

## PROSPETTIVE SULL'ENUNCIAZIONE NEL TESTO NARRATIVO, DALL'APPROCCIO STRUTTURALISTA ALLA VISIONE SCAPOLINE

ANAMARIA COLCERIU<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *Perspectives on Enunciating in Narrative Texts: from Structuralist Approaches to ScaPoLine Vision.* This enquiry posits that clarifications of the concepts involved can assist with a reconsideration of the gap dividing the two central visions on the concept of enunciation, generally subsumed to the linguistic-semiotic currents of structuralism, and respectively pragmatism. After briefly introducing the two positions, we offer an account of the varying, at times conflicting takes on the concepts of “locutor,” “enunciator,” “point of view,” with a view to place these phenomena in a framework liable to elicit their textual roles and valences. Using the function of *deixis* in indirect speech as a point of departure, we aim to illustrate the nexus voice – narrative instance – point of view with resort to exemplifications drawn from novel texts, and in so doing account for the difficulty of tracing an exact demarcation line between these.

**Keywords:** enunciation, narrative instance, locutor, enunciator, point of view, deixis, indirect speech.

### 1. Premesse

L'apertura delle ricerche degli ultimi decenni verso la pragmatica (cfr. Ducrot, Schaeffer, 1996) ha posto l'attenzione sul lato comunicativo del testo-discorso. Una volta spostato l'accento dalla *langue* alla *parole*, l'*enunciato* (unità discorsiva incentrata sui parametri della situazione comunicativa: l'istanza enunciatrice, il tempo e lo spazio) diventa oggetto di studio delle discipline linguistiche.

L'interesse mostrato alla definizione dei valori testuali dei diversi aspetti enunciativi si è configurato in approcci specifici, da quello letterario-ideologico (Bakhtin, 1934-35/1982), a quello strutturalista (Genette, 1972/1976, Litvelt, 1981/1994), nonché a quello pragmatico (Ducrot, Schaeffer, 1996, *ScaPoLine*, 2004), tutti<sup>2</sup> intenti a delineare lo statuto di istanza narrativa e le modalità specifiche di configurare la rete testuale polifonica.

---

<sup>1</sup> Docente di lingua italiana presso la Cattedra di Lingue Moderne Applicate della Facoltà di Lettere, Università Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca; campi di ricerca: linguistica e semiotica del testo, traduttologia; membro CLRAD. E-mail: [canamaria7@yahoo.it](mailto:canamaria7@yahoo.it).

<sup>2</sup> Ricordiamo qui solo gli autori più citati in questo lavoro.

La necessità di delinearne gli spazi testuali specifici di un'istanza enunciatrice presuppone, da un lato, la definizione del rapporto tra voce (istanza narrativa) e visione e, dall'altro, lo studio dei passaggi polifonici e la delimitazione dei confini tra le zone testuali proprie delle diverse voci.

1.1. La voce e la prospettiva narrativa sono state dibattute molto senza fare distinzioni nette tra i loro valori e le loro funzioni testuali (cfr. Lintvelt, 1994); si è presentata così la necessità di chiarimenti (cf. Genette, 1976, Lintvelt, 1994) che hanno messo in risalto l'esistenza di due tipi di istanze: l'istanza enunciatrice e l'istanza percettiva.

1.2. Il discorso rappresentato è lo spazio prediletto della manifestazione dei fenomeni polifonici, posto dove s'intrecciano il discorso del narratore e il discorso dei personaggi. Le modalità specifiche di inserimento del discorso dei personaggi nel discorso del narratore sono rintracciabili nelle quattro forme principali di discorso rappresentato: il discorso diretto libero o con verbo dichiarativo, il discorso indiretto libero o legato. All'azione centrifuga delle forze discorsive "straniere" (dei personaggi) si oppone la voce del narratore, una voce contripeta, che integra le forme proteiche dei diversi linguaggi.

## **2. L'istanza narrativa: approccio strutturalista**

2.1. Secondo Gérard Genette (*Figure III*, 1972/1976), l'analisi del testo/discorso narrativo dovrebbe incentrarsi su tre aspetti: tempo (rapporti temporali tra storia e racconto), modalità (le varie forme della rappresentazione narrativa) e istanza narrativa o "voce", definita come "aspetto dell'azione verbale considerata nei suoi rapporti col soggetto" (Genette, 1976: 260), cioè con i partecipanti all'attività narrativa. Lo studio parte, tra l'altro, anche dalla necessità di chiarire certe difficoltà di interpretazione dovute al rapporto tra voce/istanza narrativa ("chi parla") e punto di vista ("chi vede"). La meta dell'approccio teorico consiste nella descrizione e nella definizione della categoria di "voce narrativa" attraverso il continuo rapportarsi alle categorie di temporalità e di modalità narrativa<sup>3</sup>.

Le diverse istanze narrative, caratterizzate da un discorso specifico, con un'ideologia propria all'interno della narrazione, lasciano la loro impronta sulla configurazione del mondo romanzesco a livello di ordine temporale, di durata o di frequenza degli avvenimenti narrati. Il rapporto tra la rete cronotopica e quella comunicativa rileva la sua massima importanza all'interno del testo narrativo. I fenomeni anacronici tipo analessi e prolessi, quelli legati alla durata, con effetti specifici di ritmo narrativo (ellissi, pausa descrittiva, scena o sommario) dipendono dal ruolo e dal luogo che occupa l'istanza narrativa all'interno della narrazione (cfr. Genette, 1976: 135-161).

