

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXX, 2/2023
DOI: 10.24425/kn.2023.146544

CHIARA SINATRA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA TOR VERGATA)
ORCID: 0000-0002-4058-9185

LA DIMENSIONE POLIFONICA NELLA TRADUZIONE ITALIANA DE *LA LÍNEA DEL FRENTE* DI AIXA DE LA CRUZ

THE POLYPHONIC DIMENSION IN THE ITALIAN TRANSLATION OF
LA LÍNEA DEL FRENTE BY AIXA DE LA CRUZ

*Porque el lenguaje nos aleja del punto de partida
como esta frase en este folio me la aleja del anterior.
Solo hablamos de lo que ya no importa.*

Aixa de la Cruz

ABSTRACT

Partendo dall'enunciazione polifonica presente nel romanzo di Aixa de la Cruz, questo articolo cerca di far emergere la complessità del processo di traduzione letteraria. Con il raggiungimento del medesimo esito sul piano comunicativo e stilistico attraverso la mediazione tra le istanze della dimensione polifonica del testo di partenza e le implicazioni pragmatiche della traduzione italiana, l'autrice di questo articolo dimostra come il rapporto di "equivalenza" tra i due testi si può fondare sull'enunciato e sulle sue funzioni e su come la dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato sostenga strutturalmente l'incontro tra i due testi.

PAROLE CHIAVE: livelli narrativi, pragmatica, discorso riportato, traduzione letteraria

ABSTRACT

Starting from the polyphonic enunciation present in Aixa de la Cruz's novel, this article tries to bring out the complexity of the corresponding process of literary translation. With the achievement of the same outcome on the communicative and stylistic level through the mediation between the instances of the polyphonic dimension of the source text and the pragmatic implications in the Italian translation, the author of this article demonstrates how the relationship of "equivalence" between the two texts can be based on the utterance and its functions and on how the pragmatic and textual dimension of the reported discourse structurally supports the encounter between the two texts.

KEYWORDS: narrative levels, pragmatics, reported speech, literary translation



Copyright © 2023. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Il romanzo *La línea del frente* (2017) dell'autrice basca Aixa de la Cruz bene si presta a realizzare un'analisi qualitativa a fini esemplificativi dell'enunciazione polifonica, la cui dimensione qui si può definire “costitutiva della testualità” e “pervasiva” (Roggia 2022: 618). Il presente studio, infatti, vuole prendere in considerazione gli aspetti legati alla manifestazione della polifonia evidenti non solo a livello strutturale nel romanzo, ma soprattutto a livello di enunciato, sia nel discorso del testo di partenza in spagnolo sia nella traduzione italiana di Matteo Lefèvre.

Attraverso un'indagine sulla funzione pragmatica che il fenomeno assume nello spazio enunciativo del romanzo, si punta a stabilire come gli elementi di polifonia siano stati riprodotti dal traduttore e attraverso quali procedimenti.

Prima di giungere ad una riflessione sugli esiti traduttivi della dimensione polifonica del testo di partenza, questo lavoro farà riferimento agli aspetti enunciativi e pragmatici della presenza di una molteplicità di voci nel testo sulla base della concezione della lingua di quegli autori che, partendo dalla centralità della modalità orale, hanno posto l'accento sull'intersoggettività come condizione fondamentale della comunicazione linguistica. Autori di riferimento per condurre questa analisi saranno in particolare Ducrot (1984) e la sua descrizione dell'enunciazione polifonica, più recentemente oggetto degli studi di Calaresu (2004, 2022) e Roggia (2022)¹. Sulla distinzione operata da Banfield (1979) a partire dall'analisi di alcuni esempi di stile indiretto libero, Ducrot afferma:

Rompant avec la description habituelle du style indirect libre comme une des formes du discours rapporté, Ann Banfield y voit l'expression d'un point de vue, lequel peut ne pas être celui de la personne qui est effectivement, empiriquement, l'auteur de l'énoncé, et elle emploie le terme de « sujet de conscience » pour désigner la source de ce point de vue (1984: 172).

Tuttavia, al fine di scardinare il dogma de “l'unicité du sujet parlant” (Ducrot 1984: 171) l'autore amplia il proprio campo d'indagine alla “pragmatique sémantique” (*ibidem*: 173) grazie all'apporto degli studi, tra gli altri, di Authier (1978). Arriva, quindi, alla nota distinzione tra Soggetto empirico – o autore reale del testo – e locutore, ovvero quell'io che rappresenta il centro deittico nella finzione discorsiva (cfr. Ducrot 1984: 198), ancora diverso dalla figura dell'enunciatore che permette al locutore di introdurre diversi punti di vista nel testo. Tali presupposti appaiono imprescindibili ai fini di questa analisi soprattutto per le relative implicazioni e sviluppi che questo tipo di strategie referenziali ha acquisito nell'ambito della Pragmalinguistica e dell'Analisi Critica del Discorso. Haverkate (1994: 113) ad esempio ha evidenziato come la polifonia in un testo possa essere agevolata da procedimenti discorsivi capaci di indicizzare gradualmente la distanza del locutore dai propri enunciati.

