

ISSN 1122 - 1917

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XX 2012

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XX 2012

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Anno XIX - 2/2011

ISSN 1122-1917

ISBN 978-88-8311-996-5

Direzione

GIUSEPPE BERNARDELLI

LUISA CAMAIORA

GIOVANNI GOBBER

MARISA VERNA

Comitato scientifico

GIUSEPPE BERNARDELLI – LUISA CAMAIORA – BONA CAMBIAGHI

ARTURO CATTANEO – MARIA FRANCA FROLA – ENRICA GALAZZI

GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – MARGHERITA ULRYCH

MARISA VERNA – SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – COSTANZA CUCCHI

MARIACRISTINA PEDRAZZINI – VITTORIA PRENCIPE

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2013 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | web: www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2013
presso la Litografia solari - Peschiera Borromeo (Milabno)

METAFONOLOGIA DE *I DEMÒNI* DI F.M. DOSTOEVSKIJ: ANALISI E PROBLEMI DI TRADUZIONE

ROBERTO SARRACCO

Tema del presente saggio è una delle numerose difficoltà che la lingua dostoevskiana presenta ai traduttori, le forme metafonologiche come: “ ‘Gridò forte e allegramente’ lo stesso Pëtr Stepanovič”¹. Si tratta di forme verbali che descrivono i fenomeni intonativi del discorso diretto.

Ci baseremo sulla nozione di ‘linguaggio metafonologico’, così come è stata esposta da Sergio Cigada in uno studio pubblicato nel 1989², per analizzare un dialogo tratto dal romanzo *I demòni* di F. M. Dostoevskij e la sua traduzione.

Dopo aver esposto brevemente la classificazione dei verbi metafonologici di Cigada, isoleremo gruppi di strutture metafonologiche dal testo di Dostoevskij qui preso in esame e mostreremo come esse siano uno strumento per caratterizzare i personaggi. Illustreremo poi alcuni dei problemi di traduzione dei commenti metafonologici e spiegheremo le ragioni delle soluzioni da noi proposte.

Nel suo saggio Sergio Cigada nota che il fatto locutorio può sdoppiarsi, nella lingua scritta, in due componenti: quella segmentale, che viene trascritta mediante i normali simboli grafici dei vari foni (grafemi), e quella sovrasegmentale – scissa dall’atto locutorio diretto –, che viene trasformata, mediante un atto di traduzione intralinguistica, in una ulteriore comunicazione semantica, aggiunta al testo come descrizione dei fenomeni intonativi.

Definisco questa scomposizione, questa scissione concettuale dell’atto locutorio nelle due parti segmentale e sovrasegmentale, con trascrizione grafica della prima e traduzione intralinguistica della seconda in una struttura semantica – e più in particolare questa seconda parte del fenomeno – *linguaggio metafonologico* (cioè linguaggio che sta parlando della componente fonologica del linguaggio)³.

¹ ‘Тромко и весело крикнул сам Петр Степанович.’ D’ora in poi si citerà il testo russo de *I demòni* secondo l’edizione: F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach, tom X, Besy*, Nauka, Leningrad 1974, pp. 173-182. Le traduzioni sono nostre; ringraziamo Serena Vitale per alcuni importanti suggerimenti.

² Sergio Cigada, *Il linguaggio metafonologico e le sue applicazioni stilistica e linguistica* in *Il linguaggio metafonologico – Ricerche sulle tecniche retoriche nell’opera narrativa di G. Cazotte, M.G. Lewis, E.A. Poe, G. Flaubert, O. Wilde*, Aa. Vv. ed., Editrice La Scuola, Brescia 1989, pp. 5-50.

³ *Ibid.*, pp. 25-26.

Il linguaggio metafonologico si identifica con particolari forme dichiarative; Cigada ne individua quattro⁴.

1. Il 'grado zero' è il caso in cui il discorso diretto non presenta alcuna forma introduttiva:

S'era lavata col sapone profumato che teneva da una parte del cassetto del comò, aveva dato la poppa all'Adelchi, ingozzandolo quasi "Mangia fiòlo, mangia", che oramai gli usciva a rivoli il latte dalla bocca, finché non s'è addormentato come un sasso, sulla tetta⁵.

2. Si hanno, invece, 'forme dichiarative non marcate' quando si usa il verbo 'dire' o le sue varianti, che aggiungono al suo sema centrale tratti semantici legati alla situazione narrativa, ma senza mai descrivere i tratti sovrasegmentali delle battute che introducono ('rispondere, aggiungere, riprendere, soggiungere, dichiarare, interrompere, replicare, affermare, continuare'):

Lui, quando la mattina vedeva la nonna che alzandosi 'diceva' "Oggi non vengo in campagna" e cominciava a mettere pentoloni d'acqua sul fuoco e a tirare fuori federe, lenzuoli e biancheria pulita, lui non aspettava nemmeno che la moglie spedisse via uno per uno tutti i figli più piccoli in braccio alle figlie più grandi, ma le 'chiedeva' solo: "Che dici, vado a farmi una partitina alle carte?"⁶

3. I 'verbi dichiarativi marcati' aggiungono, invece, al sema 'dire' elementi descrittivi dei tratti sovrasegmentali delle battute che introducono ('gridare strillare, urlare, sussurrare, mormorare, gemere, balbettare...'):

"Fermi!" 'gridavano' gli osti: "Fermi che arriva la Forza", ossia i carabinieri. "Fermo un corno" 'gridavano' i velletrani, e giù botte pure loro addosso ai nostri⁷.

4. Le 'forme metafonologiche' vere e proprie consistono, infine, in una descrizione perifrastica dei tratti sovrasegmentali degli atti locutori in questione. Esse si accompagnano sempre a una delle tre forme precedenti (grado zero, dichiarativi non marcati e dichiarativi marcati):

⁴ *Ibid.*, pp. 28-36.

⁵ A. Pennacchi, *Canale Mussolini*, Mondadori, Milano 2010, p. 29. Sono state da noi scelte citazioni dal romanzo di Antonio Pennacchi per la ricchezza delle notazioni metafonologiche, che rendono particolarmente vivace e realistico il linguaggio dei suoi personaggi.

⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 240.

Uno dei sezzesi – andandosene anche lui – ‘senza farsi sentire dai carabinieri’ disse a zio Pericle: “Ci rivediamo”.