La gestione dell'informazione narrativa e il rapporto tra le diverse voci vengono descritte nel capitolo incentrato sulla modalità narrativa. Si trattano qui tanto

---

<sup>3</sup> Il cambiamento dell'istanza narrativa implica un rapporto diverso con i concetti di *tempo*, *spazio* e *distanza narrativa*.

aspetti legati alla prospettiva/focalizzazione, quanto quelli legati all'inserimento del discorso "straniero"<sup>4</sup>, delle "voci" che s'intrecciano con la voce del narratore. Mentre la *narrazione mimetica* tenta di occultare il narratore-informatore, la *diegesi* presuppone la presenza, più o meno spiccata, dell'istanza narrativa. La presenza del narratore "come fonte che garantisce e organizza il racconto" (Genette, 1976: 214) rappresenta il fattore che determina la configurazione specifica del racconto, luogo dove s'intersecano il discorso del narratore e il discorso dei personaggi (un discorso *narativizzato*, che rileva il livello massimo della presenza del narratore nel discorso del personaggio, e il discorso *trasposto* e quello *riferito*<sup>5</sup>, tipi discorsivi in cui le due voci si sostituiscono e si amplificano a vicenda, in un permanente gioco polifonico (cfr. Genette, 1976: 208-258).

2.2. Il rapporto problematico tra l'istanza narrativa e la prospettiva sta al centro del libro di Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le «point de vue»: theorie et analyse* (1981). Il saggio si propone di analizzare il testo narrativo dal punto di vista dell'interazione dinamica tra le diverse istanze (cfr. Lintvelt, 1994: 25-37) e di delineare una tipologia nata all'incrocio tra gli aspetti riguardanti la voce narrativa e quelli riguardanti la prospettiva. Viene studiata poi la maniera in cui il discorso dei personaggi s'intreccia con il discorso del narratore, nonché i vari idioletti (cfr. Lintvelt, 1994: 46-114).

Nata dal confronto con le teorie precedenti sul punto di vista e sull'istanza narrativa, la tipologia di Lintvelt cerca di stabilire il confine tra l'enunciazione e la prospettiva. L'affermazione di Wayne Booth, secondo la quale "qualsiasi punto di vista interiormente sostenuto [...] trasforma subito il personaggio in narratore" (n.t.) (Booth, 1976: 232), viene confutata da Lintvelt sulla base del fatto che essa non riesce a fare la distinzione tra l'autore-percepente, con un ruolo attivo sul piano percettivo/psichico, e il narratore, con una funzione narrativa sul piano verbale, della parola (cfr. Lintvelt, 1994:116).<sup>6</sup>

L'ambiguità del rapporto enunciazione – prospettiva è dovuto tanto alla difficoltà di identificare la prospettiva (mentre la voce, in quanto manifestazione concreta del linguaggio, può essere identificata in maniera diretta, la prospettiva si identifica solo "indirettamente, in modo metaforico"<sup>7</sup>), quanto all'intreccio inestricabile di voci all'interno degli enunciati.

### 3. L'approccio pragmatico dell'enunciazione

Al contrario degli approcci strutturalisti, preoccupati di stabilire tipologie che diventino base di ricerca per l'interpretazione dei testi, gli studi più recenti, incentrati sull'analisi semantico-pragmatica del testo, sono interessati soprattutto alla maniera in cui l'enunciato conserva, a livello verbale, tracce dell'enunciazione.

<sup>4</sup> Narativizzato, trasposto o riferito.

<sup>5</sup> La forma più mimetica. In questo caso "il narratore finge di cedere letteralmente la parola al suo personaggio" (Genette, 1976: 220).

<sup>6</sup> Ritorniamo in seguito su questo argomento.

<sup>7</sup> Vedi anche Zafiu, 2000: 235-236.

Il ruolo del locutore, la sua presenza a livello di enunciazione, la maniera in cui viene gestita la distribuzione delle voci nella configurazione globale del testo, diventano gli assi portanti dell'analisi del testo in generale e del testo narrativo in particolare.

3.1. L'interesse sempre più grande mostrato alla dimensione pragmatica del discorso e alla linguistica testuale ha portato alla riscoperta, negli anni '80 del secolo scorso, della *polifonia*<sup>8</sup> e all'approfondimento del concetto di *enunciazione*.

L'*enunciazione* viene definita come “avvenimento storico costituito dalla produzione di un enunciato”, e lo studio di questo fenomeno riguarda “i riferimenti dell'enunciato all'enunciazione, riferimenti che fanno parte del senso stesso dell'enunciato”. Il concetto di *enunciato*, in quanto “realizzazione/produzione particolare di una frase da parte di un certo parlante, in un certo luogo e in un certo momento” (n.t.), si oppone dunque alla frase in quanto unità linguistica astratta, appartenente alla lingua (Ducrot, Schaeffer, 1996: 470).

Ducrot fa la distinzione, all'interno dell'enunciazione, tra due entità – il *locutore* e gli *enunciatori*. Il concetto di *enunciatori* definisce un insieme di entità discorsive responsabili dell'orientamento momentaneo della narrazione, senza partecipare però, in maniera diretta, all'enunciazione – qualità per eccellenza dell'istanza narrativa. Mentre il locutore è responsabile dell'enunciazione, gli enunciatori sono responsabili dei diversi *punti di vista* espressi tramite l'enunciato; il locutore può identificarsi dunque con certi enunciatori e staccarsi, allo stesso tempo, da altri (cfr. Ducrot, 1982, apud *ScaPoLine*, 2004: 17-20).

