 Fuggi l'uccellino e andò là
 dove un giorno tutti noi andremo:
 a tali cose più non pensare! (Santori 1984, 78-81).

3.2. Metafore concettuali relative all'espressione delle emozioni

L'espressione linguistica di emozioni basilari quali rabbia, paura, amore, felicità, tristezza è fondamentalmente legata all'uso di metafore concettuali di diverso tipo. In particolare, come osserva Kövecses (Kövecses 2003), molte emozioni come amore, paura, felicità presentano modelli cognitivi prototipici ad esse associati, modelli che possono essere utilizzati anche per esprimere più di un'emozione diversa. Ad esempio l'immagine del "calore/ fuoco" può comparire nell'espressione della rabbia, dell'amore, della libidine e può essere associata alla vergogna come nell'esempio seguente:

EMIRA: (Popo! si më djeg faqja!)
 KALLINA: (Pse u nguqe ashtë, Emirë?)
 EMIRA: (Majde! S'kë fare turp ti!? U jam te dhëzemi prë turp!)
 KALLINA: Sa mërrikul bën! (T'e dhezinj u një zjarr të mos të shuhet kurraj, njëra çë të grisën!)
 EMIRA: (Ah, come mi arde il viso!)
 CAROLINA: Perché sei tanto arrossita, Emira?
 EMIRA: (Perbacco! Non hai affatto vergogna tu? Io sto bruciando dalla vergogna!)
 CAROLINA: Quante moine fai! (Te lo accenderò io un fuoco che non si spegnerà fino a quando non ti abbia consumata!) (Santori 1984, 104-105).

In questo caso l'espressione convenzionalizzata che compare nel testo "Si më djeg faqja!" è in realtà una metonimia (il calore del corpo per effetto della vergogna) della quale si serve l'autore per costruire l'espressione metaforica che si incontra nelle parole di Kallina "T'e dhezinj u një zjarr të mos të shuhet kurraj, njëra çë të grisën!". Tra le emozioni il concetto di "amore" costituisce quello che presenta il maggior numero di metafore concettuali. Nell'Emira assai frequentemente i personaggi esprimono questo sentimento con sfumature diverse. Nel passo seguente si incontra il motivo LOVE

IS AN OPPONENT, che, nella versione italiana, viene invece reso attraverso un'espressione che riflette la metafora concettuale LOVE IS A FIRE.

KALLINA: [...] Mos kishnja mallin e Mirjanit që më vret, ku më qellij ky? ... Oh! e pse nëng e qasa e je njoha më parë se të qasnja e të njihnja Mirjanin! ...

CAROLINA: Se non avessi la passione per Miriani, che mi brucia dentro (lett. che mi uccide), chissà dove mi trascinerrebbe costui! ... (Santori 1984, 96-97).

La metafora concettuale del tipo LOVE IS A FIRE si incontra nel passo seguente in cui Emira ancora una volta manifesta i suoi sentimenti verso Mirjani ("më dhezet faqja"), accanto a una serie di altre metafore che esprimono la sofferenza amorosa: LOVE IS A DISEASE/AN ILLNESS

EMIRA: [...] e sempre që u përpoqa, o ndodhemi me tyj më llaftarti, e më llaftarisën zëmra; më tundet barku, më dhezet faqja, më dridhën gjunjët, e m'u humbtin llorët? Një anangasi je pa thënë më me shpitën t'ikinj, e prana që jam e vatur, më dhëmbën se të lé?

EMIRA: [...] mentre ogni volta che m'imbatto in te, o mi trovo con te, mi palpita fortemente il cuore, mi si commuovono le viscere, mi arde il volto, mi tremano le ginocchia e mi si accasciano le braccia? Una fretta inspiegabile mi spinge ad andarmene, e quando poi me ne sono andata, mi dispiace di averti lasciato (Santori 1984, 88-89).

La metafora concettuale LOVE IS INSANITY si incontra, invece nel passo seguente:

EMIRA: [...] Kërkonj gjithë kauzjonat të mund ndodhemi je vetë me tyj; e prana kur kauzjona më mpërparet nëng e dua, e trandaksemi edhë ndë hjenë tënde?

EMIRA: Cerco tutte le opportunità per trovarmi sola con te, e poi quando l'occasione mi si presenta, non la desidero più, e m'incute paura persino la tua ombra (Santori 1984, 88-89).

Una delle idee centrali rese dalle metafore relative alla concettualizzazione dell'amore è quella dell'unità dei due amanti, idea espressa da un gran numero di elaborazioni lessicali che si riuniscono intorno alla metafora concettuale LOVE IS A UNITY OF TWO COMPLEMENTARY PARTS, attestata per la prima volta fin dal *Symposium* di Platone. Un'esempio di elaborazione lessicale di quest'idea concettuale si incontra nel passo seguente dell'Emira:

KALLINA: [...] Ajo e zgjedhur që bën rronia kur njeh bukurinë të gjelles ndë nj'etër rroni që i gjet, është keq e thëlle e s'mund jetë e harruor! Njeriu

ahëna jep vetëhenë e tij pa t'e njohë, e gjella i gjymsullonet. Çë nd'atë kred e pëstaj ato dy gjella janë gjyma, rronjin njëra prë jetrën, përgjegjen si Eku me zaen, e bëhen të tëra vetëm kur mbashken...

CAROLINA: [...] La scelta che fa un'anima quando conosce la bellezza della vita in un'altra anima che le somiglia, è una scelta troppo profonda che non può dimenticarsi! L'uomo allora dà se stesso senza saperlo, e la sua vita si scinde in due. Da quell'istante in poi quelle due vite sono dimezzate; vivono l'una per l'altra, si rispondono come l'eco e la voce, e ridiventeranno intere solo quando si saranno unite (Santori 1984, 176-177).

