

L'enunciazione discorsiva nel romanzo autobiografico
di Erri De Luca: Non Ora Non Qui

Résumé

En partant des théories de l'énonciation qui s'intéressent en général aux problématiques de la voix narrative et donc à la situation narrative à laquelle renvoient les pronoms personnels internes au texte (l'acte de narrer, ses protagonistes et les situations spatio-temporelles qui les impliquent), nous avons essayé de décrire dans cet article l'appareil énonciatif mis en œuvre dans le roman autobiographique de Erri De Luca, intitulé: Non Ora, Non Qui. Ce travail est, ainsi, consacré à l'étude des indices personnels et de la dimension spatio-temporelle.

Nous avons donc relevé à la fin de notre analyse que l'utilisation des indices personnels et spatio-temporels répond à une stratégie et une organisation narratives particulières. Le contraste apparaît ainsi clairement entre le narrateur et le narrataire représenté par le personnage de la mère et que nous avons traité à travers l'alternance et le jeu entre le « je » et le « tu ».

ملخص:

انطلاقاً من نظريات التلفظ التي تهتم عامة بإشكاليات الذات السردية والمتعلقة بالحالة السردية التي تحيل إليها الضمائر المنتمجة للنص (السرد، الشخصيات و ظروف الزمن والمكان)، حاولنا في هذه الدراسة وصف الجهاز التلفظي الموظف في الرواية السير ذاتية لايري دي لوكا التي تحمل كعنوان :

حيث خصص هذا العمل لدراسة المؤشرات الشخصية والمتعلقة
بالزمن والمكان. «*Non Ora, Non Qui*»

لقد سجلنا في نهاية دراستنا أنّ المؤشرات المتعلقة بالأشخاص أو
المكان أو الزمن تستجيب لاستراتيجية ولتنظيم سردي خاص. يبدو
لنا واضحا التباين بين الراوي والقارئ الضمني ممثلا في شخصية
المرأة والذي درسناه من خلال التناوب بين الأنا و الأنت.

Introduzione

Enunciare qualcosa significa assumere una responsabilità rispetto a quello che diciamo. Ogni atto di parola suppone una presa in carico dell'enunciato proferito. Il soggetto o parlante gioca un ruolo nell'evento discorsivo che compie. Il testo è definito isolato dalle condizioni della sua produzione, ma il discorso è considerato come rinviante a delle pratiche linguistiche iscritte in un ambiente socio-culturale preciso¹¹. Riguardo al nostro oggetto di studio, che è il testo letterario, si tratta di effetto di senso creato dal testo. E' il testo che conferisce all'enunciazione il suo ancoraggio, perciò lo studio dell'enunciazione si fa nel senso di un sistema interno al discorso romanzesco. Diventa così pertinente prendere in considerazione le marche discorsive di persone e l'ancoraggio spazio temporale.

1. L'enunciazione letteraria

Come l'abbiamo indicato prima, il nostro oggetto di studio è un racconto catalogato dalla critica letteraria italiana all'esempio del critico letterario e universitario M. Onofri²² (2006) come romanzo

1 - Il concetto di discorso si riferisce a un oggetto più vasto rispetto a testo. Discorso riguarda, in senso lato, il linguaggio in uso, nel senso sia del processo comunicativo, sia del suo prodotto. Questo concetto, inoltre, se da una parte, è definito come un oggetto dinamico e processuale da Beaugrande, dall'altra, è definito come una produzione linguistica che forma con le sue condizioni di produzione socio-ideologiche un tutto accessibile alla descrizione, secondo la scuola francese di analisi del discorso .

2 - Massimo Onofri ha partecipato a una monografia collettiva il cui primo autore è Giulio Ferroni, con una recensione dedicata ai tre autori: Niffoi-De Luca-Santacroce, ed intitolata "sublime basso". Egli considera il romanzo Non Ora Non Qui come la migliore opera dell'autore anche se stima che l'autore De Luca è sopravvalutato dalla critica letteraria italiana.

autobiografico, perciò, prima di descrivere l'apparato enunciativo messo in opera dal testo, bisogna precisare che abbiamo a che fare con un'enunciazione differita con tutte le sue caratteristiche.