3.2. La “scuola” scandinava di linguistica<sup>9</sup> dedica alla polifonia tutta una serie di studi che trovano il punto di convergenza nel saggio *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique* (2004), lavoro che si propone di descrivere il fenomeno polifonico non solo al livello della lingua, ma, e soprattutto, al livello dell'enunciato e del testo.

*ScaPoLine* cerca di definire gli strumenti di analisi testuale che mettano in risalto la maniera in cui si esprimono gli effetti polifonici nella forma linguistica<sup>10</sup>; cioè se la lingua offre indizi riguardo all'identità degli “enunciatori”<sup>11</sup>, ovvero delle fonti dei vari punti di vista (cfr. *ScaPoLine*, 2004: 21-23). L'approccio consiste anche nella delimitazione delle costrizioni linguistiche che guidano l'interpretazione polifonica dei testi, siano essi letterari o non letterari.

<sup>8</sup> Il concetto appare per la prima volta in un saggio di M. Bakhtin, del 1929, dedicato al romanzo di Dostoevskij. Il termine ‘polifonia’ compare di nuovo in un articolo di Oswald Ducrot, del 1980, dal titolo *Texte et énonciation* e nell'articolo del 1982, *La notion du sujet parlant*, lavori che collocano per il concetto di ‘polifonia’ nell'ambito della lingua. (Cfr. *ScaPoLine*, 2004: 17-20)..

<sup>9</sup> Ricordiamo in questa sede solo gli autori del libro *ScaPoLine*, 2004: Henning Nølke, Kjersti Fløttum, Coco Norén.

<sup>10</sup> “[...] mettre en rapport de manière opérationnelle le sens polyphonique des énoncés et la forme de la langue, c'est-à-dire les structures lexicales, morphosyntaxique et même prosodiques pour autant que celle-ci soient indiquées au niveau de la langue”. (*ScaPoLine*, 2004: 20)

<sup>11</sup> Il termine è tra virgolette perché i linguisti scandinavi preferiscono utilizzare ulteriormente, al posto della parola “enunciatori”, il sintagma “punti di vista”. Vedi *infra* 3.3.

L'interpretazione polifonica consiste nella saturazione delle variabili date dalle istruzioni veicolate attraverso la forma linguistica, a livello di frase, e nel rispettare le istruzioni e le regole fornite dall'enunciato.

L'enunciato è l'immagine dell'enunciazione. Il locutore, che assume la responsabilità dell'enunciazione, rappresenta l'entità che costruisce i vari *punti di vista* (entità semantiche che hanno una fonte), gli *esseri discorsivi*<sup>12</sup> (*êtres discursifs*) responsabili di questi punti di vista e presunti elementi che saturano le fonti (considerate variabili), nonché i *legami* tra gli esseri discorsivi e i diversi punti di vista all'interno dell'enunciato. Tutte queste entità sono rappresentate, a livello di frase, da elementi verbali specifici, che costituiscono la *struttura polifonica* (cfr. *Ibidem*, 26-31, 51-55).

*ScaPoLine* si propone di superare questo primo approccio con lo studio della manifestazione della polifonia all'interno della *parole*, cioè al livello dell'enunciato, della sequenza testuale (del *passaggio polifonico*) e del testo. La struttura polifonica diventa il supporto linguistico su cui s'innesta la descrizione semantica dell'enunciato, ovvero la *configurazione polifonica* (cfr. *Ibidem*, 25-31). Il movimento ascensionale, dalla struttura alla configurazione, viene raddoppiato da un movimento integratore: dall'enunciato al testo e dal testo come insieme verso gli enunciati che lo compongono.

Nell'analisi polifonica del testo si delineano dunque tre tappe: l'analisi linguistica propriamente detta (la maniera in cui vengono marcati, a livello di frase, i vari punti di vista, nonché i legami tra questi e le entità che ne sono responsabili), l'analisi testuale (i rapporti, a livello transfrastico, tra i punti di vista e i vari "esseri discorsivi", ossia l'analisi dei *passaggi polifonici*<sup>13</sup>) e l'interpretazione globale del testo (l'identificazione degli "esseri discorsivi" tramite l'associazione di entità reali o fittizie). (Cfr. *Ibidem*, 99-116)

Il senso testuale è uno polifonico; l'interpretazione sta sotto il segno della coerenza polifonica (cfr. *Ibidem*, 109-116) che si stabilisce tra i vari punti di vista, le fonti di questi punti di vista essendo altrettante immagini del locutore.

*Il locutore* è un "essere discorsivo", un'entità dell'universo di discorso che non entra mai in scena. La sua funzione è quella di costruire l'enunciato con tutte le sue componenti<sup>14</sup> e di presentare i propri punti di vista.

Il locutore può crearsi due immagini differenti:

- a. di locutore dell'enunciato, così, ogni enunciato è collegato, nel momento dell'enunciazione al suo proprio locutore. Avremo dunque tutta una serie di immagini del locutore, dal  $l_1$  al  $l_0$  ( $l_0$  locutore dell'enunciato attuale);
- b. di locutore testuale, che riceve le caratteristiche di una persona completa.

<sup>12</sup> Sono entità dell'universo di discorso, rappresentate a livello frastico da sintagmi nominali, nomi propri, pronomi personali ecc. Il locutore e l'allocutore sono gli "esseri discorsivi" più importanti.

<sup>13</sup> Il passaggio polifonico viene definito come "une sorte d'univers clos formé par son propre réseau de relations polyphoniques" che legano l'enunciato al testo; una sorte, cioè di "micro-testo". (Cfr. *ScaPoLine*, 2004: 101-104).