¹ In particolare, in questo lavoro ci serviamo della nomenclatura di Roggia e Calaresu e delle seguenti abbreviazioni: L = Locutore; SE = Situazione Enunciativa.

Nelle pagine che seguono si procederà innanzitutto a confrontare le manifestazioni della dimensione polifonica del discorso in spagnolo con la traduzione in italiano dei medesimi enunciati e, successivamente, sulla base del carattere di dialogicità proprio dei meccanismi di polifonia, si rifletterà sull'evidenza di tali segnali in entrambi i testi.

LA SITUAZIONE ENUNCIATIVA

Per comprendere come la multidimensionalità dello spazio dialogico creato da Aixa de la Cruz ne *La línea del frente* si concretizzi nell'enunciazione polifonica, possono essere utili qui, più che una sinossi del romanzo, le stesse parole dell'autrice:

La voz principal es la de Sofía, una especie de monólogo interior desde el encierro, porque a medida que avanza la novela ella se recluye cada vez más, mimetizándose con su novio, que está en la cárcel. Quería que el mundo exterior se colara de alguna manera en la narración para que el lector no se dejara arrastrar por la subjetividad de la protagonista y pudiera confrontarla. Entonces aparece una segunda voz en primera persona, la del dramaturgo Cozarowski, que escribió unos diarios que Sofía utiliza para documentarse en su tesis, y aparece Jokin, en las visitas a la cárcel, como un personaje teatral, en estilo directo, con acotaciones muy sucintas. Las visitas a la cárcel son “los hechos” y los soliloquios de Sofía documentan el modo en que “el historiador” ha interpretado los hechos².

La polifonia è il meccanismo principale che nel testo permette la moltiplicazione dei piani narrativi grazie a varie forme di discorso riportato. Il carattere essenzialmente dialogico del linguaggio si esplica nel romanzo in modo che il lettore quasi non lo percepisca grazie ai soliloqui della protagonista che assumono le caratteristiche del flusso di coscienza. Questo permette una moltiplicazione dei livelli enunciativi attraverso l'introduzione di discorsi diretti e indiretti che corrispondono a diverse Situazioni di Enunciazione e a Locutori di diverso grado. Maldonado González ricorda come formalmente il discorso indiretto libero sia un meccanismo discorsivo caratteristico del linguaggio letterario, e poiché esso

² “La voce principale è quella di Sofía, una sorta di monologo interiore dalla reclusione, perché man mano che il romanzo avanza lei si isola sempre più, identificandosi con il suo ragazzo, che è in prigione. Volevo che il mondo esterno s'insinuasse in qualche modo nella narrazione in modo che il lettore non si lasciasse trasportare dalla soggettività della protagonista, confrontandosi. Appare poi una seconda voce in prima persona, quella del dramaturgo Cozarowski, che ha scritto alcuni diari che Sofía usa nella sua tesi per documentarsi, e Jokin che, durante le visite al carcere, appare come un personaggio teatrale, in stile diretto, con annotazioni molto stringate. Le visite al carcere sono ‘i fatti’ e i soliloqui di Sofía documentano il modo in cui “lo storico” ha interpretato gli eventi”. Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. <http://unlibroaldia.blogspot.com/2017/10/resena-aixa-de-la-cruz-la-linea-del.html>).

“consiste en la descripción de los contenidos de una conciencia de manera que el punto de vista del narrador y el punto de vista del personaje confluyan” questo suppone sempre una certa ambiguità comunicativa, in quanto: “el receptor no puede saber con seguridad si lo que el narrador dice es responsabilidad suya o si corresponde a un monólogo interior del personaje, ya que no se trata de la reproducción de un discurso, sino de la reproducción de cómo vive la realidad ese personaje” (Maldonado González 1999: 3551).

In maniera evidente, invece, è lasciata al lettore la facoltà di rilevare la moltiplicazione dei piani enunciativi grazie a un espediente narrativo come l’alternarsi tra la narrazione in prima persona di Sofia, il diario del drammaturgo Arturo Cozarowski ed infine i dialoghi che costituiscono il resoconto delle visite in carcere di Sofia introdotti dalla voce di un narratore esterno.

In generale, in quei capitoli del romanzo in cui la diegesi è affidata alla voce della protagonista come Locutore 0 e che qui si considera come la Situazione Enunciativa 0, si riproduce con regolarità lo schema seguente: il Locutore 0 inserisce degli enunciati nella Situazione Enunciativa 0 creando un L1 (un altro Locutore) e una S1 (una Situazione Enunciativa dentro l’altra), e così via. L1 però può essere anche L nel momento in cui nella SE 0 introduce il proprio discorso riportato o discorso indiretto. Naturalmente, il fatto che si tratti di un meccanismo che è possibile replicare, fa di esso un elemento produttivo capace di rendere anche le dimensioni della variazione linguistica.