“Sempre pronti” ‘rispose piano piano, ma netto’, mio zio: “Firmato Peruzzi, potere 517, Canale Mussolini. A disposisiòn”⁸.

Esiste anche un ulteriore strumento di caratterizzazione degli enunciati diretti dei personaggi definito da Cigada ‘notazione psicologica’. In questo caso il narratore non descrive i fenomeni acustici, per far dedurre al lettore le emozioni e le sfumature psicologiche del personaggio locutore, ma illustra direttamente lo stato d’animo espresso dalle varianti sovrasegmentali, che rimangono sottintese. In questo caso, i fenomeni intonativi e ritmici devono essere ricostruiti dal destinatario, al quale spetta il compito di immaginare quale tipo d’intonazione abbia usato il personaggio locutore (locutore fittizio) per esprimere le emozioni descritte dal narratore⁹:

“Nonna”, ha fatto allora forte e premuroso il nipote: “Dov’è che vai?”¹⁰

In conclusione Cigada fa notare le frequenti associazioni del linguaggio metafonologico a descrizioni mimiche:

Leggendo testi letterari con l’attenzione rivolta al linguaggio metafonologico, rapidamente si compie una constatazione: quanto sovente il linguaggio metafonologico si accosti o addirittura si frammischi, a descrizioni dell’attitudine mimica, o di atteggiamenti gestuali o variamente corporei dei personaggi in causa¹¹.

A parere di Cigada non è però possibile usare gli stessi strumenti per analizzare i due fenomeni comunicativi, metafonologico e mimico, dal momento che l’uno è linguistico, l’altro semiologico. Tuttavia nella nostra analisi non ci limiteremo alla descrizione dei fenomeni metafonologici, data la frequenza dei commenti mimici nei dialoghi dostoevskiani. Li prenderemo dunque in considerazione, tenendo conto della precisazione di Cigada, quando, nel testo dostoevskiano, manca il verbo dichiarativo: proporremo, per la traduzione, perifrasi del tipo ‘verbo dichiarativo in modo finito + verbo di commento mimico al gerundio’, come si vedrà dettagliatamente più avanti¹²:

– Liberateli insomma, dai loro dubbi, liberatemi – disse gesticolando freneticamente con un’espressione scherzosa e gradevole¹³.

⁸ *Ibid.*, p. 241.

⁹ Sergio Cigada, *Il linguaggio metafonologico*, p. 42.

¹⁰ A. Pennacchi, *Canale Mussolini*, p. 222.

¹¹ Sergio Cigada, *Il linguaggio metafonologico*, p. 204.

¹² Cfr. *infra*, tipologia C.

¹³ “– Разрешите их наконец, разрешите меня! – неистово зажестиковал он с шутивым и приятным видом. –”, cfr. nota 1.

Analisi del linguaggio metafonologico di un brano de I demòni

Il dialogo analizzato di seguito è tratto dal primo capitolo della seconda parte del romanzo *I demòni*¹⁴, 'La notte' (sezione III).

La domenica che precede le azioni narrate, Šatov ha pubblicamente schiaffeggiato Stavrogin nella sua casa materna. Verchovenskij aveva infatti diffuso la diceria che Stavrogin avesse avuto una relazione con la moglie di Šatov a Parigi (voce di cui il narratore non conferma la fondatezza). Dopo questo episodio Verchovenskij va dunque a trovare Stavrogin, gli dichiara fedeltà assoluta e cerca di convincerlo a entrare nel suo sodalizio di terroristi.

Nella scena sopra descritta, la descrizione metafonologica relativa a Verchovenskij presenta oscillazioni foniche molto accentuate per quanto riguarda il volume. Notiamo che il personaggio passa improvvisamente dal sussurro appena percettibile, alla risata, al grido, all'esclamazione.

Forme metafonologiche relative a Pëtr Stepanovič Verchovenskij

Abbiamo classificato le forme metafonologiche con cui il narratore caratterizza gli enunciati di Pëtr Stepanovič in base ai due tratti sovrasegmentali del ritmo e del volume e le abbiamo numerate secondo l'ordine cronologico di apparizione. Per ciascuna delle forme che introducono gli enunciati abbiamo indicato se è non marcata o marcata o metafonologica in senso stretto (in questo caso l'abbiamo definita semplicemente 'metafonologica'), psicologica o mimica. Classifichiamo di seguito le forme introduttive del testo russo, non prendendo in considerazione, naturalmente, la traduzione italiana.

Le forme metafonologiche, relative a Verchovenskij non traducono mai i tratti semantici del volume nullo, del ritmo nullo, o del ritmo lento, a differenza, come vedremo, di Stavrogin.

¹⁴ *I demòni* narra le vicende di un gruppo di terroristi in una cittadina della provincia russa, in un periodo non precisamente identificato, ma che sappiamo contemporaneo alla stesura del romanzo (1869-1871). L'opera è ispirata a un fatto realmente accaduto il 21 novembre 1869: l'assassinio dello studente Ivanov, organizzato dal terrorista Nečaev.

	Alto volume	Basso Volume	Volume nullo	Volume indefinito
Ritmo veloce	(5) migom podchvatil veselo vozvyšaja golos (7) on zasmejalsja (24) zasmejalsja on (26) prokričal on skorogovorkoj	(12) zalepetal Pëtr Stepanovič (17) probormotal, nachmurjas' (18) prolepetal Pëtr Stepanovič, kak by zajamvšis'		(8) vskinulsja vdruk Pëtr Stepanovič, kak by zaščičajas' ot užasnogo napadenija (13) kak by v vostorge podchvatil Pëtr Stepanovič (15) zataratoril on totčas že (16) podchvatil on, kak by ne rasslyšav i poskorej zaminaja (25) brjaknul vdruk Pëtr Stepanovič, už prjamechon' ko kivaja na presspap'e
Ritmo affrettato		(2) toroplivo i s udivitel'noju naivnost'ju prošeptal Pëtr Stepanovič (11) zatrešal Pëtr Stepanovič		(9) zamachal rukami Pëtr Stepanovič, syplja slovami kak gorochom i totčas že obradovavšis' razdražitel'nosti chozjaina (19) zatoropilsja, smejas', Pëtr Stepanovič (23) zatoropilsja on vdruk črezmerno, kakim-to vzdragivajušim i peresekajuščimsja golosom
Ritmo lento				
Ritmo nullo				
Ritmo indefinito	(1) gromko i veselo kriknul sam Pëtr Stepanovič (3) voskliknul gost'	(4) zašeptal on opjat'		(6) neistovo zažestikuliroval on s šutlivym i prijatnym vidom (10) zavertelsja Pëtr Stepanovič pušče prežnego (14) On dejstvitel'no progovoril ser'žno, sovsem drugim tonom i v kakom-to osobennom volnenii (20) vskočil vdruk Pëtr Stepanovič, schvatyvaja svoju krugluj, sovsem novuju šljapu i kak by uchodja (21) progovoril Pëtr Stepanovič, kak by sovsem ne zametiv mgnovennogo volnenija Nikolaja Vsevolodoviča (22) vskinulsja on vdruk