<sup>14</sup> "Sa propriété essentielle et constitutive est cependant celle d'être auteur de l'énonciation, vue comme un événement historique associé à une situation énonciative avec tout ce que cela implique." (*Ibidem*, 31)

*I punti di vista* sono “entità semantiche” composte da una fonte, un ragionamento e un contenuto. Le fonti sono variabili che possono essere saturate da “esseri discorsivi” responsabili dal punto di vista contenuto nell’enunciato.

In funzione del grado di saturazione e del rapporto che si stabilisce con gli altri punti di vista, gli autori distinguono:

- a. punti di vista semplici, “indipendenti dagli altri punti di vista dello stesso enunciato, cioè il loro contenuto semantico può essere analizzato in maniera isolata, *atomica*” (n. t.);
- b. punti di vista complessi, che contengono più punti di vista e il rapporto stabilito tra di essi. Questi ultimi saranno, a loro volta:
  - b1. pdv gerarchici: permettono l’inserimento di ragionamenti esterni su altri ragionamenti; è il caso del discorso riferito e della negazione;
  - b2. pdv relazionali: collegano punti di vista su un asse sintagmatico, per mezzo di connettori. (Cfr. *Ibidem*, 31-38)

3.3. Torniamo alla distinzione che si fa, a livello di enunciazione, tra locutore ed enunciatori<sup>15</sup>. Gli enunciatori, nonostante siano responsabili dei vari punti di vista, non partecipano all’enunciazione propriamente detta, non possono compiere atti illocutori di tipo assertivo; l’enunciazione è l’attributo per eccellenza del locutore che esprime i punti di vista, gli atteggiamenti e la posizione degli enunciatori<sup>16</sup>.

*ScaPoLine* propone dunque la sostituzione della nozione di *enunciatori* con quella di *punti di vista*, sottolineando la loro netta separazione a livello dell’enunciazione: solo il locutore può avere la funzione di enunciare.

Il rapporto tra l’istanza enunciatrice e le entità responsabili dei vari punti di vista viene messo in risalto attraverso forme verbali specifiche, a seconda dei vari tipi di discorso in cui appaiono. Descriveremo in seguito i tipi discorsivi di base, sottolineando il loro ruolo nella configurazione della rete comunicativa e degli aspetti polifonici.

3.4. I tentativi di stabilire la tipologia delle diverse forme di discorso rappresentato partono:

- a. dal modo di presentazione del discorso, caso in cui abbiamo:
  - a1. il discorso diretto (un discorso straniero, riprodotto nella sua forma originaria),
  - a2. il discorso indiretto (un discorso straniero mediato);
- b. dalla maniera in cui viene inserito il discorso straniero, caso in cui abbiamo:
  - b1. il discorso riferito (annunciato da “un’espressione introduttiva”, da un verbo dichiarativo); in questo caso il locutore assume apertamente la responsabilità dell’analogia tra il discorso originario e la sua rappresentazione (*polifonia aperta*);

<sup>15</sup> Vedi *supra* 3.1.

<sup>16</sup> “Je ne dis plus que les énonciateurs accomplissent des actes illocutoires, comme l’assertion, mais que l’énonciation attribuée au locuteur est censée exprimer leur point de vue, leur attitude, leur position”. (Apud *ScaPoLine*, 2004: 36.)

- b2. il discorso libero (senza “espressione introduttiva”), situazione in cui il locutore non assume apertamente la responsabilità della fedeltà della rappresentazione (*polifonia dissimulata*). (Cfr. *ScaPoLine* 2004: 58-65)

Il discorso rappresentato presuppone l'esistenza di un locutore rappresentato, fonte e autore del discorso. La maniera in cui il discorso del locutore rappresentato s'intreccia con il discorso del locutore testuale genera i vari tipi di discorso.

*ScaPoLine* ha come obiettivo la descrizione dei vari tipi di discorso tanto a livello verbale (tempi verbali, deissi ecc.), quanto a livello funzionale, all'interno della configurazione polifonica. L'analisi linguistica costituisce il punto di partenza e il “trampolino di lancio” verso l'analisi letteraria.

Nel caso del discorso diretto, il locutore testuale costruisce l'immagine di un personaggio a cui cede la parola. Il discorso diretto ha dunque statuto di enunciazione autonoma, mantenendo la sua intera forza assertiva (Cfr. *Ibidem*, 61-62, 67-69).

Il discorso indiretto, invece, implica l'inserimento dell'enunciazione del locutore rappresentato nel discorso del locutore testuale, con la presentazione sola del contenuto dell'enunciazione iniziale. Il locutore testuale lascia dunque la sua “impronta enunciativa” sia nel caso del discorso indiretto legato, che in quello del discorso indiretto libero.

3.5. I deittici collocano l'oggetto e quello che si dice dell'oggetto nel mondo dell'enunciazione (Ducrot, Schaeffer, 1996: 470). I deittici sono:

- a. espressioni personali che rinviano soprattutto ai protagonisti dell'enunciazione (il locutore e l'allocutore), rappresentate dai pronomi personali *io* e *tu*, ma anche da altre forme pronominali della prima e della seconda persona;
- b. espressioni avverbiali che collocano l'enunciazione nel tempo e nello spazio, rappresentate soprattutto dagli avverbi *qui* e *adesso* che “costruiscono il loro oggetto nel momento stesso della sua designazione” (n.t.) (*Ibidem*, 470-471).