La struttura del romanzo è, dunque, multidimensionale anche su un piano, per così dire, orizzontale: la successione dei capitoli dipende da un ordine che è dettato dall’alternarsi delle Situazioni Enunciative che corrispondono, rispettivamente, alla narrazione in prima persona di Sofia e che costituisce la SE0, al *Diario de Arturo Cozarowski* (SE1), al resoconto degli incontri in carcere tra Sofia e Jokin attraverso i dialoghi tra i due e che sono introdotti dalla voce di un narratore esterno (SE2).

Nel “Capítulo I” – così come in altri otto capitoli presenti nel romanzo non consecutivamente ma con la stessa intitolazione numerica progressiva – la diegesi in prima persona di Sofia costituisce il piano enunciativo principale con l’introduzione di altre voci che intervengono, a volte, anche simultaneamente. Si pensi, ad esempio, alle conversazioni di Sofia con il portiere Agustín mentre la madre le parla al telefono, alle voci indistinte, a quelle dei militanti e della gente comune che dialoga sull’ETA, alla voce di Jokin nei ricordi della protagonista. Questa molteplicità di voci – compresa quella della stessa Sofia– si inserisce nella SE principale intrecciando essenzialmente forme libere di discorso diretto con altre di discorso indiretto, queste ultime con la presenza di segnali discorsivi: “¿Cuántos sois? Respondo sin pensar: estoy sola”³ (De la Cruz 2017: 29); attraverso battute di gente che la protagonista incontra casualmente “¿Me deja pasar?”⁴ (De la Cruz 2017: 30); mediante affermazioni di altri nei ricordi di Sofia: “Esta es zona de

³ “Quanti siete? Dico senza pensare: *Sono sola*” (De la Cruz 2022: 33). [Il corsivo è nel testo]

⁴ “*Mi fa passare?*” (De la Cruz 2022: 35). [Il corsivo è nel testo]

suicidas, dijo Jokin”⁵ (De la Cruz 2017: 33), “Aprovecha para hacer turismo, visita la Sagrada familia, lee en la Barceloneta, decía Carlos”⁶ (De la Cruz 2017: 38). Un ulteriore aspetto che rende conto dell’ampiezza della dimensione polifonica nella SE principale è la multimodalità con cui essa si manifesta, ad esempio, attraverso una pluralità di discorsi scritti: il testo della mail di risposta di Arturo Cozarowski a Sofia, le brochure informative sul carcere in cui si reca, le lettere tra lei e Jokin, ecc.

Dopo il primo capitolo e fino alla fine del romanzo nella SE0 si inserisce il “Diario de Arturo Cozarowski” che rappresenta la SE1 del romanzo e viene sviluppata, per quanto in maniera non consecutiva rispetto alla successione lineare della SE0, secondo una sequenza temporale interna, poiché le pagine del diario riportano la data in cui sarebbero state scritte dal drammaturgo. La scrittura diaristica – che di per sé implica la prima persona – qui allo stesso tempo permette di introdurre al suo interno le voci di altri, attraverso alcuni dialoghi in discorso diretto libero o, come per la Situazione Enunciativa principale attraverso l’introduzione di testi di discorso scritto, tra cui lo stralcio di un saggio dello stesso Cozarowski.

Ad alternarsi con i capitoli numerati e il “Diario de Arturo Cozarowski” vi sono inoltre i cinque capitoli intitolati “Visita ordinaria”, “Vis-à-vis”, “Visita ordinaria”, “Llamada telefónica”, “El vecino”, nei quali – come si è detto – il punto di vista della narrazione cambia. La diegesi procede solo attraverso i dialoghi tra i personaggi. La struttura è teatrale, con la presenza di vere e proprie didascalie. In questo caso vengono utilizzate forme di convenzione grafica come il corsivo per segnalare le note che introducono e chiudono lo scambio o le descrizioni a corredo delle battute tra i protagonisti. Ognuno di questi capitoli si conclude con un enunciato che ne segnala la fine, attraverso una forma che di prassi nella scrittura teatrale indica la conclusione della scena appena rappresentata evocando il buio sulla scena: “*Oscuro*”.