Analizzando ora in ordine cronologico le forme metafonologiche con cui Dostoevskij descrive gli enunciati di Pëtr Stepanovič, notiamo che le prime cinque realizzano una perfetta alternanza fra alto e basso volume. Il ritmo, inoltre, laddove è definito, è affrettato o veloce sia in questi primi commenti, sia nel resto del dialogo. Da questa concitazione il lettore intuisce dunque immediatamente quanto le espressioni di Pëtr Stepanovič siano artificiali, innaturali.

Il primo grido del giovane Verchovenskij (*gromko i veselo kriknul*) serve a coprire la voce di Varvara Petrovna e a evitare la probabile risposta negativa di Nikolaj Vsevolodovič. Il sussurro seguente serve, invece, a entrare in confidenza con l'interlocutore (*prošeptal*). Segue quindi un'altra battuta espressa ad alta voce, un'esclamazione (*voskliknul*), e poi di nuovo un fugace sussurro (*zašeptal*).

- (1) *Gromko i veselo kriknul sam Petr Stepanovič* – gridò forte e allegramente lo stesso Pëtr Stepanovič – (metafonologica + psicologica) (alto volume – ritmo indefinito)
- (2) *Toroplivo i s udivitel'noju naivnost'ju prošeptal Pëtr Stepanovič* – sussurrò in fretta e con stupefacente candore Pëtr Stepanovič – (metafonologica + psicologica) (basso volume – ritmo affrettato)
- (3) *Voskliknul gost'* – esclamò l'ospite – (marcata) (alto volume – ritmo indefinito)
- (4) *Zašeptal on opjat'* – disse, di nuovo in un sussurro, – (marcata) (basso volume – ritmo indefinito)
- (5) *Migom podchvatil veselo vozvyšaja golos, Pëtr Stepanovič* – ribatté immediatamente Pëtr Stepanovič, alzando allegro la voce – (metafonologica + psicologica) (alto volume – ritmo veloce)

A questi toni bassi e sfumati segue un commento mimico (6) senza alcuna indicazione sul volume, ma con notazioni psicologiche affidate al complemento di modo *s šutlivym i prijatnym vidom*, e al verbo marcato *zasmejalsja* dal quale il lettore intuisce che Pëtr Stepanovič sta alzando di nuovo la voce (7). I due commenti continuano dunque a conferire al discorso di Pëtr Stepanovič un'atmosfera di affabile intimità e disinvoltura.

- (6) *Neistovo zažestikuliroval on s šutlivym i prijatnym vidom* – disse gesticolando freneticamente con un'espressione scherzosa e gradevole – (mimica)
- (7) *On zasmejalsja* – Scoppiò a ridere – (marcata) (alto volume – ritmo veloce)

Quando però l'interlocutore, Stavrogin, dichiara apertamente il suo disappunto, le reazioni di Verchovenskij cambiano completamente; i commenti del narratore segnalano infatti il suo disagio; egli è costretto a difendersi (9.1-9.2) e si agita nel tentativo disperato di recuperare credibilità.

Il commento seguente (8) conserva l'atmosfera di nervosismo eccitato, segnalato dal ritmo affrettato, espresso da una metafora (*syplja slovami kak gorochom*) e dal gerundio passato *obradovavšis'*; l'irascibilità (*razdražitel'nost'*) e il fastidio del padrone di casa

dipendono dalla complessa strategia comunicativa di *circumloquium*¹⁵ attuata da Pëtr Stepanovič per addolcire la sfacciataggine di una richiesta pericolosa, ancora inespressa.

(8) *vskinulsja vdrug Pëtr Stepanovič, kak by zaščičajas' ot užasnogo napadenija* – Pëtr Stepanovič scattò in piedi di colpo come per difendersi da un terribile assalto – (mimica) (volume indefinito – ritmo veloce)

(9.1) *zamachal rukami Pëtr Stepanovič*, (9.2) *syplja slovami kak goročhom i totčas' že obradovavšis' razdražitel'nosti chozjaina* – disse Pëtr Stepanovič, agitando le braccia, parlando a raffica e rallegrandosi subitaneamente dell'irritabilità del padrone di casa – (mimica + metafonologica) (volume indefinito – ritmo affrettato)

(10) *zavertelsja Pëtr Stepanovič pušče prežnego* – Pëtr Stepanovič si agitò più di prima – (mimica)

Pëtr finge quindi di aver sentito replicare Stavrogin per poter continuare la sua acrobatica opera di persuasione; lo fa nel modo già usato in precedenza, abbassando di nuovo il volume della propria voce (11-12)

(11) *Zatreščal Pëtr Stepanovič* – ricominciò a gran velocità Pëtr Stepanovič – (marcata) (basso volume – ritmo affrettato)

(12) *zalepetal Pëtr Stepanovič* – si mise a balbettare Pëtr Stepanovič – (marcata) (basso volume – ritmo veloce)

Risponde poi, come canticchiando, a un'osservazione di Nikolaj Vsevolodovič (13), facendo così capire di essere nuovamente a suo agio (13). Il commento (14) introduce un elemento di inattesa sincerità nelle affermazioni di Pëtr Stepanovič.

(13) *kak by v vostorge podchvatil Pëtr Stepanovič* – riprese Pëtr Stepanovič quasi estasiato – (metafonologica + psicologica) (volume indefinito – ritmo veloce)

(14) *On dejstvitel'no progovoril ser'ezno, sovsem drugim tonom i v kakom-to osobennom volnenii* – Lo disse davvero sul serio, con un tono del tutto diverso da prima e in preda a una certa particolare agitazione – (metafonologica + psicologica) (indefinito)

Pëtr Stepanovič continua il suo concitato sproloquio (15) ignorando la domanda di Nikolaj Vsevolodovič (16); riprende così immediatamente, con il suo tono falsato e accomodante, come prova il borbottare del commento metafonologico seguente (17).