Le espressioni deittiche sono sempre dipendenti da un centro deittico collegato all'istanza enunciatrice: il locutore testuale o il locutore rappresentato. Nel discorso diretto sopravvive il sistema deittico “straniero”. Le due voci si contraddistinguono e non è necessario fare la trasformazione dei tempi verbali e delle forme pronominali. Nel discorso indiretto, invece, le voci si mescolano; la presenza di due centri di enunciazione presuppone l'esistenza di due centri deittici. Il centro deittico del locutore rappresentato è completamente subordinato al centro deittico del locutore testuale, situazione in cui diventa necessaria la trasposizione dei tempi verbali e dei pronomi, elementi della deissi centrale che dipendono sempre dal locutore testuale (cfr. *ScaPoLine*, 2004: 75).

Al contrario dei deittici *centrali*, i *deittici periferici* (forme avverbiali di luogo e di tempo) possono essere attribuiti al locutore rappresentato. Nel discorso indiretto libero, il locutore rappresentato, responsabile del punto di vista dominante, mantiene la sua funzione di centro deittico periferico ed è possibile conservare così, a livello verbale, gli elementi deittici periferici, specifici del suo discorso. (Cfr. *Ibidem*, 73-77)

3.6. Ribadiamo, in maniera schematica, le caratteristiche dei due tipi classici di discorso indiretto:

- le caratteristiche del discorso indiretto legato sono: la subordinazione sintattica, la delimitazione non ambigua, la cancellazione completa del centro deittico del locutore rappresentato, nonché la trasposizione di tutte le espressioni deittiche;
- le caratteristiche del discorso indiretto libero sono: l'indipendenza sintattica, la delimitazione impossibile nella maggior parte dei casi, la cancellazione del centro deittico centrale con la possibilità di mantenere il centro deittico periferico del locutore rappresentato, il che implica la trasposizione obbligatoria delle espressioni deittiche centrali e la possibile conservazione dei deittici periferici.

3.5. Il discorso indiretto legato riprende la comunicazione di qualcuno, subordinandola a una parola dichiarativa (*Gramatica Academiei*, v. II, 1963: 353). La subordinazione sintattica presuppone la trasposizione delle forme verbali e di quelle pronominali e la cancellazione delle tracce affettive/espressive del discorso del locutore rappresentato. È il discorso "prediletto nella comunicazione delle idee" e indica "una tendenza all'astrattezza" (Mancaș, 1972: 10).

Il discorso indiretto libero riprende la comunicazione di qualcuno, "senza renderla dipendente da un verbo dichiarativo, senza una congiunzione introduttiva e mantenendone, quand'è necessario, l'intonazione (interrogativa o esclamativa)" (n.t.) (*Gramatica Academiei*, v. II, 1963: 353).

Il discorso indiretto libero rinvia da un lato al discorso indiretto congiunzionale, la cui struttura richiede la trasposizione dei pronomi e dei tempi verbali<sup>17</sup>, e dall'altro al discorso diretto, dal quale eredita parole affettive tipo esclamazioni, interrogazioni, interiezioni ecc., in quanto residui dell'intonazione originaria<sup>18</sup>.

L'esclamazione ha un ruolo importantissimo all'interno dell'enunciazione. Le costruzioni sintattiche esclamative rinviano allo stato affettivo del locutore nel momento stesso dell'enunciazione. Le interiezioni (con un'intonazione specifica), i sostantivi di qualità, gli aggettivi e gli avverbi di apprezzamento (cfr. Ducrot, Schaeffer, 1996: 473-474) sono elementi che riguardano in maniera diretta l'enunciazione, descrivendola, valutandola. Riteniamo che questi elementi possano essere dunque inseriti nella categoria dei deittici periferici che vengono preservati nel discorso indiretto libero.

#### **4. Fenomeni polifonici nel romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*.**

Il testo del romanzo lampedusiano è costituito dal discorso del narratore<sup>19</sup> e dal discorso degli attori - un discorso pronunciato (riferito in stile diretto<sup>20</sup> o

<sup>17</sup> Elementi della deissi centrale.

<sup>18</sup> L'intonazione è la testimonianza dell'origine dello stile indiretto libero: la lingua parlata. (Cfr. Mancaș, 1972: 33-34)

<sup>19</sup> Le figure specifiche del discorso del narratore sono le prolessi sicure ("[...] qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore [...]". Cfr. Genette, 1976: 87) e le paralessi (consistono nell'offrire delle informazioni di cui l'intreccio narrativo può fare a meno. Le incursioni nella coscienza di un personaggio sono una forma di paralessi. Cfr. Genette, 1976: 242-245).



trasposto in stile indiretto) e un discorso interiore (riferito in stile diretto<sup>21</sup> oppure trasposto in stile indiretto). I paragrafi in cui si intrecciano il discorso interiore del personaggio principale, Fabrizio di Salina, e il discorso del narratore sono brani polifonici per eccellenza, formati da enunciati che mettono in discussione il rapporto tra voce narrante e visione, nonché la possibilità / l'impossibilità di tracciare un confine preciso tra di esse.

Il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa abbonda in sequenze di discorso interiore trasposto in stile indiretto libero o legato. Si tratta, nella maggior parte dei casi, di frammenti di tipo riflessivo, introdotti da verbi appartenenti all'ambito semantico della percezione, del pensiero, dell'evocazione, oppure da sintagmi nominali che fanno parte dello stesso campo semantico: *pensava, evocava, sentiva, si ricordò, vide, immaginò, si rese conto, fantasie, sensazioni, pensieri, associazioni di idee, ricordi, allucinazioni*. Sono frammenti accompagnati spesso volte da brevi battute del personaggio, riferite in stile diretto, che insorgono sia all'inizio del discorso, sia al suo interno, senza danneggiare l'unità di visione, la continuità del flusso di pensiero.