LA DIMENSIONE POLIFONICA E I SUOI INDICATORI NEI TESTI DI PARTENZA E DI ARRIVO

Dagli aspetti strutturali sopra citati, caratterizzanti dello spazio discorsivo rappresentato dal testo del romanzo, emergono almeno due questioni che appaiono fondamentali anche sul piano discorsivo: la presenza di una “cornice citante”⁷ o di

⁵ “*Questa è zona di suicidi* disse Jokin” (De la Cruz 2022: 38). [Il corsivo è nel testo]

⁶ “*Approfitta per fare la turista, visita la Sagrada Familia, leggi a Barceloneta, diceva Carlos*” (De la Cruz 2022: 46). [Il corsivo è nel testo]

⁷ Per le questioni terminologiche e le controverse definizioni delle forme del discorso altrui si rimanda agli studi di Calaresu (2004, 2022), Mortara Garavelli (2009), González Maldonado in Bosque-Demonte (1999).

forme linguistiche che introducono i discorsi riportati nei passaggi tra le varie Situazioni Enunciative e l'incidenza del metadiscorso del Locutore.

Nel testo de *La línea del frente* il meccanismo di polifonia che introduce il discorso diretto libero non è reso esplicito al lettore da alcun segno grafico, non ci sono elementi indicatori. Così non è per il discorso indiretto libero, introdotto da un verbo o da altri segnali linguistici e discorsivi. In generale, gli enunciati propri e quelli di altri s'inseriscono in discorso diretto libero e discorso indiretto libero nei capitoli che si sviluppano attraverso il flusso di pensieri della protagonista, come si evince nel passaggio che descrive il primo incontro con il portiere della casa estiva dove Sofia si è appena trasferita:

Buenas tardes, señorita Icaza.

Mi apellido es Rodríguez, como mi padre, pero sería inútil corregirle. Las llaves de esta casa me hacen o bien una Icaza o bien una intrusa. Siempre me ha resultado incomprendible que se pueda sentir orgullo por un apellido, pero está claro que el tono zalamero del conserje se inscribe en un código crepuscular que tampoco entiendo. Buenas tardes, mucho gusto. Mientras me detalla sus labores –vendrá a diario a recoger mi basura y a comprobar que estoy bien, podará los rosales y cortará el césped, me entregará la correspondencia– intento imaginar cómo transcurre su jornada durante el invierno. [...] Es tartamudo y tiene tics. No sé si debería fiarme de este hombre. Y no, no hace falta que entre en casa a revisar la instalación eléctrica. Espero que haya encontrado todo a su gusto, la chica de la limpieza estuvo aquí hace dos días. Si quiero que siga viniendo de manera regular, él puede gestionarlo (De la Cruz 2017: 15).

Nell'edizione italiana, il meccanismo di polifonia è parzialmente reso esplicito al lettore, in quanto è segnalato convenzionalmente con il corsivo quando si tratta di un discorso diretto libero. In particolare, questo tipo di indicazione permette di evidenziare nel testo la presenza dei dialoghi, rendendo visibili all'occhio del lettore gli interventi dei due interagenti, in modo da ricostruirne plausibilmente la sequenza. Come si vede, la distribuzione dei turni di parola è inframmezzata dal pensiero diretto libero della protagonista, che costituisce la Situazione di Enunciativa 0 dove lei stessa è L0 e L nella Situazione Enunciativa che ne scaturisce:

Buonasera, signorina Icaza.

Il mio cognome è Rodríguez, come mio padre, ma sarebbe inutile correggerlo. Avere le chiavi di questa casa, del resto, mi rende una Icaza o un'intrusa. Mi è sempre parsa assurda l'idea di provare orgoglio per un cognome, ma è chiaro che il tono affettato del portiere rientra in un codice crepuscolare che pure faccio fatica a comprendere. *Buonasera, molto piacere.* Mentre mi elenca i suoi compiti – verrà ogni giorno a raccogliere la spazzatura e a verificare che sto bene, potrà le rose e taglierà il prato, mi porterà la posta –, provo a immaginare come trascorra la sua giornata durante l'inverno. [...] È balzubiente e ha una serie di tic. Non so se devo fidarmi di quest'uomo. E no, non c'è bisogno che entri in casa a controllare l'impianto elettrico. *Spero che abbia trovato tutto di suo gusto, la donna delle pulizie è stata qui due giorni fa.* Se voglio che continui a venire in modo regolare, lui può occuparsene (De la Cruz 2022: 14).

Nella stessa Situazione Enunciativa 0 s’inserisce anche il discorso indiretto libero, nell’esempio più sotto esso è indicato come un inciso in entrambi i testi e risponde alla consuetudine della protagonista di estraniarsi dalla conversazione, continuando a fare tra sé e sé le proprie osservazioni sulla realtà, mentre il discorso riportato è introdotto da verbi performativi che hanno la funzione di commentare o interpretare quanto riferito in discorso indiretto e per introdurre il discorso diretto:

Mientras me detalla sus labores – vendrá a diario a recoger mi basura y a comprobar que estoy bien, podará los rosales y cortará el césped, me entregará la correspondencia– intento imaginar cómo transcurre su jornada durante el invierno [...] Al cabo de unos instantes el conserje ha desaparecido con mi bolsa de basura a cuestras y mi madre me grita al oído: Agustín, se llama Agustín. Pórtate bien con él que no tienes a nadie más (De la Cruz 2017: 15–16).