(15) *zataratoril on totčas' že* – riprese subito dopo a cicalare – (marcata) (volume indefinito – ritmo veloce)

(16) *podchvatil on, kak by ne rasslyšav i poskorej zaminaja* – riprese Pëtr Stepanovič, – come se non avesse sentito e affrettandosi a interrompere quel discorso – (metafonologica) (volume indefinito – ritmo veloce)

(17) *Probormotal, nachmurjas', Pëtr Stepanovič* – borbottò Pëtr Stepanovič corrugando la fronte – (marcata + mimica) (basso volume – ritmo veloce)

¹⁵ Cfr. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna 1969, pp. 204-205.

Secondo gli altri commenti, il copione si ripete con ritmo sempre veloce, affrettato (18, 19, 24) o intermittente (23) e con nuovi gesti che tradiscono nervosismo e agitazione (20, 22).

Nelle ultime due battute (25, 26) si rivela finalmente la dimensione esortativa della proposta di Pëtr Stepanovič: questi accenna alla lettera sull'omicidio di Šatov, che Stavrogin ha appena ricevuto (26), ribadendo l'intenzione di convincerlo a parteciparvi, e grida apertamente che Šatov, schiaffeggiando Nikolaj Vsevolodovič, ha messo a repentaglio la propria vita, meritandosi una punizione definitiva.

(18) *prolepetal Pëtr Stepanovič, kak by zajamvšis'* – balbettò Pëtr Stepanovič come imbarazzato – (marcata + psicologica) (basso volume – ritmo veloce)

(19) *zatoropilsja, smejas', Pëtr Stepanovič* – disse in fretta, ridendo, Pëtr Stepanovič – (metafonologica) (volume indefinito – ritmo affrettato)

(20) *vskočil vdrug Pëtr Stepanovič, schvatyvaja svoju krugljuju, sovsem novuju šljapu i kak by uchodja* – disse Pëtr Stepanovič saltando su all'improvviso e afferrando il suo cappello tondo nuovo di zecca come se stesse andando via – (mimica)

(21) *progovoril Pëtr Stepanovič, kak by sovsem ne zametiv mgnovennogo volnenija Nikolaja Vsevolodoviča* – disse Pëtr Stepanovič, come se non avesse minimamente notato l'improvvisa agitazione di Nikolaj Vsevolodovič – (metafonologica + psicologica) (indefinito)

(22) *vskinulsja on vdrug* – si alzò di scatto all'improvviso (mimica)

(23) *zatoropilsja on vdrug črezmerno, kakim-to vdragivajuščim i peresekajuščimsja golosom* – disse di colpo in modo esageratamente frettoloso, con una strana voce che si rompeva e singhiozzava – (metafonologica) (volume indefinito – ritmo affrettato)

(24) *zasmejalsja on* – esclamò ridendo – (metafonologico) (alto volume – ritmo veloce)

(25) *brjajnul vdrug Pëtr Stepanovič, už prjamechon'ko kivaja na presspap'e* – si lasciò sfuggire a un tratto Pëtr Stepanovič, accennando ormai direttamente in direzione del fermacarte – (marcata + mimica) (volume indefinito – ritmo veloce)

(26) *prokričal on skorogovorkoj* – gridò rapidamente – (metafonologica) (alto volume – ritmo veloce)

Forme metafonologiche relative a Nikolaj Vsevolodovič

	Alto volume	Basso Volume	Volume nullo	Volume indefinito
Ritmo veloce				(2b) cholodno zametil Nikolaj Vsevolodovič (9b) kak možno nebrežnee vypustil Nikolaj Vsevolodovič (10b) progovoril vdrug Nikolaj Vsevolodovič s neožidannoju otkrovennostiju
Ritmo affrettato				
Ritmo lento		(1b) spokojno progovoril Nikolaj Vsevolodovič		
Ritmo nullo			(5b) (Nikolaj Vsevolodovič vovse ničego ne govoril) (6b) Nikolaj Vsevolodovič , uporno molčal (11b) Nikolaj Vsevolodovič sovsem ne otvetil	
Ritmo indefinito		(8b) razdumčivo promolvil Nikolaj Vsevolodovič		(3b) progovoril Nikolaj Vsevolodovič s nekotorym razdraženiem, no totčas že usmechnulsja (4b) čut' čut' ulybnulsja Nikolaj Vsevolodovič (7b) Usmechnulsja nakonec Nikolaj Vsevolodovič (metaf) (12b) sprosil on (13b) tvërdo sprosil Nikolaj Vsevolodovič (14b) Nikolaj Vsevolodovič zevnuł (15b) vdrug vskinulsja Nikolaj Vsevolodovič, počti vskočiv i sdelav sil'noe dviženie vperëd (16b) sprosil Nikolaj Vsevolodovič kak by zainteresovavšis' (17b) zevnuł tretij raz Nikolaj Vsevolodovič (18b) Posmotrel Nikolaj Vsevolodovič, ne ponimaja (19b) usmechnulsja Nikolaj Vsevolodovič (20b) promolvil Nikolaj Vsevolodovič (21b) vskinul glazami Nikolaj Vsevolodovič

Confrontando la seconda tabella con la prima notiamo due caratteristiche:

1. nessuna delle parole di Stavrogin viene pronunciata con ritmo affrettato;
2. per ben tre volte il narratore fa rispondere il personaggio con il silenzio.

La metafonologia di Nikolaj Vsevolodovič presenta così due tratti sovrasesgmentali del tutto assenti nel discorso diretto del giovane Verchovenskij: ritmo nullo e volume nullo.

Tutti i commenti metafonologici e mimici relativi a Stavrogin tracciano dunque un profilo completamente diverso da quello di Pëtr Stepanovič: la prima locuzione indica un ritmo lento, che i lettori ricostruiscono grazie alla nota psicologica espressa dall'avverbio *spokojno* (1b).

Alla pacatezza misurata della prima risposta seguono un'osservazione fredda e puntuale (2b) e una risposta irritata (*s nekotorym razdraženiem*), ma allo stesso tempo maliziosamente divertita (*no totčas že usmechnulsja*), causata dallo strano atteggiamento di Pëtr Stepanovič (3b). Queste tre forme metafonologiche ci permettono dunque di scorgere un vero e proprio *climax* di sfumature psicologiche, dalla calma alla freddezza, che già tradisce un senso di fastidio, al disappunto dichiaratamente espresso, ma subito sciolto dalla risata che lo accompagna.