È noto, infatti, che l'enunciazione letteraria esclude il carattere immediato e simmetrico dell'interpretazione e pone in relazione l'autore e il pubblico solo attraverso l'istituzione letteraria ed i suoi rituali. L'autore, essendo così cancellato, viene annullata ogni possibilità di risposta da parte del pubblico. In questo senso, il testo letterario appare come un "pseudo-enunciato" che comunica solo pervertendo le costrizioni dello scambio linguistico proprio della lingua orale Maingueneau [2000: 10].

Dato che si tratta nel nostro caso, più precisamente, di un romanzo autobiografico che rievoca un passato, ci sembra opportuno citare in questo contesto il concetto di M.E.Conte [1999: 58] di "deixis am phantasma soggettiva", che indica lo spostamento del soggetto idealmente in un campo indicale (spazio,tempo) immaginato o ricordato che non è il suo campo indicale reale. Ciò gli consente di usare i deittici: "qui", "ora", "davanti" come nella deissi reale. Partendo da questi prerequisiti teorici, pensiamo che sia possibile studiare l'enunciazione in un testo scritto.

2. Indici personali

Bisogna segnalare all'inizio che la scelta degli indici personali dipende ogni volta dal locutore menzionato. È il caso, nel nostro testo di: *io, tu, noi*.

2.1. Io

L'*io* rappresenta il narratore-personaggio ed è presente lungo il romanzo dato che si tratta di un romanzo alla prima persona.

Nella sequenza principale del romanzo l'*io* si rivolge a un *tu* che rappresenta la madre. Nelle sequenze secondarie i *tu* a cui l'*io* –narratore si rivolge rappresentano consecutivamente i personaggi di Filomena, del padre, e della moglie.

L'*io*, inoltre, rappresenta il narratore bambino, il narratore adulto e il narratore anziano. Quest'ultimo che si accaparra la parola perché si è instaurato come portavoce lascia parlare in alcune occasioni, attraverso espressioni del discorso diretto, il narratore bambino e il narratore adulto. Così egli parla quando si rivolge a Filomena: "Filomé, se telefonano per me chiamami, sono nel bagno [...] No, Filomé, in bagno è meglio che ci vado da solo" (p. 22). Il narratore bambino parla anche quando si rivolge alla madre: "Arrancando sulla prima consonante riuscii infine a dire senza voltarmi verso di te: Novvoglio parole" (p. 36); oppure: " Mi assicuravo dei miei diritti chiedendo: è mio? " (p. 38)

Il narratore bambino parla anche quando si rivolge al padre ma usando il discorso indiretto: "Continuai a chiedere a papà, quando tornava con i capelli tagliati, se era curato sempre dallo stesso barbiere a domicilio" (p. 43).

Il narratore parla questa volta quando ha vent'anni: "Quasi tra me e me risposi Non ho fatto niente. Mi sforzai di muovere le gambe gelate, la voce ripeté: Può andare. Entrava con passo marziale un altro candidato.

Non ho fatto niente.

Non l'ho fatto apposta" (p. 83).

Il narratore parla infine all'età di trent'anni in una situazione di dialogo con la moglie: "Era già malata, io le stavo accanto e senza far caso alle parole risposi il mio non l'ho fatto apposta. Perciò sorrise" o con la madre quando discutono di sua moglie: "Va bene anche così – ti rispondeva – il suo affetto è sincero" (p. 83).