Mentre mi elenca i suoi compiti – verrà ogni giorno a raccogliere la spazzatura e a verificare che sto bene, potrà le rose e taglierà il prato, mi porterà la posta –, provo a immaginare come trascorra la sua giornata durante l’inverno [...] Dopo pochi istanti, il portiere è sparito con la mia busta della spazzatura in spalla e mia madre mi grida nell’orecchio: *Agustín, si chiama Agustín. Sii educata con lui, che non c’è nessun altro* (De la Cruz 2022: 16).

Con lo stesso meccanismo, in questi capitoli, nella Situazione Enunciativa 0 è spesso presente il metadiscorso dell’enunciatore:

[...] Me siento torpe, incapaz de mantener al servicio en su sitio.
No, esto no ha tenido gracia (De la Cruz 2017: 15–16).

[...] Mi sento goffa, incapace di far stare al posto suo la servitù.
Be’, quest’uscita non è stata felice (De la Cruz 2022: 16).

También puede traerme bombillas, en caso de que se fundan, e incluso viveres (ésta es la palabra que usa) (De la Cruz 2017: 15).

Può portarmi anche delle lampadine, nel caso in cui si fulminino, e persino viveri (li chiama proprio così) (De la Cruz 2022: 15).

Questo aspetto, inoltre, è in relazione con un’isotopia presente in tutto il romanzo legata proprio alla “voce” che si manifesta nelle considerazioni tra sé e sé in discorso diretto libero della protagonista “Es tartamudo y tiene tics”⁸ (De la Cruz 2017: 15) o mescolandosi con le varie forme discorso riportato, sia quelle che non implicano la presenza di un interlocutore concreto: “Así escucho mi voz, me aseguro de que no se oxida. Terrible lo del Estado Islámico. Menudo robo en el derbi vasco” (De la Cruz 2017: 38)⁹ sia nelle manifestazioni di polifonia che

⁸ “È balbuziente e ha una serie di tic” (De la Cruz 2022: 15).

⁹ Così ascolto la mia voce e mi assicuro che non si sia ossidata. *Terribile questa storia dello Stato Islamico. Che rapina nel derby basco.* (De la Cruz 2022: 45)

rivelano una forma di interazione con altri attraverso due forme di discorso diretto libero adiacenti:

Le doy las gracias y descubro que estoy afónica. [...] Ahora convendría que ejercitara mi voz [...]. Así que me pongo a hablar de cualquier cosa. He escuchado que se acerca un temporal, alerta naranja, ¿en serio? Anoche vi una película sobre tsunamis qué curioso, mi madre bien, cómo están los rosales.

Congelados” (De la Cruz 2017: 111)¹⁰.

Nella Situazione Enunciativa costituita dal “Diario di Arturo Cozarowski” il meccanismo di polifonia si esplica attraverso le inserzioni di più voci; tuttavia, come interlocutore privilegiato del drammaturgo prevale lo scrittore basco Areilza. Si tratta dell’autore oggetto della tesi dottorale di Sofía che, a sua volta, lo menziona nei suoi discorsi, ma che invece nel “Diario” interviene in prima persona. Rispetto alla Situazione Enunciativa principale, la sua apparizione risulta al lettore più evidente: quando si tratta di discorso riportato essa è segnalata dalle virgolette, altrimenti compare come interagente nei dialoghi con Cozarowski ma senza segnali introduttivi.

L’intenzione dell’autrice di creare una struttura narrativa capace di racchiudere il moltiplicarsi delle voci è manifesta nel capitolo “Llamada telefónica”, nel quale si riporta la trascrizione di una telefonata di Jokin a Sofia dal carcere preceduta e seguita, a sua volta, dalla riproduzione del messaggio registrato con le istruzioni attraverso cui l’istituzione penitenziaria informa il destinatario sulle modalità della chiamata:

GRABACIÓN: Éste es un mensaje grabado de Instituciones Penitenciarias. Un recluso de la prisión de El Dueso desea comunicarse con usted. El precio de llamada correrá a su cargo. La conversación será grabada. Si está de acuerdo pulse la tecla asterisco y espere unos segundos. Si declina cuelgue el teléfono.

Durante quince segundos, suena el motivo central de La primavera de Vivaldi (De la Cruz 2017: 145)¹¹.

Gli enunciati che costituiscono il messaggio, per lo più direttivi, contribuiscono a una ulteriore moltiplicazione dell’indicalità nel sistema deittico di questo testo. La didascalia che compare alla fine ha la funzione di spiegare, insieme alle altre che

¹⁰ “Lo ringrazio e scopro di essere diventata afona [...]. Ora conviene esercitare la voce [...] Perciò mi metto a parlare di qualsiasi cosa. *Ho sentito che si avvicina un temporale, allerta arancione, davvero? Stanotte ho visto un film sugli tsunami, curioso, mia madre tutto bene, come stanno le rose? Congelate*” (De la Cruz 2022: 136–137).