(1b) *spokojno progovoril Nikolaj Vsevolodovič* – disse tranquillo Nikolaj Vsevolodovič – (psicologica + marcata) (basso volume – ritmo lento)

(2b) *cholodno zametil Nikolaj Vsevolodovič* – osservò con freddezza Nikolaj Vsevolodovič – (psicologica + marcata) (volume indefinito – ritmo veloce)

(3b) *progovoril Nikolaj Vsevolodovič s nekotorym razdraženiem, no totčas že usmechnulsja* – disse Nikolaj Vsevolodovič un po' stizzito, ma subito dopo sorrisse – (marcata + psicologica) (volume indefinito – ritmo veloce)

In (4b) Nikolaj Vsevolodovič conserva un certo distacco divertito, poi tace (5b-6b) e il suo sorriso si trasforma in una vera e propria risata (7b).

(4b) *čut' čut' ulybnulsja Nikolaj Vsevolodovič* – disse sorridendo appena Nikolaj Vsevolodovič – (mimica)

(5b) (*Nikolaj Vsevolodovič vovse ničego ne govoril*) – (Nikolaj Vsevolodovič non aveva aperto bocca) – (metafonologica)

(6b) *Nikolaj Vsevolodovič, uporno molčal* – Nikolaj Vsevolodovič si ostinava a tacere – (metafonologica)

(7b) *Usmechnulsja nakonec Nikolaj Vsevolodovič* – disse infine sorridendo Nikolaj Vsevolodovič – (metafonologica) (indefinito)

Le tre formule metafonologiche seguenti formano un nuovo *climax* (7b-8b-9b): Stavrogin accenna una risposta ben meditata (*razdumčivo promolvil*), poi si lascia sfuggire qualcosa di più, per distrazione, come segnala la locuzione *kak možno nebrežnee*, e sbotta infine in un'affermazione sincera che annulla il contegno delle sue battute precedenti.

(8b) *razdumčivo promolvil Nikolaj Vsevolodovič* – disse penseroso Nikolaj Vsevolodovič – (psicologica + marcata) (basso volume – ritmo indefinito)

(9b) *kak možno nebrežnee vypustil Nikolaj Vsevolodovič* – gettò lì Nikolaj Vsevolodovič con la massima noncuranza possibile. – (psicologica + marcata) (volume indefinito – ritmo veloce)

(10b) *progovoril vdrug Nikolaj Vsevolodovič s neožidannoju otkrovennostiju* – disse all'improvviso Nikolaj Vsevolodovič con inattesa franchezza – (metafonologica + psicologica) (volume indefinito – ritmo veloce)

In (11b) Nikolaj Vsevolodovič torna a controllarsi, tacendo, e poi chiede qualcosa (12b). Il narratore usa però una forma dichiarativa non marcata per introdurre questa domanda e per segnalare che non vi sono nuovi mutamenti particolari nella modalità comunicativa di Stavrogin. L'avverbio *tvërdo* presente in (13b) forma un nuovo *climax* (12b-13b): ancora una volta Nikolaj Vsevolodovič tenta, all'inizio, di esprimersi con gentilezza, per passare poi a un atteggiamento più duro e spazientito.

(11b) *Nikolaj Vsevolodovič sovsem ne otvetil* – Nikolaj Vsevolodovič non rispose nulla – (metafonologica)

(12b) *sprosil on* – chiese – (non marcata) (INDEFINITO)

(13b) *tvërdo sprosil Nikolaj Vsevolodovič* – chiese con fermezza Nikolaj Vsevolodovič – (metafonologica) (VOLUME INDEFINITO – RITMO VELOCE)

In (14b) apprendiamo che Nikolaj Vsevolodovič è ormai stremato dalle lungaggini di Pëtr Stepanovič. Il commento mimico (15b) segnala un turbamento prodotto da una svolta negli atti comunicativi di Pëtr Stepanovič, ma presto Nikolaj Vsevolodovič torna ad annoiarsi, come intuiamo dal fatto che chiede qualcosa, ma con falso interesse (16b).

(14b) *Nikolaj Vsevolodovič zevnul* – Nikolaj Vsevolodovič sbadigliò – (marcata) (indefinito)

(15b) *vdrug vskinulsja Nikolaj Vsevolodovič, počti vskočiv i sdelav sil'noe dviženie vperëd* – Nikolaj Vsevolodovič si alzò di scatto all'improvviso, quasi saltando su e facendo un brusco movimento in avanti – (mimica)

(16b) *sprosil Nikolaj Vsevolodovič, kak by zainteresovavšis'* – chiese Nikolaj Vsevolodovič come se la cosa lo interessasse – (marcata + psicologica) (indefinito)

Nikolaj Vsevolodovič esprime di nuovo la propria noia (17b), poi non comprende che cosa Verchovenskij voglia dire (18b); apprendiamo in seguito, da (19b) e (21b), interrotti da (20b), che è forma neutra, non marcata, che i suoi sentimenti si mutano in divertimento per l'atteggiamento di Verchovenskij, ormai imbarazzato, perché costretto ad esplicitare la sua compromettente richiesta.

Con (22b) si chiudono i commenti alle battute di Nikolaj Vsevolodovič: appresa finalmente la richiesta del suo ospite inatteso, il gesto di Stavrogin esprime stupore e sbi-gottimento.

(17b) *zevnul tretij raz Nikolaj Vsevolodovič* – disse Nikolaj Vsevolodovič sbadigliando una terza volta – (metafonologica) (indefinito)

(18b) *Posmotrel Nikolaj Vsevolodovič, ne ponimaja* – Nikolaj Vsevolodovič lo guardò senza capire (mimica + psicologica)

- (19b) *usmechnulsja Nikolaj Vsevolodovič* – disse ridacchiando Nikolaj Vsevolodovič – (marcata) (volume indefinito – ritmo veloce)
- (20b) *promolvil Nikolaj Vsevolodovič* – disse Nikolaj Vsevolodovič (non marcata) (volume indefinito – ritmo indefinito)
- (21b) *vskinul glazami Nikolaj Vsevolodovič* – chiese Nikolaj Vsevolodovič levando lo sguardo verso l’alto (mimica)

Osservando la metafonologia e la gestualità di Verchovenskij si ha l’impressione di essere davanti a un buffone, che sortisce un effetto comico su Stavrogin e sul lettore. Verchovenskij passa infatti da un estremo all’altro, dal sussurro alle urla, e gesticola continuamente e nervosamente.