Prendiamo in discussione la sequenza testuale che descrive lo spettacolo visuale e olfattivo che il giardino del palazzo offre al Principe:

“Preceduto da un Bencidò eccitatissimo discese la breve scala che conduceva al giardino. [...] Era un giardino per ciechi: la vista costantemente era offesa ma l'odorato poteva trarre da esso un piacere forte benché non delicato. [...] Per il Principe, però, il giardino profumato fu causa di cupe associazioni d'idee. «Adesso qui c'è buon odore, ma un mese fa...» Ricordava il ribrezzo che le zaffate dolciastre avevano diffuso in tutta la villa prima che ne venisse rimossa la causa: il cadavere di un giovane soldato del 5° Battaglione Cacciatori che, ferito nella zuffa di S. Lorenzo contro le squadre dei ribelli era venuto a morire, solo, sotto un albero di limone. Lo avevano trovato bocconi nel fitto trifoglio, il viso affondato nel sangue e nel vomito, le unghie confitte nella terra, coperto dai formiconi [...]. Quando i commilitoni imbambolati lo ebbero poi portato via (e, sì, lo avevano trascinato per le spalle sino alla carretta cosicché la stoppa del pupazzo era venuta fuori di nuovo) un De Profundis per l'anima dello sconosciuto venne raggiunto al Rosario serale [...]”. (Tomasi di Lampedusa, 2004: 26-27)

La prima parte del frammento, dominata dalla voce del narratore che accompagna il suo personaggio durante la passeggiata nel giardino, si conclude con l'enunciato: “*Per il Principe, però, il giardino profumato fu causa di cupe associazioni d'idee*”. Segue immediatamente un enunciato riferito, senza verbo dichiarativo, che esprime direttamente il pensiero<sup>22</sup> del Principe: “*Adesso qui c'è buon odore, ma un mese fa...*” La serie di pensieri continua (lo indicano anche i puntini), però i ricordi (vedi il verbo *ricordarsi*) sono trasposti in discorso indiretto, introdotto da un verbo

<sup>20</sup> Soprattutto sotto forma di dialoghi.

<sup>21</sup> I monologhi interiori.

<sup>22</sup> “associazioni d'idee” (Tomasi di Lampedusa, 2004: 27).

dichiarativo al passato (*ricordava*) e segnalato anche dalla trasposizione delle forme pronominali e di quelle verbali: il pronome di terza persona (*lui* – la persona del verbo), il verbo all'imperfetto (*ricordava*), il rapporto di anteriorità verbale (*avevano diffuso, prima che venisse rimossa*).

La presenza dei due punti<sup>23</sup> segna una rottura nella frase e il cambiamento di prospettiva: il pensiero del Principe è invaso dall'immagine del cadavere trovato qualche mese prima, nel giardino del palazzo. La forza suggestiva delle immagini è dovuta al fatto che l'evento evocato trascende lo stato di semplice evocazione; la vicenda prende vita di nuovo sotto gli occhi contemplativi del Principe. Nel romanzo di Tomasi di Lampedusa, sul livello diegetico si sovrappone spesso un racconto di secondo grado, metadiegetico, il cui autore è il personaggio principale, il Principe di Salina.

Se a tutto ciò aggiungiamo la pausa (segnata dai due punti) e l'assenza del verbo dichiarativo nelle frasi successive, arriviamo all'ipotesi dell'evoluzione del discorso indiretto legato verso il discorso indiretto libero. Sottolineamo il ruolo dell'avverbio discorsivo (“*e, sì, lo avevano trascinato per le spalle sino alla carretta cosicché la stoppa del pupazzo era venuta fuori di nuovo*”), espressione di massima indignazione, che mantiene le modulazioni della voce del locutore rappresentato. Ricordiamo che il discorso indiretto libero è una forma che nasce tanto dal discorso diretto, la cui intonazione conserva, quanto dal discorso indiretto, la cui subordinazione sintattica implica le diverse forme di trasposizione.

Il personaggio ha in questo modo un minimo accesso all'enunciazione; la “voce” del Principe appare nel discorso indiretto libero come eco di un discorso diretto, e rappresenta, allo stesso tempo, l'indice dell'assunzione, da parte del personaggio, dello stato di creatore di un mondo di livello metadiegetico.

Il frammento citato permette, grazie allo sfasamento temporale, lo sdoppiamento dell'io. Lo sdoppiamento del personaggio è (insieme alla moltiplicazione dell'istanza narrativa e alla dissimulazione) uno dei mezzi per produrre la polifonia (cfr. Vlad, 2003: 127-131). Il Principe di Salina è un personaggio del mondo diegetico e un narratore del mondo metadiegetico, all'interno del quale si proietta (tramite lo sdoppiamento) come personaggio.

“Don Fabrizio andò a grattar via un po' di lichene dai piedi della Flora e si mise a passeggiare su e giù. Il sole basso proiettava immane l'ombra sua sulle aiuole funeree. Del morto non si era parlato più, infatti; ed, alla fin dei conti, i soldati sono soldati appunto per morire in difesa del Re. L'immagine di quel corpo sbudellato riappariva però spesso nei ricordi come per chiedere che gli si desse pace nel solo modo possibile al Principe: superando e giustificando il suo estremo patire in una necessità generale. Perché morire per qualche d'uno o per qualche cosa, va bene, è nell'ordine; occorre però sapere o, per lo meno, essere certi che qualcuno sappia per chi o per che si è morti; questo chiedeva quella faccia deturpata; e appunto qui cominciava la nebbia”. (Tomasi di Lampedusa, 2004: 28)

<sup>23</sup> Che introducono un passaggio appositivo con funzione cataforica, il cui reggente è il sostantivo *causa*.