¹¹ REGISTRAZIONE: Questo è un messaggio registrato dall’Ente per gli Istituti Penitenziari. Un detenuto della prigione di El Dueso desidera comunicare con lei. Il costo della chiamata sarà a suo carico. La conversazione potrebbe essere registrata. Se è d’accordo, prema il tasto asterisco e aspetti alcuni secondi. Se rifiuta, riattacchi il telefono. *Per quindici secondi suona il tema dominante della Primavera di Vivaldi* (De la Cruz 2022: 180 e 189). [Il corsivo è nel testo]

sono presenti più avanti, i segnali dell'oralità che hanno a che vedere soprattutto con la modalità di realizzazione testo: “(*Toma aire y comienza a leer muy rápido. Omitirá a menudo las pausas entre oraciones. Su prosodia es poco natural, como la de un niño que recita un poema que no entiende*)”¹² (De la Cruz 2017: 146).

DALL'INFEDELTA' DEL DISCORSO RIPORTATO ALLA FEDELTA' DELLA TRADUZIONE

Nell'analisi della dimensione polifonica che caratterizza *La línea del frente* l'autenticità dei discorsi riportati appare strettamente connessa a due aspetti che rivelano la multidimensionalità del testo in tutta la sua complessità. Da un lato si vuole dimostrare, infatti, quale sia il valore di autenticità dei discorsi diretti nei termini in cui è la questione è esplorata da Calaresu (2004) nella relazione tra discorso originario e riportato. Dall'altro, la puntualità nella ricostruzione degli avvenimenti personali dei protagonisti – nella finzione affidata alla dimensione polifonica – si riverbera sulla realtà extratestuale nella costruzione della narrazione sull'ETA come intenzione comunicativa ultima del Soggetto empirico. Se si accoglie quanto afferma Ulrych (2005: 72), secondo la quale “si può considerare il testo tradotto una forma di discorso riportato”, il concetto di fedeltà traduttiva nel caso de *La línea del frente* può essere esplorato efficacemente in relazione agli elementi interni al testo. Di più, nel suggerire l'approccio allo studio delle varie forme di discorso diretto e indiretto, González Maldonado (cfr. 1999: 3553–54) chiarisce come esse possano essere considerate da un duplice punto di vista: come processo proprio dell'organizzazione testuale – quindi attraverso la prospettiva pragmatica –, oppure come prodotto del suddetto processo di organizzazione testuale con l'analisi delle caratteristiche di quei tipi di enunciati una volta emessi.

Nella percezione dei protagonisti del romanzo l'autenticità dei discorsi agisce a livello pragmatico già nello spazio enunciativo del testo di partenza in quanto “la trasmissione parlata del discorso [...] sia in forma diretta che indiretta, è praticamente sempre infedele” (Calaresu 2004: 49). In questo senso, il discorso riportato, reale o immaginario, comporta necessariamente la ricostruzione di una situazione enunciativa (González Maldonado 1999: 3555). La protagonista sembra essere consapevole dell'infedeltà della ricostruzione affidata alla memoria dei singoli, tuttavia la sua voce fa progredire la narrazione attraverso l'enunciazione dei propri ricordi con continui salti tra livelli narrativi grazie alle forme di discorso riportato. La ricostruzione dei fatti potrebbe così essere distorta *ab origine* proprio a causa di questo tipo di enunciazione. Sul piano del contenuto, nel romanzo la

¹² “(*Inspira profundamente e comienza a leer en modo muy veloz. Spesso omette le pause tra le frasi. La sua prosodia è poco naturale, come quella di un bambino che recita una poesia che non capisce*)” (De la Cruz 2022: 181). [Il corsivo è nel testo]

questione dell'assoluta fedeltà testuale di quanto viene citato *verbatim* o riportato nelle parole altrui è centrale, tanto da diventare oggetto delle riflessioni metadiscorsive della protagonista e che nel discorso si concretizzano negli indicatori della deissi testuale:

[...] y al arrancar el motor ya he olvidado si sus palabras exactas fueron «me estás agobiando» o «me agobias». Y hay un abismo entre las dos opciones. Es para volverse loca. Debería grabarlo todo, escribirlo todo, dejar constancia. Porque siento que mi memoria está en mi contra, que es el enemigo desde dentro, y me da miedo (De la Cruz 2017: 119).

[...] e mentre accendo il motore ho già dimenticato se le sue parole precise sono state *mi stai tormentando* o *mi tormenti*. E c'è un abisso tra le due opzioni. Roba da diventare matti. Dovrei registrare tutto, scrivere tutto, lasciarne traccia. Perché sento che la mia memoria congiura contro di me, che è il mio nemico interno, e mi fa paura (De la Cruz 2022: 148).