Stavrogin, invece, è laconico, tagliente: osserva taciturno, ridacchiando; si tratta, infatti, di un personaggio riflessivo, sicuro di sé, ma solo apparentemente. Più di una volta, infatti, Pëtr Verchovenskij riesce a ferirlo, a suscitare il suo interesse e la sua curiosità. In fondo Stavrogin è vittima di un congegno diabolico, e alla fine si lascerà convincere dall’ospite indesiderato a commettere un delitto: la sua corazza è molto fragile e crollerà, quando egli, cedendo alle proposte di Verchovenskij, deciderà di partecipare all’assassinio di Šatov.

Il contrappunto delle modalità espressive dei personaggi esprime dunque una fine opposizione dei caratteri che il linguaggio metafonologico contribuisce a disegnare; tale opposizione corrisponde a un preciso progetto artistico di Dostoevskij, come testimonia egli stesso in una lettera all’editore Katkov:

[...] il mio Pëtr Verchovenskij può non assomigliare per niente a Nečaev; ma mi sembra che nella mia mente sorpresa dall’immaginazione è stato creato il personaggio, il tipo che corrisponde a questo delitto. Senza dubbio non è inutile rappresentare una persona del genere; ma non mi avrebbe sedotto se fosse stato da solo. Secondo me queste pietose mostruosità non sono degne della letteratura. Con mia stessa sorpresa, questo personaggio mi è riuscito per metà comico. E per questo motivo, benché tutto questo evento occupi uno dei livelli principali del romanzo, esso è solo il sostegno e il contesto per le azioni di un altro personaggio che potrebbe essere considerato il protagonista del romanzo.

Anche quest’altro personaggio (Nicolaj Stavrogin) è personaggio tenebroso, un criminale. Ma mi sembra che questo personaggio sia tragico, anche se molti sicuramente mi diranno, dopo aver letto: “Ma che roba è?” Mi sono messo a scrivere il poema su questo personaggio, perché già da troppo tempo volevo rappresentarlo¹⁶.

¹⁶ “[...] мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству. Без сомнения, бесполезно выставить такого человека; но он один не соблазнил бы меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом комическим. И потому, несмотря на то что всё это происшествие занимает один из первых планов романа, оно тем не менее — только аксессуар и обстановка действий другого лица, которое действительно могло бы назваться главным лицом романа. Это другое лицо (Николай Ставрогин) — тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо — трагическое, хотя многие наверно скажут по прочтении: “Что это такое?” Я сел за поэму об этом лице потому, что

La presenza di due tipi, a cui Dostoevskij fa riferimento nella lettera, il comico e il tragico, non stupisce, se si pensa alla struttura teatrale dei romanzi di Dostoevskij¹⁷.

Tanto l'aspetto tragico¹⁸ quanto quello satirico e carnevalesco¹⁹ presenti nella struttura profonda dei romanzi dostoevskiani sono stati ampiamente dimostrati e dibattuti, e non è nostro compito riproporre qui i termini della questione. Vogliamo però mettere in luce come essi si esprimano anche nel *modus loquendi* dei personaggi. Il commento metafonologico rappresenta dunque uno degli strumenti espressivi di questo fattore fondamentale del romanzo dostoevskiano.

Se la metafonologia e la mimica dei personaggi rivestono una così grande importanza nella costruzione del romanzo, esse richiedono particolare attenzione da parte dei traduttori.

Infatti, molti problemi della traduzione del testo derivano, essenzialmente, dalla complessa polisemia dei verbi dichiarativi russi rispetto a quelli italiani: il verbo dichiarativo russo è capace di sintetizzare molti più tratti semantici, relativi alla fonologia e alla psicologia dei personaggi, che non quello italiano e, come abbiamo cercato di dimostrare, seppure su un materiale limitato, Dostoevskij ricorre spesso alla varietà semantica dei verbi metafonologici e mimici per caratterizzare i personaggi.

Ciò spiega perché, nelle traduzioni da noi proposte, si è dovuto, in molti casi, ricorrere a perifrasi per esprimere il senso di una forma metafonologica russa.

Più precisamente, in italiano il *modus* dell'enunciazione viene esplicitato tramite strutture predicativo-argomentali articolate, ossia con espressioni analitiche, mentre in russo esso rientra all'interno di un unico verbo in cui si sintetizza tutta la ricchezza del commento metafonologico:

Nel testo italiano ricevono uno status grammaticale più 'prestigioso' quegli elementi del *modus* di enunciazione che si realizzano nella forma massimamente esplicita. Si tratta soprattutto di verbi proposizionali con semantica percettiva ed epistemica, nonché di verbi del dire ad essi vicini. Nel testo russo questi elementi del significato possono ridursi in parte o completamente e andare a far parte di altri elementi. [...] Nel testo italiano si ha a che fare, di regola, con il segno analitico la cui funzione grammaticale e semantica è esercitata da due lessemi diversi²⁰.

слишком давно уже хочу изобразить его." F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*, tom XXIXI, Kniga I, Pis'ma 1869-1874 Izdatel'stvo Nauka, Leningrad 1986, pp. 141-142.

¹⁷ Cfr. G. Steiner, *Tolstoj o Dostoevskij*, Garzanti, Milano 2010, pp. 133-141.

¹⁸ Cfr. S.N. Bulgakov, *Russkaja tragedija*, <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html> (ultima visita: 10.11.2011), Moskva, 1914; V. Ivanov, *Dostoevskij i roman-tragedija*, <http://www.vehi.net/dostoevsky/ivanov.html> (ultima visita: 10.11.2011), Moskva 1916; L.I. Šestov, *Dostoevskij i Nitšė: filosofija tragedii*, Ymca-Press, Paris 1971.

¹⁹ Cfr. M. Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Jazyki slavjanskoj kul'tury, Moskva 2002.

²⁰ R. Govoruchio, *Qualche osservazione sull'uso dei verbi proposizionali in italiano e in russo*, in *Categorie verbali e problemi dell'organizzazione testuale – Studi contrastivi slavo-romanzi. Atti del I seminario internazionale GeLiTeC – Gruppo di studio di linguistica testuale contrastiva*, A. Bonola – O. Inkova ed., "L'Analisi Linguistica e Letteraria", XVIII, 2010, 2, pp. 199-200.