Collocato nella continuazione del frammento analizzato sopra, il passaggio rappresenta un campione testuale plurivocale. La prima frase è dominata dalla voce del locutore testuale<sup>24</sup> che “accompagna” il suo personaggio nell’attraversare il giardino del palazzo. La forma verbale impersonale “*non si era parlato più*” (della seconda frase) segna l’inizio di un enunciato che appartiene ad una voce collettiva<sup>25</sup>; la sua forma sentenziale permette l’uso, in un contesto dominato da verbi al passato, di verbi all’indicativo presente o al congiuntivo (*sono soldati*). Il locutore testuale può aderire o no ai valori di questa collettività; l’adesione a questa opinione (“*i soldati sono soldati appunto per morire in difesa del Re*”) è tuttavia segnalata dal sintagma conclusivo *alla fin dei conti*, attraverso il quale l’intero discorso di prima cerca una convalida (ma la trova?...).

A questo punto dobbiamo chiederci a chi appartiene la voce che aderisce all’opinione della collettività? Sarà la voce del locutore testuale che appare di nuovo all’inizio del frammento oppure sarà la voce del personaggio? “*Del morto non si era parlato più, infatti; ed, alla fin dei conti, i soldati sono soldati appunto per morire in difesa del Re*”. La voce di questo enunciato potrebbe appartenere al locutore testuale, siccome è collocato nella continuazione di una frase in cui la presenza del narratore è ovvia (“*Don Fabrizio andò a grattar via [...] proiettava immane l’ombra sua sulle aiuole funeree.*”) o può appartenere al personaggio, la cui intonazione viene segnalata dall’avverbio discorsivo *va bene*. Alle due voci si aggiunge, come detto prima, la voce della collettività: “*i soldati sono soldati appunto per morire in difesa del Re*”. Questo inserto polifonico nasce appunto dalla necessità di avere una conferma, una possibile risposta, dal confronto con l’opinione di terzi.

“L’immagine di quel corpo sbudellato riappariva però spesso nei ricordi come per chiedere che gli si desse pace nel solo modo possibile al Principe [...] superando e giustificando il suo estremo patire in una necessità generale. Perché morire per qualche d’uno o per qualche cosa, va bene, è nell’ordine; occorre però sapere o, per lo meno, essere certi che qualcuno sappia per chi o per che si è morti; questo chiedeva quella faccia deturpata.” (Tomasi di Lampedusa, 2004: 28)

Si mantiene anche qui il miscuglio delle due voci: la voce collettiva e quella del personaggio.

“[...] e appunto qui cominciava la nebbia”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Lo testimoniano i pronomi di terza persona (*si, sua*), i sintagmi nominali (*Don Fabrizio, il Principe*), i verbi all’imperfetto.

<sup>25</sup> Entità discorsive diverse dal locutore e dall’allocutore: i terzi individuali e collettivi. (Cfr. *ScaPoLine*, 2004: 39-40). E’ una forma di “discorso straniero dissimulato”, che ha una motivazione pseudo oggettiva. (Cfr. anche Bahtin, 1982: 162-163).

<sup>26</sup> Né l’opinione generale né il parere di un altro membro della classe di cui fa parte (suo cognato Málvica – l’allocutore del Principe in un discorso immaginato, difensore dei valori monarchici, la voce del quale si mescola con altre voci partigiane del sovrano: “*«Ma è morto per il Re, caro Fabrizio, è chiaro» gli avrebbe*

L'assenza della risposta facilita l'insorgere di tante altre domande.

“Stando così le cose, che restava da fare? Aggrapparsi a quel che c'è senza far salti nel buio? Allora occorre i colpi secchi delle scariche, così come erano rintronati poco tempo fa in una squallida piazza di Palermo; ma le scariche anch'esse a cosa servivano?” (Tomasi di Lampedusa, 2004: 31)

Si tratta di un frammento di discorso interiore in stile indiretto libero; la forma interrogativa delle frasi, elemento della deissi secondaria, indica la presenza del locutore rappresentato. Il frammento finisce con un enunciato in stile diretto libero (indirizzato al suo compagno durante le passeggiate, il cane Bencicò), un enunciato che mette fine alla meditazione del personaggio sui valori monarchici: “- *Non si conchiude niente con i pum! pum! E' vero, Bencicò?*” (Tomasi di Lampedusa, 2004: 31)

### Conclusioni

La distanza che separa i due approcci dell'enunciazione testuale (strutturalista e pragmatico) non implica necessariamente un dialogo contraddittorio. Tramite l'introduzione e la definizione di nuovi concetti relativi all'enunciazione, le riflessioni ulteriori possono chiarire aspetti terminologici tanto discussi. Basta citarne uno: la necessità di fare una distinzione tra l'entità responsabile di un punto di vista e l'entità che enuncia. L'affermazione di W. Booth, secondo la quale “qualsiasi punto di vista interiormente sostenuto [...] trasforma per il momento in narratore il personaggio la cui coscienza viene rivelata” (Booth, 1976: 146) (confutata da Lintvelt sulla base del fatto che non fa la distinzione tra l'attore-percepente, con una funzione attiva sul piano percettivo/psichico e il narratore con una funzione narrativa, collocato su un piano verbale<sup>27</sup>) può essere messa adesso in una luce diversa.