Vediamo quindi che il romanzo usa tre tipi di narratori e il passaggio dal primo all'ultimo rispetta una logica fondata sul principio che la vecchiaia è la fonte della saggezza e il romanzo ne approfitta per rivisitare il periodo della gioventù incarnato dai due primi narratori e farne una lettura critica degli avvenimenti di quell'epoca

2.2. Tu

la prima espressione che il narratore usa per rivolgersi alla sua interlocutrice in modo diretto è l'appellativo "mamma": "Perlustrò con gli occhi i visi dei passanti, tra essi vedo il tuo , mamma" (p. 15)

In seguito, egli usa ciò che Benveniste chiama le persone invece di pronomi: "Guardo la tua faccia: tu guardi. Strano che in strada tu posi lo sguardo su qualcosa. Stai fissando l'autobus. Sei già scesa dal marciapiede, ma tieni i piedi uniti, non stai cercando di attraversare. Sembra che ti sia fermata di colpo. Non ci sono vetture in arrivo" (p. 17).

Inoltre il tu è usato in modo reciproco con la madre, il padre e la moglie:

«Perché la sposi se non ti ama?, mi chiedesti. Mi rassicurava proprio il debole entusiasmo di quel matrimonio, la bassa temperatura della sua decisione. Ho temuto il bilico sul quale poggiano i forti sentimenti, gli occhi di febbre che vestono la persona amata, poi la spogliano. Va bene anche così – ti rispondevo - il suo affetto è sincero. È una donna delusa e tu sei un ripiego per lei, dicevi.» (p. 84)

Così anche col padre:

"- Se mamma non viene, tu l'aspetti?"

- Certo.

- Se manca la luce aspettiamo che torni?"

- Non riesco a seguirti, ma non fa niente. Si aspettiamo che torni" (P. 54);

Perfino con la moglie:

"Mi hai amato sempre, mi disse una volta [...] - Posso pestarti anche l'altro" (p. 84).

Ma *tu* è usato anche in senso generico o impersonale: “Essere al mondo, per quello che ho potuto capire, è quando ti è affidata una persona e tu ne sei responsabile e allo stesso tempo tu sei affidato a quella persona ed essa è responsabile per te. Sette anni non furono pochi. Anche se fossero stati la metà o la metà ancora, non sarebbe stato poco. (p. 87)

Notiamo anche questa alternanza tra *io* e *tu*, su cui si fonda il romanzo e che stabilisce un rapporto di contrapposizione tra il narratore e il personaggio della madre che rappresenta la sua anima o la sua parte spirituale e immortale o la sensibilità morale che influenza le sue scelte e il suo agire. Così, egli la interpella per confrontarla e giudicarla:

«Siamo fermi nella fotografia , ma tu sai quello che sta per accadere perché tu hai proseguito oltre. Io invece so chi tu sei, ma non il seguito che conosci. Io so il tuo nome, tu sai il mio destino. È questa una strana condizione. Ci fu un tempo opposto in cui tu mettevi al mondo una creatura dandole un nome, ma ignorando quello che le sarebbe accaduto. Ora sei al vetro attraverso il quale vedi il seguito, ma non sai più di chi esso sia.» (p. 44)

«Tu non mi chiedevi niente. Parlando fitto e amaro del mondo tornavi a casa con il tuo convoglio, la bambina che dormiva nel passeggino e il bambino accanto che ascoltava ripetendosi nella testa una nenia priva di senso: non l’ho fatto apposta. Forse perché non mi hai chiesto niente né domandato di iniziare a porre rimedio alle miserie: forse solo per questo io non sono dovuto diventare una risposta, eco e spreco di un padre troppo lontano. » (p. 60)

Il romanzo dall’inizio fino alla fine è fondato su questo rapporto di interlocuzione che gli consente di introdurre dei personaggi e di interpellarli in modo diretto. Si instaura così un dialogo, o piuttosto un dialogo a senso unico, siccome i destinatari servono al narratore solo da bersagli contro i quali o a volte a favore dei quali egli prende

posizione. Ma spesso essi sono evocati solo per costruire un ragionamento attraverso il quale il narratore cerca di denunciare alcuni fatti del passato e giustificarne altri.

2.3. Noi

Prima, il narratore usa *noi* nel senso di tutta la famiglia: “Dove abitavamo prima? In un’altra città. Si sentiva parlare il dialetto anche lì, ma era buia in fondo a un precipizio di scalini guasti. Non parlavamo il napoletano” (p. 7).