Per quanto riguarda la nostra traduzione, in alcuni casi, è stato possibile rendere in italiano le forme metafonologiche russe letteralmente, con predicati e argomenti perfettamente coincidenti con quelli del testo originale, come in questo caso:

- (1) *Gromko i veselo kriknul sam Petr Stepanovič* – gridò forte e allegramente lo stesso Pëtr Stepanovič

In altri casi, invece, si è dovuto ricorrere a perifrasi per tradurre i verbi polisemici russi. Proponiamo qui di seguito una tipologia della traduzione (dalla forma metafonologica polisemica del testo russo al segno analitico del testo italiano), riportando tutte le occorrenze relative e spiegando brevemente le ragioni che ci hanno portato a scegliere determinate tipologie:

A. Dal 'verbo' alla locuzione 'predicato verbale + argomento modale'

Pëtr Stepanovič:

- (19) *'zatoropilsja, smejas, Pëtr Stepanovič* – 'disse in fretta', ridendo, Pëtr Stepanovič
 (23) *'zatoropilsja' on vdrug čezmerno, kakim-to vdragivajuščim i peresekajuščimsja golosom* – 'disse' di colpo 'in modo' esageratamente 'frettoloso', con una strana voce che si rompeva e singhiozzava
 (21) *zasmejalsja on* – esclamò ridendo

Nella metafonologia di Pëtr Stepanovič è molto ricorrente il tratto sovrasegmentale del ritmo veloce. Tale tratto, già presente nella semantica fondamentale dei verbi in (19) (21) (23) all'aspetto imperfettivo (*toropit'sja, smejat'sja*) è accentuato dal prefisso *za-*, che rende l'aspetto perfettivo nella sua accezione d'incoattività dell'azione. In (19) e (23), il sema del dire non è incluso nel semema *toropit'sja*, che di per sé significa soltanto 'affrettarsi a fare qualcosa': il sema del dire viene qui dato per scontato e sottinteso. L'italiano non ha però la capacità di sintesi del russo di Dostoevskij ed è costretto a esplicitare il sema del dire con un verbo dichiarativo e a utilizzare, poi, un complemento di modo per rendere il ritmo affrettato del discorso diretto.

In (21), invece, il tratto del ritmo veloce è espresso anche dal verbo italiano corrispondente ('ridere') che diventa però complemento di modo al gerundio ('ridendo'), retto da 'esclamò', che ha il compito di rendere l'alto volume e il carattere incoativo espressi, in questo caso, dal prefisso *za-*.

B. Dal 'verbo trisemico *podchvatit'*' al 'verbo bisemico di risposta'

Pëtr Stepanovič:

- (5) *Migom 'podchvatil' veselo vozvyšaja golos, Pëtr Stepanovič* – 'ribatté' immediatamente Pëtr Stepanovič, alzando allegro la voce
 (13) *kak by v vostorge 'podchvatil' Pëtr Stepanovič* – 'riprese' Pëtr Stepanovič quasi estasiato
 (16) *'podchvatil' on, kak by ne rasslyšav i poskorej zaminaja* – 'riprese' Pëtr Stepanovič, – come se non avesse sentito e affrettandosi a interrompere quel discorso

L'estrema capacità di sintesi della lingua russa costringe talvolta il traduttore a rinunciare a un tratto semantico del verbo russo, che appesantirebbe troppo il testo d'arrivo: è questa una conseguenza della necessità di esplicitzza della lingua italiana che, dovendo esprimere più tratti semantici con segni analitici, si limita, il più delle volte, a soli due lessemi, come in (21), per non allungare troppo il sintagma. Così il verbo *podchvatit'*, che, usato dichiarativamente, ha una struttura fondamentalmente trisemica (dire-in risposta-cantando), viene reso dal traduttore con *verba respondendi*, quindi bisemici (dire-in risposta), senza esprimere la musicalità della battuta che introduce.

C. Dal 'verbo mimico' alla locuzione 'verbo dichiarativo + verbo mimico'

Spesso Dostoevskij commenta i dialoghi con verbi di descrizione mimica, omettendo i verbi dichiarativi. Tale forma non è molto frequente nell'italiano contemporaneo²¹ e si è preferito tradurre queste espressioni accostando al verbo dichiarativo in modo finito il verbo di descrizione mimica al gerundio.

Pëtr Stepanovič:

(6) *Neistovo 'zažestikulirova'lon s šutlivym i prijatnym vidom* – 'disse gesticolando' freneticamente con un'espressione scherzosa e gradevole

(9.1) *'zamachal rukami' Pëtr Stepanovič*, – 'disse' Pëtr Stepanovič, 'agitando le braccia'

(20) *'vskočil' vdrug Pëtr Stepanovič, schvatyvaja svoju kruglujū, sovsem novuju šljapu i kak by uchodja* – 'disse' Pëtr Stepanovič 'saltando su' all'improvviso e afferrando il suo cappello tondo nuovo di zecca come se stesse andando via

Nikolaj Vsevolodovič:

(4b) *čut' čut' 'ulybnulsja' Nikolaj Vsevolodovič* – 'disse sorridendo' appena Nikolaj Vsevolodovič

(7b) *'Usmechnulsja' nakonec Nikolaj Vsevolodovič* – 'disse' infine 'sorridendo' Nikolaj Vsevolodovič

(19b) *'usmechnulsja' Nikolaj Vsevolodovič* – 'disse ridacchiando' Nikolaj Vsevolodovič

(21b) *'vskinul glazami' Nikolaj Vsevolodovič* – 'chiese' Nikolaj Vsevolodovič 'levando lo sguardo verso l'alto'

²¹ Nella nostra traduzione abbiamo cercato di avvicinare il più possibile il testo dostoevskiano all'italiano contemporaneo nella convinzione, dettata da una pratica editoriale consolidata a livello mondiale, che i classici della letteratura vadano continuamente ritradotti per renderli fruibili dai lettori di ogni epoca. Nel tradurre Dostoevskij cerchiamo quindi di rispettare al massimo le sue scelte, ma ci atteniamo al principio della libertà del traduttore nella tensione costante all'equilibrio fra il testo di partenza e quello di arrivo e, quindi, fra la lingua dostoevskiana e quella della traduzione che riteniamo più adatta per il lettore italiano contemporaneo. I *corpora* dell'italiano contemporaneo più autorevoli oggi riportano molto di rado l'uso dichiarativo dei verbi di commento mimico fra le loro frequenze, sia da testi letterari sia da testi d'italiano colloquiale. Può accadere che i verbi mimici si trovino all'interno del discorso diretto, ma come illustrazioni dello stesso e non come sue forme introduttive. Tuttavia, come si vedrà più avanti, abbiamo tradotto, in alcuni casi, i verbi di commento mimico con il verbo equivalente in italiano, non interpretandoli come verbi usati dichiarativamente, ma come verbi mimici in senso stretto. Per gli esempi dall'italiano cfr. <http://corpora.dslo.unibo.it/TCORIS/> (ultima visita: 26.03.2012).