L'analisi dei pochi frammenti del romanzo lampedusiano<sup>28</sup> ha cercato di rilevare gli aspetti ai quali si deve la difficoltà di tracciare un confine preciso tra istanza narrativa (“voce”) e istanza percettiva (“punto di vista”). La dimostrazione si è appoggiata sulla distinzione tra i valori della deissi centrale e quelli della deissi periferica. La presenza dei deittici periferici nel discorso indiretto è l'indice del contributo all'enunciazione del personaggio che guida in quel momento il racconto (cioè il cui punto di vista viene espresso). È una voce di livello secondo che si sente attraverso espressioni affettive (esclamative, interrogative ecc.), come eco, incisa nell'enunciato, del discorso originario.

---

*risposto suo cognato Málvica se Don Fabrizio lo avesse interrogato, quel Málvica scelto sempre come portavoce della folla degli amici. «Per il Re, che rappresenta l'ordine, la continuità, la decenza, il diritto, l'onore; per il Re che solo difende la Chiesa, che solo impedisce il disfacimento della proprietà, meta ultima della 'seta'» saranno in grado di dissipare la nebbia. “Parole bellissime queste, che indicavano tutto quanto era caro al Principe sino alle radici del cuore. Qualcosa però strideva ancora.”* (Tomasi di Lampedusa, 2004: 31)

<sup>27</sup> Vedi supra 2.2.

<sup>28</sup> L'intero romanzo abbonda in passaggi narrativi polifonici in cui le diverse voci e i diversi linguaggi si mettono in luce a vicenda, in un miscuglio di tonalità e sfumature.

## BIBLIOGRAFIA

- \*\*\* (1963) *Gramatica Academiei*, București, Ed. Academiei RSR, vol. II.
- Adam, J.-M., Revaz, F. (1999) *Analiza povestirii*, trad. Sorin Pâravu, Iași, Institutul European.
- Bahtin, M. (1982) *Probleme de literatură și estetică*, trad. Nicolae Iliescu, București, Univers.
- Barthes, R. (1994) *Plăcerea textului*, trad. Marian Papahagi, Cluj, Echinoc, Cluj.
- Booth, W. C. (1976) *Retorica romanului*, trad. Alina Clej și Ștefan Stoenescu, București, Univers.
- Bremont, C. (1981) *Logica povestirii*, trad. Micaela Slăvescu, București, Univers.
- Coseriu, E. (1997) *Linguistica del testo, Introduzione a una ermeneutica del senso*, ed. it. a. c. di Donatella di Cesare, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- Idem (1996) *Linguistica integrală. Interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu*, București, Editura Fundației Culturale Românești.
- Ducrot, O., Schaeffer, J.-M., (1996) *Noul dicționar al științelor limbajului*, trad. Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Babel.
- Eco, U. (1996) *Limitele interpretării*, trad. Ștefania Mincu, Constanța, Pontica.
- Florea, L. S. (2005) "Narration au présent, deixis fictionnelle et point de vue", in *Revue de sémantique et pragmatique*, Presses Universitaires d'Orléans, 17, pp. 69-88.
- Genette, G. (1976) *Figure III*, Torino, Einaudi.
- Lintvelt, J. (1994) *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, trad. Angela Martin, București, Univers.
- Lotman, I. M. (1974) *Studii de tipologie a culturii*, trad. Mihai Pop, București, Univers.
- Mancaș, M. (1972) *Stilul indirect liber în româna literară*, București, Ed. Didactică și Pedagogică.
- Marcus, S. (1985) *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, Constanța, Pontica.
- Moeschler, J., Reboul, A. (1999) *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, trad. Carmen Vlad, Liana Pop, Elena Dragoș, Ligia Stela Florea, Ștefan Oltean, Dorina Roman, Cluj, Echinoc.
- Oltean, Ș. (2006) *Introducere în semantica referențială*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană.
- Idem, (1981) *Structura narativă în discursul indirect liber: o descriere a categoriei*, in CL XXXVI, nr. 2, pp. 207-215.
- Poe, E. A. (1971) *Principiul poetic*, trad. Mira Stoiculescu, București, Univers.
- Rastier, F. (1989) *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- Reboul, A., Moeschler, J. (2001) *Pragmatica azi*, trad. Liana Pop, Cluj, Echinoc.
- Ricœur, P. (1999) *Eseuri de hermeneutică II. De la text la acțiune*, trad. Ion Pop, Cluj, Echinoc.
- Searle, J. (1976) "A classification of illocutionary acts", in *Language in Society*, 5, pp. 1-23.
- Simonin, J. (1984) "Les plans d'énonciation dans Berlin Alexanderplatz de Döblin", in *Langages*, nr. 73, Paris, Larousse, pp. 30-56.
- Van Dijk, T. A., (1974) *Philosophy of Action and Theory of Narrative*, University of Amsterdam, May.
- Vasilie, E. (1990) *Introducere în teoria textului*, București, Ed. Științifică.
- Vlad, C. (1985) "Identité-altérité dans le sens narratif de la première personne", in *Revue roumaine de linguistique*, XXX nr. 5, București, Ed. Academiei RSR, pp. 505-510.
- Idem (1994) *Sensul, dimensiune esențială a textului*, Cluj, Dacia.
- Idem (2003) *Textul aisberg. Teorie și analiză lingvistico-semiotică*, ed. a II-a, Cluj, Casa Cărții de Știință.