La sinopsis decía algo así: «desde el exilio, desde el desarraigo, estas controvertidas memorias revisan el concepto de patria, lo reinterpretan. La patria es la eterna Ítaca a la que jamás volveremos, es la infancia perdida, pero también es el ideal utópico que persigue cualquier activista, una arcilla de modelaje flexible como la memoria» (De la Cruz 2017: 95).

La sinossi diceva una cosa simile: “Dall’esilio, dallo sradicamento, queste memorie controverse rivedono il concetto di patria, lo reinterpretano. La patria è l’eterna Itaca a cui non torneremo mai, è l’infanzia perduta, ma anche l’ideale utopistico che persegue qualsiasi attivista, un’argilla da modellare, flessibile come la memoria” (De la Cruz 2022: 118).

En un fragmento de sus diarios, a Cozarowsky le preocupa que no haya forma de saber si lo que Areilza cuenta sobre su vida, el material con el que trabajará en escena, es verídico o inventado (De la Cruz 2017: 109).

In un frammento dei suoi diari Cozarowski si dice preoccupato del fatto che non ci sia modo di sapere se Areilza racconta della sua vita, il materiale con cui lavorerà in scena, sia vero o inventato (De la Cruz 2022: 134).

Nel tentativo di definire il processo traduttivo che ha avuto esito nell'enunciazione polifonica presente in maniera altrettanto sistematica nel testo de *La linea del fronte* è necessaria una riflessione che tenga conto del lavoro operato dal traduttore sia sul testo di partenza a livello macrostrutturale, sia su quelle microstrutture che maggiormente evidenziano la presenza di più voci nel testo. A tale proposito appare necessario ricorrere all'approccio di quei modelli che si sono concentrati sui processi traduttivi da un versante specificamente orientato alla pragmatica e per i quali, come ricorda Hatim, sulla base di studi precedenti, è necessario riconsiderare il concetto di “equivalenza”:

[...] the assumption generally entertained has been that striving to achieve ‘equivalence’ in the act of translation is an attempt at the successful (re)performance of speech acts. That is, in

the quest to approximate to the ideal of ‘sameness’ of meaning, translators constantly attempt to (re-)perform locutionary and illocutionary acts in the hope that the end product will have the same perlocutionary force in the target language (1998: 204).

Visto il carattere essenzialmente dialogico del discorso ne *La línea del frente*, si può sottolineare con Hatim (1998) che tra gli aspetti del testo di arrivo che richiedono un’attenzione particolare nell’approccio pragmatico alla traduzione vi è la spontaneità che caratterizza gli atti linguistici. Di pari importanza è la questione della resa in traduzione dei significati impliciti degli enunciati che, nell’interazione comunicativa, per lo studioso britannico non può che seguire la strada tracciata dagli studi di pragmatica sulla base della riflessione di Enkvist (1973): “best captured by the familiar stylistic principle of dealing with ‘what is said’ against a backdrop of ‘what have been said but wasn’t’” (Hatim 1998: 206).

Soffermandosi sul valore pragmatico di alcuni enunciati di tipo dichiarativo e su altri non dichiarativi ma ugualmente marcati da elementi di tipo espressivo e soggettivo che restituiscono la dimensione polifonica del testo, è possibile notare come l’alternanza delle varie forme di discorso riportato ne rafforzi la funzione espressiva. In particolare, come afferma Ferrara:

Both theoretically and in various domains of applied pragmatics, it has been demonstrated that the interpretation of speech acts depends crucially on their position and status within sequences. The variation in status which underlies the interrelationship of speech acts within sequences leads to the notion of the ‘illocutionary structure’ of a text, determining its progression and defining its coherence (Ferrara 1980, in: Hatim 1998: 206).

Questo aspetto interpretativo nella traduzione italiana della *Línea del frente* si registra soprattutto in enunciati espressi in discorso diretto libero contigui, come ad esempio: “Abrimos en mayo. Cómo no” (De la Cruz 2017: 31) dove il primo enunciato di tipo dichiarativo rappresenta il testo scritto di un avviso che si presenta agli occhi della protagonista, la corretta interpretazione di esso è affidata al contesto situazionale che spiega lo spostamento del centro deittico, mentre il secondo, di tipo espressivo, è il commento di Sofia a quel messaggio attraverso un enunciato che si serve di un indicatore morfosintattico di intensificazione del proprio disaccordo con quanto letto. Nella traduzione in italiano “*Apriamo a maggio. Ti pareva*” (De la Cruz 2022: 36) il secondo enunciato ha valore rappresentativo “per significare che un fatto corrisponde a ciò che s’era pensato o previsto e che non poteva essere diversamente” (Treccani, *on-line*). In entrambi i casi è immaginabile che la potenziale enunciazione a voce alta di queste espressioni possa essere rafforzata anche sul piano fonico dall’intonazione.