Poi *noi* è usato accompagnato da una specificazione che lo limita a (io + sorella): “A noi bambini, per ordine di apparizione prima io poi mia sorella, fu impartita una educazione che a me parve sempre adatta alla scarsezza di mezzi e di spazio” (p. 8); è usato anche per (io + madre + sorella): “Riconosco le vetrine del bar Fontana prima che sostituissero la vecchia insegna. Ci andavamo a comprare i dolci e a far spese al mercato coperto, al tempo della casa nuova” (p. 10); A volte corrisponde alla categoria dei ragazzi (io + i coetanei): “Non erano anni per ragazzi quelli che stavano accadendo a noi. Allora non lo sapevo e l’adolescenza era una delle stazioni della pazienza, aspettando di consistere in future completezze” (p. 13); A volte si restringe a (io + madre): “Stavamo sott’acqua un attimo e poi rispuntavamo insieme nel sogno” (p. 15); A volte a (io+Massimo): “Andavamo d’estate a nuotare insieme nella baia del castello Aragonese a Ischia. Batteavamo un crawl cadenzato instacabile” (p. 29); A volte a (io + mare): “Siamo sporchi ambedue, vecchi, feriti. Ci tocchiamo in silenzio le stanchezze” (p. 35); A volte a (io + compagni di scuola): “Sembravamo dei minimi preti a mezza tonaca. Eravamo magri, con dei bastoncini dentro le gambe” (p. 65); A volte a (io + i bambini delle nuove case): “Su un quadrato di giardinetto scendevano i bambini di quelle case, tra essi anche io, a guardare. Vedevamo il guantone del baseball, la palla di cuoio che qualcuno di noi riusciva a toccare quando finiva per sbaglio dalla nostra parte; stupivamo delle loro destrezze. Noi avevamo il calcio e tiravamo a una porta che era l’ingresso di un garage” (p. 73).

Riguardo a *noi*, pensiamo che il testo cerchi sempre di associare un'altra persona per veicolare l'idea del gruppo e della collettività. Anche quando rievoca il suo passato, lo fa in contrapposizione con un altro personaggio, e quindi associando la madre. Perciò ci chiediamo se quest'uso non riveli l'idea del coinvolgimento dell'altro o della responsabilità condivisa.

2.4. Voi

voi è usato per riferirsi ai soli genitori in tutto il testo: “Oggi ripenso anche ai sacrifici che facevate per consentirci quelle spese, anche se non parlavate di problemi di soldi. Più tardi, e molto, capii i vostri conti striminziti che spremevate per ricavare di che imbastire un Natale” (p. 38).

Il narratore adopera anche la forma impersonale nel suo testo. Ne usa, infatti, diverse forme: *uno*, *chi*, *si*:

“D'improvviso uno riconosce di aspettare da tempo quella interrogazione, forse anche banale ma che in lui risuona come un annuncio, e sa che proverà a rispondere ad essa con tutta la vita” (p. 60);

“Non c'è quello del caffè. È profumo segreto, protetto: chi lo fa non lo disperde, tappa la scatola, mette il cappuccio al becco della caffettiera, chiude la finestra della cucina. Chi lo fa se lo respira tutto, al riparo, prima ancora di berlo” (p. 18);

“Sui marciapiedi non si cedeva il passo, non si toglieva il berretto, non si sfuggiva il poliziotto” (p. 11).

Riguardo a *si* notiamo che viene usato sia nel narrare eventi:

“Un vecchio autobus sta ad una fermata. Avevano gli scappamenti che fumavano nero a ogni partenza e appestavano la gente in attesa. Non c'erano passaggi pedonali, si traversava ovunque” (p. 14);
Sia nelle riflessioni o commenti del narratore:

“Si dice che le mamme non abbiano età” (p. 15); “Si osserva il piede offeso dello zoppo, l'occhio bianco dell'orbo, il moncherino

dell'arto amputato" (p. 25); O ancora come sinonimo di noi: "Subito dopo non si vide più niente perché le onde presero a rigirare sui fianchi il vaporetto e tutti passarono prima della meraviglia allo storcimento per il suono della sirena e poi alla paura per il forte rollio che ci inclinava a destra e a sinistra. Infine vedemmo la poppa vasta come una piazza aprire una via bianca" (p. 48).