In altri casi come (8), (10), (22), (15b), (18b), al commento mimico non viene aggiunto il verbo dichiarativo per riprodurre la forma russa; ciò è possibile perché il traduttore rende il verbo mimico in senso letterale e non come commento alle battute dei personaggi. Si evita così il continuo ricorso alla locuzione ‘verbo dichiarativo + verbo mimico’, che risulterebbe troppo ripetitiva²².

D. Dal ‘verbo polisemico’ alla ‘locuzione idiomatica’

Molti tratti semantici espressi in russo da un unico verbo metafonologico sono affidati, in italiano, a locuzioni entrate nell’uso linguistico comune: il traduttore può spesso farne uso per rendere, in maniera efficace, le emozioni dei personaggi parlanti.

Pëtr Stepanovič:

(7) *On ‘zasmejalsja’* – ‘Scoppiò a ridere’

(25) *‘brjaknul’ vdruk Pëtr Stepanovič, už prjamechon’ko kivaja na presspap’e* – ‘si lasciò sfuggire’ a un tratto Pëtr Stepanovič, accennando ormai direttamente in direzione del fermacarte

Nikolaj Vsevolodovič:

(5b) *(Nikolaj Vsevolodovič ‘vovse ničego ne govoril’)* – (Nikolaj Vsevolodovič ‘non aveva aperto bocca’)

(9b) *kak možno nebrežnee ‘vypustil’ Nikolaj Vsevolodovič* – ‘gettò lì’ Nikolaj Vsevolodovič con la massima noncuranza possibile.

E. Dal ‘verbo incoativo’ alla ‘locuzione incoativa’

Il tratto semantico dell’ incoatività, frequente nelle forme metafonologiche, viene reso in russo dal prefisso *za-*, e in italiano da verbi come ‘ricominciare, mettersi a, riprendere a’.

Pëtr Stepanovič:

(11) *‘Zatreščal’ Pëtr Stepanovič* – ‘ricominciò a gran velocità’ Pëtr Stepanovič

(12) *‘zalepetal’ Pëtr Stepanovič* – ‘si mise a balbettare’ Pëtr Stepanovič

(15) *‘zataratoril’ on totčas že* – ‘ripresè’ subito dopo ‘a cicalare’

La linguistica si interroga da tempo sulle forme metafonologiche e sull’interpretazione delle costruzioni ‘discorso diretto + verbo’. Gli studi più recenti hanno dimostrato che non è possibile comprendere a fondo tali costruzioni al di fuori di una prospettiva pragmatica, limitandosi, cioè, a interpretazioni puramente semantiche o sintattiche:

L’interpretazione dell’enunciato si sviluppa per mezzo di un’inferenza pragmatica che deriva dalla funzione del discorso diretto e dalla motivazione implicita delle emozioni: le emozioni si basano sulla percezione e la

²² È possibile ipotizzare una spiegazione per l’uso così frequente dei verbi di commento mimico. Dostoevskij rappresenta le voci dei suoi personaggi come reali; quindi non le cita semplicemente, ma le descrive. Esse diventano così oggetto di una sorta di rappresentazione teatrale. Qualcosa di analogo avviene nell’uso del discorso indiretto libero in Dostoevskij come in altri autori: cfr. E.V. Padučeva, *Semantičeskie issledovanija*, Jazyki russkoj kul’tury, Moskva 1996, pp. 354-361.

percezione si può ricostruire solo sulla base del comportamento, non linguistico e linguistico²³.

La componente sovrasegmentale, come abbiamo avuto modo di rilevare, è decisiva per la riuscita della comunicazione, proprio perché contribuisce alla trasmissione di emozioni. Essa è parte integrante del comportamento dei locutori che con il volume e il ritmo delle loro voci cercano di entrare in confidenza con l'interlocutore o di esprimere diffidenza, tentano di convincerlo della veridicità delle proprie convinzioni o di dissuaderlo, approvano o disapprovano, concordano o discordano; in una parola, 'agiscono'.

I tratti fonologici sovrasegmentali sono quindi funzionali alla pragmatica del testo, come ha dimostrato Chantal Rittaud-Hutinet, fondando una vera e propria 'fonopragmatica'²⁴; spetterà a futuri lavori approfondire il dialogo fra linguistica pragmatica, fonologia ed ermeneutica letteraria. In queste pagine abbiamo solo cercato di mostrare la possibilità e la fecondità di un approccio interdisciplinare. Infatti, l'ermeneutica letteraria può tenere in considerazione, oggi, lo studio degli 'atti linguistici', ossia della comunicazione come una vera e propria rete di azioni determinate, in parte, dal contesto e dalla situazione in cui vengono realizzate e, a loro volta, capaci di influenzarli.

Con la nostra analisi del linguaggio metafonologico di un breve quanto essenziale brano de *I demòni* ci auguriamo di aver indicato alcuni spunti interessanti che lo studio della comunicazione metafonologica può dare per l'interpretazione del romanzo (nel caso specifico, fra l'altro, della coesistenza di elemento tragico ed elemento comico) preso in esame e ai fini della sua traduzione.

²³ "Die 'Äußerungs'-Interpretation entsteht durch eine pragmatische Inferenz, die sich aus der Funktion von direkter Rede und der impliziten Motivation von Emotionen ableitet: Emotionen basieren auf Wahrnehmung und Wahrnehmung ist nur auf Basis von – nicht-sprachlichem und sprachlichem – Verhalten rekonstruierbar (von Roncador 1988: 7)". B. Schönnenhauser, *Direkte Rede und Emotionsverben im Russischen*, p. 345, "Zeitschrift für Slawistik", LVI, 2011, 3, pp. 336-349.

²⁴ Ch. Rittaud-Hutinet, *La phonopragmatique*, Peter Lang, Berne 1995.