Le espressioni linguistiche della gioia e tristezza appaiono strettamente interrelate in alcuni passi dell'opera dove le due emozioni sono rese attraverso rappresentazioni metaforiche legate alla contrapposizione di luce vs. ombra. L'autore si affida all'immagine del sole improvvisamente offuscato da una nera nube per esprimere l'improvvisa tristezza che assale il coro alle gravi notizie, portate da Ligëresha, sul clima di insicurezza nel paese. La luce del sole, che simboleggia la gioia, è contrapposta all'oscurità portata dalla nube nera (HAPPINESS IS LIGHT).

VALLJA: O emte si na vrejte gjithë harenë çë kishim. U vure si një ré ertullore përpara diëllit, e na helmve sytë e zëmërën.

CORO: O zia, come hai offuscato tutta la nostra gioia! Ti sei frapposta come nera nube davanti al sole e ci hai rattristati gli occhi e il cuore! (Santori 1984, 32-33).

L'autore prosegue poi sviluppando un'altra immagine per rendere iconicamente la rappresentazione della gioia come un'emozione intensa ma destinata a spegnersi in un arco di tempo breve. Si tratta dell'immagine di un piccolo fiore (lulez) delicato e destinato ad appassire in un breve lasso di tempo:

VALLJA: Cila zili e djallosur kundër dulisë tënë të shpiti këtu? Majde! çë lulez ghavnare e je hollez ç'ësht hajdhia! Njëmend e sheh të gjallë e pjono bukuri: njëmend e risheh të veshkur e të thatë, e ndë nj'etër njëmend e qan të grisur, e je valton të pjuhurosur!

CORO: Quale diabolica invidia alla nostra serenità ti ha spinta fin qui? Ahi! Che delicato e tenero fiorellino è la gioia! Ora lo vedi vivo e pieno di beltà e subito lo rivedi appassito e secco, e fra un istante lo piangerai distrutto e in polvere ridotto! (Santori 1984, 32-35).

Questa immagine del fiore appassito è ripresa anche in un altro passo dell'opera per esprimere lo stato d'animo di Kalina, una delle principali protagoniste dell'opera, indispettita per non essere ricambiata da Mirjani che le preferisce Emira:

KALLINA: [...] Zëmra ime u veshk si një lule je adhetur nd'ujë; cilës e ujët i mëngoi, e dielli vapullor vapullor e thàn e je djeg! Mirjani më preu gjithe sprenxat jo aq më bëna, sa më thëna. Ai buftoi valle dreq, se, nj'etër grua që mos të jetë Emira, nëng është e lërë ndë dhë prë të.

CAROLINA: [...] Il mio cuore si è appassito come un fiore d'acqua e cui l'acqua sia venuta a mancare e il sole cocente dissecca e le brucia! Miriani ha reciso tutte le mie speranze, non tanto coi fatti quanto coi detti. Egli ha dimostrato ben chiaramente che per lui un'altra donna, che non sia Emira, non è ancor nata sulla terra (Santori 1984, 32-35).

La rappresentazione della gioia come un fiore muove dalla metafora concettuale EMOTIONS ARE A LIVING ORGANISM (in special modo piante) (Kövecses 2003), metafora che si può applicare a varie specie di emozioni e sentimenti (paura, amore etc.). Centrale è la rappresentazione concettuale di uno sviluppo dinamico, speculare alle diverse fasi di crescita delle piante, allo sbocciare del fiore e fino al suo rapido appassire che si può assimilare alla gioia effimera di un momento.

4. Conclusioni

I risultati conseguiti nell'ambito della linguistica cognitive dallo studio della metafora hanno aperto delle nuove prospettive anche per l'analisi del testo letterario. Scrittori e poeti di luoghi e epoche diverse, attingono a metafore convenzionali che rappresentano il modo in cui i membri di una determinata cultura hanno concettualizzato le loro esperienze. Spetta all'abilità e al talento del singolo autore il compito di elaborarle e di organizzarle in base alle proprie necessità espressive. Questa breve analisi delle metafore in Emira, pur se limitata a pochi casi, ha permesso di rilevare la capacità di Santori di manipolare queste risorse in maniera originale, perché, come rileva Kövecses: «Ordinary metaphors, then, are not things that poets and writers leave behind when they do their "creative" work. On the contrary, there is accumulating evidence that suggests that "creative" people make heavy use of conventional, everyday metaphors, and that their creativity and originality actually derive from them» (Kövecses 2010, 105).

5. Riferimenti bibliografici

Jakobson R., Halle M. 1956. *Fundamentals of Language*, Mouton De Gruyter, Berlin.

- Lakoff G., Johnson M. 1980. *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Kövecses. Z. 1986. *Metaphors of anger, pride, and love: A lexical approach to the structure of concepts*. John Benjamins, Amsterdam.
- Id. 1990. *Emotion concepts*. Springer-Verlag, New York.
- Id. 2003. *Metaphor and Emotion Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Eötvös Loránd University, Budapest.
- Id. 2010. *Metaphor. A Practical Introduction*. II edition, Oxford, Oxford University Press.
- Santori F.A. 1984. *Emira. Edizione del testo albanese, con introduzione, traduzione e note a cura del prof. Francesco Solano*, Scuola tipografica italo-orientale, Grottaferrata.
- Solano F. 1977. *Francesco Antonio Santori e il teatro albanese*, in: «Zëri i Arbëreshvet», n. 10, pp. 7-27.

ISBN 979-12-5965-597-4



9791259655974