Sono da rilevare, infine, tante alternanze tra le diverse istanze, soprattutto tra il *noi* e il *si* impersonale per rilevare un movimento abituale e meccanico o criticato e respinto dal narratore che manifesta il suo distacco: "A noi bambini, per ordine di apparizione prima io poi mia sorella, fu impartita una educazione che a me parve sempre adatta alla scarsezza di mezzi e di spazio: si parlava a bassa voce, si stava in tavola composti, cercando di non sporcare i pochi panni buoni. Ci si muoveva con disciplina nel piccolo alloggio" (p. 8); Oppure per notare la differenza tra due mondi, uno amato, rappresentato dalla casa del vicolo, cioè simbolo della classe dei lavoratori e dei poveri; e l'altro odiato rappresentato dalla nuova casa, quella del benessere della classe ricca:

«Nella casa del vicolo mangiavamo sul marmo del banco di cucina, seduti su sedie di paglia come quelle di chiesa. Le cose andavano toccate piano, accompagnate per non farle urtare. Lo spazio era poco, ogni gesto faceva rumore. Alla tavola della casa seguente c'erano tovaglie, sedie imbottite e si parlava, si stava anche zitti in modo diverso: si raccontavano cose di scuola nostra e il clima si incupiva perché portavamo voti insufficienti, anche studiando.» (p. 19)

Possiamo notare anche questo passaggio da *noi* a due forme impersonali, prima a *uno* poi a *si*, in cui racconta la sua delusione:

«Sorrideremo dei nostri vizi. Quali? Quelli di darci per scontati, come se dovessimo esserci sempre come il suono delle campane, come se dovessimo morire insieme ed essere nati insieme, sempre: vizio venuto perché un piccolo spago di giorni si sgomitolava e ci faceva ritrovare. Povera abitudine:

raro che uno si accorgesse che l'altro era cambiato dalla sera prima. Raro che ci si accorgesse che il suo umore metteva una pausa diversa tra il giorno già pronto e il buongiorno scambiato, che un sogno aveva sforzato gli zigomi, che un'ombra mai avuta cadeva dalla lampada sulla guancia. Sorrideremo del vizio che ci fa vedere uguali e capiremo i fitti nostri mutamenti e stupiremo che siano stati così numerosi. Capiremo, questo ci accadrà per una volta.» (p. 52)

È da rilevare anche questo passaggio in cui il narratore passa da noi a diverse forme impersonali: *due persone, uno, tu, chi*, poi torna a noi di nuovo:

«Mi tengo vicino al vetro, c'è trambusto, ma tu e io siamo fermi. Vengono il tempo e l'occasione, vengono quando due persone si fermano: allora si incontrano. Se uno si muove sempre, impone un verso, una direzione al tempo. Ma se uno si ferma, si impunta come un asino in mezzo al sentiero, lasciandosi prendere da una distrazione, allora anche il tempo si ferma e non è più la soma che sagoma la schiena. Se non lo trasporti si versa, si spande intorno come la macchia d'inchiostro che il mio pennino faceva da solo, dritto in equilibrio sulla carta assorbente, per poi cadere vuoto. Chi si ferma si incontra, anche una mamma giovane e un figlio anziano. Il tempo fa come le nuvole e i fondi del caffè: cambia le pose, mescola le forme. Siamo fermi nella fotografia, ma tu sai quello che sta per accadere perché tu hai proseguito oltre.» (p. 44)

Notiamo anche questo passaggio da una forma di indefinito *ciascuno* a un impersonale *uno*:

«Molto del destino di ciascuno dipende da una domanda, una richiesta che un giorno qualcuno, una persona cara o uno sconosciuto, rivolge: d'improvviso uno riconosce di aspettare da tempo quella interrogazione, forse anche banale ma che in lui risuona come un annuncio, e sa che proverà a rispondere ad essa con tutta la vita» (p. 60); Oppure da si a chi: “Ci

si può muovere agilmente oppure esitare come davanti a una folla compatta. Peggio per chi restava a guardare, tenendosi stretto il suo piccolo sé stesso. Così non c'è stata una ragazza da aspettare negli anni di scuola.» (p. 81).

Pensiamo che il passaggio alla forma impersonale usato dal narratore per trasmettere delle massime suppone che il destinatario appartenga allo stesso mondo o abbia la stessa ideologia o rivela un patrimonio culturale condiviso con l'interlocutore e presuppone una conoscenza preliminare del corpus stereotipato (vecchio autobus, pubblicità della bevanda, navi americana, francese, italiana, non ho amato la religione, gli americani, ecc)³³ dal destinatario.

3. Indici spazio-temporali

3.1. Indici spaziali

La localizzazione spaziale in De Luca varia da quella assoluta, a quella relativa all'enunciatore, fino a quella cotestuale.

Riguardo al primo caso ci limitiamo a citarne tre esempi che rivelano rispettivamente tre ambienti chiave al narratore. Il primo è quello della scoperta del profumo del gelo e dell'allegria che contiene nella regione del Trentino Alto Adige dove avviene lo scoppio di un movimento politico e sociale: "L'ho riscoperta un mattino d'inverno quando mi trovai, molti anni in più, nella piazza delle corriere a Brunico nel Tirolo del sud" (p. 12).

Il secondo è quello in cui ha conosciuto Massimo, un luogo che gli procura non solo gioia, ma anche ansia. Si tratta di uno spazio collegato a un mare che veicola l'immagine di una distesa infinità, perciò, fonte di insicurezza, incertezza e imprevedibilità, che suscitano un sentimento di diffidenza.

3 - Il romanzo usa nel testo tante parole che veicolano i simboli dell'ideologia della sinistra, a modo d'esempio la bevanda italiana Chinotto che costituiva durante gli anni settanta un simbolo di resistenza contro l'imperialismo americano rappresentato dalla bevanda Coca cola. Le navi invece simboleggiano il movimento del sessantotto, nato negli Stati Uniti e che si è esteso dopo ad altri paesi come la Francia e l'Italia.

“Andavamo d’estate a nuotare insieme nella baia del castello Aragonese a Ischia. Battevamo un crawl cadenzato instancabile. Io nella sua scia vedevo i piedi spingere colpi forti e uguali, come i colpi del cuore” (p. 29).

In terzo posto, quello in cui è nato e ha trascorso la sua infanzia. Si tratta della città di Napoli che egli descrive minuziosamente con dettagli che riguardano non solo delle informazioni storiche che conferiscono alla sua descrizione una specie di cronaca in cui sono registrati fatti, come è il caso del nostro esempio, ma addirittura delle insegne dei negozi o cartelli pubblicitari.

“La poliomielite aveva lasciato a sedere per la vita un popolo di bambini a Napoli, negli anni precedenti” (p. 76).

Per quanto riguarda la localizzazione relativa all’enunciatore, essa è adoperata quando il narratore si rivolge alla madre. Gli indici spaziali s’interpretano, infatti, rispetto alla posizione del corpo dell’enunciatore. Essi, per altro denotano il momento dell’incontro tra i due e quindi il momento dell’enunciazione:

“L’immagine nella fotografia che ho davanti lascia leggere delle insegne, la pubblicità enigmistica di una bibita assicura: se bevi NERINE Ribevi. Un vecchio autobus sta ad una fermata” (p. 14).

“Stai per attraversare la strada. Ti ostacola un autobus che è fermo al marciapiede di fronte. Quanti anni hai in questo inverno? Forse la metà dei miei di adesso, sei nei trenta” (p. 16).