Nell’esempio che segue – “Y no, no hace falta que entre en casa a revisar la instalación eléctrica” (De la Cruz 2017: 15), “E no, non c’è bisogno che entri in casa a controllare l’impianto elettrico” (De la Cruz 2022: 15) – il lettore si trova di fronte a un discorso diretto che è una citazione di un precedente discorso. La traduzione

italiana rispetta la funzione pragmatica degli enunciati del testo di partenza grazie alle proprietà strutturali dello stesso e alla coincidenza, nelle due lingue, del meccanismo di intensificazione. Quest'ultima si ritrova sia a livello morfosintattico sia a livello discorsivo, grazie all'efficacia espressiva propria della struttura ecoica. La congiunzione "y" – secondo una tendenza propria anche dello stile indiretto e utilizzata come nel parlato per la ripresa del turno di parola – assume in entrambe le lingue il ruolo di marcatore discorsivo per segnalare proprio l'inizio di un discorso riportato e la natura contro-argomentativa dello stesso.

CONCLUSIONI

L'intenzione ultima dell'autrice de *La línea del frente* è orientata a offrire una molteplicità di versioni – e quindi, come lei stessa dichiara, di punti di vista il più possibile soggettivi, incompleti e di parte – del racconto di importanti avvenimenti storici e politici dei Paesi Baschi. Questo aspetto, declinato attraverso le vicende personali dei singoli, si rivela "totalizzante" della situazione enunciativa del racconto, implicando l'adesione a una posizione traduttiva che preveda una mediazione che renda fruibile al pubblico di arrivo questo piano di interpretazione del testo oltre a quello linguistico-discorsivo, con la consapevolezza che proprio attraverso quest'ultimo si veicola l'interesse per una visione intimista delle vicende rese note dalla Storia.

La breve ricognizione proposta sin qui dell'enunciazione polifonica presente in maniera così diffusa e profonda nel testo di Aixa de la Cruz lascia intuire la complessità della definizione del processo traduttivo corrispondente che, con il raggiungimento del medesimo esito finale sul piano comunicativo, sembra aver tenuto conto costantemente del fatto che il discorso riportato è, *in primis*, un fenomeno che incide sul piano discorsivo. Sebbene alcune forme di mediazione editoriale siano presenti nella traduzione italiana permettendo di identificare, primo tra tutti, il discorso diretto inserito nel flusso di coscienza o in altre forme di discorso riportato, la necessaria mediazione operata tra le istanze della dimensione polifonica del testo di partenza e le implicazioni pragmatiche della traduzione italiana, dimostrano come la relazione di "equivalenza" tra i due testi possa basarsi sull'enunciato e sulle sue funzioni e come la dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato supporti efficacemente questo incontro.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AUTHIER J. (1978): “Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés”, *DRLAV*, 17: 1–87.
- BANFIELD A. (1973): “Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech”, *Foundations of Language*, 10 (1): 1–39.
- CALARESU E. (2004): *Testuali parole. La dimensione pragmatica e testuale del discorso riportato*, Franco Angeli, Milano.
- EAD. (2022): *La dialogicità nei testi scritti. Tracce e segnali dell’interazione tra autore e lettore*, Pacini Editore, Pisa.
- DE LA CRUZ A. (2017): *La línea del frente*, Salto de Página, Madrid.
- EAD. (2022): *La línea del frente*, traduzione di Matteo Lefèvre, Giulio Perrone Editore, Roma.
- DUCROT O. (1984): *Le Dire et le dit*, Les Editions de Minuit, Paris.
- FERRARA A. (1980): *Appropriateness Conditions for Entire Sequences of Speech Acts*, “*Journal of Pragmatics*”, 4: 321–40.
- GONZÁLEZ MALDONADO C. (1999): *Discurso directo y discurso indirecto* in: BOSQUE I. et al. *Gramática descriptiva de la Lengua Española*, Espasa, Madrid: 3549–3595.
- HATIM (1998): *Pragmatics* in: BAKER M. et al. (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, New York-London: 204–208.
- HAVERKATE H. (1994): *La Cortesía Verbal. Estudio Pragmalingüístico*, Gredos, Madrid.
- MORTARA GARAVELLI B. (2009): *La parola d’altri. Prove di analisi del discorso riportato*, Edizioni dell’Orso, Alessandria.
- ROGGIA C. E. (2022): *Plurivocità, polifonia e opacità dei testi*, “*Italiano LinguaDue*”, 1: 617–632.
- S. N. (2017): *Reseña – entrevista: Aixa de la Cruz: La línea del frente* <<http://unlibroaldia.blogspot.com/2017/10/resena-aixa-de-la-cruz-la-linea-del.html>> [ultimo accesso 28.04.2023]
- ULRYCH M. (2005) (a cura di): *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, UTET, Torino.