“Guardi avanti a te un punto dell’autobus che ti si è parato di fronte” (p. 18).

La localizzazione relativa all’enunciato è usata quando si trattava di rievocare il passato. Essa è chiamata anche localizzazione contestuale perché la localizzazione si appoggia su un elemento del contesto linguistico. Nel nostro caso, per esempio, l’espressione “casa seguente” è localizzata rispetto all’espressione “casa del vicolo”:

“Nella casa del vicolo mangiavamo sul marmo del banco di cucina, seduti su sedie di paglia come quelle di chiesa[...] Alla tavola della casa seguente c'erano tovaglie, sedie imbottite e si parlava, si stava anche zitti in modo diverso: si raccontavano cose di scuola nostra e il clima” (p. 19).

“In certi momenti si zittiva di colpo, portava gli occhi da un'altra parte, lasciava cadere le braccia dai fianchi” (p. 21).

3.2. Indici temporali

Erri De Luca mescola tra la localizzazione temporale relativa all'enunciato e la localizzazione temporale relativa all'enunciazione. Ma siccome il romanzo è un tipo di dialogo finto che racconta solo attraverso la coscienza di un narratore-personaggio che organizza tutto a partire del suo presente, la localizzazione deittica domina il testo.

Come si sa, i deittici temporali prendono per origine il momento dove l'enunciatore parla e che corrisponde al presente. Nel nostro caso, questo presente linguistico coincide col momento della narrazione in cui il narratore prende una fotografia che raffigura sua madre e rammenta il periodo della sua infanzia. Quindi questi accompagnano i tempi del presente e indicano il momento in cui il narratore si rivolge alla madre: “Quanti anni hai in questo inverno? Forse la metà dei miei di adesso, sei nei trenta” (p. 16).

Essi sono, inoltre, divisi in avverbi: adesso, ora, oggi, ancora oggi, ecc; e in dimostrativi con valore temporale: quest'ora, quest'inverno, questo giorno., ecc. Sono illustrati in questi esempi:

“Ci sono occhi in certi quadri che seguono lo spettatore ovunque esso si sposti. È così per me adesso: tu guardi e io ho l'impressione di essere guardato” (p. 18);

“Oggi ripenso anche ai sacrifici che facevate per consentirmi quelle spese, anche se non parlavate di problemi di soldi” (p. 38);

“Ora nella fotografia che ci ferma io potrei scendere a questa fermata. Ti verrei incontro attraversando la strada. Potremmo ancora avere un seguito” (p. 51);

“Stai per attraversare la strada. Ti ostacola un autobus che è fermo al marciapiede di fronte. Quanti anni hai in questo inverno? Forse la metà dei miei di adesso, sei nei trenta” (p. 16);

“Non so molto di te, ma forse ti è davvero capitato questo pensiero e questo giorno” (p. 17);

“Mi visitano gli stessi freddi in quest’ora di autobus e di noi messi nella fotografia” (p. 82).

Quanto alla localizzazione temporale relativa all’enunciato, essa è adoperata mediante avverbi o espressioni avverbiali e dimostrativi temporali. Citiamo a modo di esempio: molti anni in più: “Solo da bambino l’ho saputo e ora mi pare quasi di inventare una notizia anziché ricordarla. L’ho riscoperta un mattino d’inverno quando mi trovai, molti anni in più, nella piazza delle corriere a Brunico nel Tirolo del sud” (p. 11); a quel tempo: “A quel tempo la balbuzie scioglieva piano i suoi nodi dentro la mia bocca” (p. 63); a quell’epoca: “Alle medie la situazione cambiò, ma a quell’epoca tutto era sottosopra nella nostra vita. Eravamo usciti dalle ristrettezze e io non mi abitavo a quelle novità, né a casa né a scuola” (p. 66); al tempo della casa nuova: “Ci andavamo a comprare i dolci e a far spese al mercato coperto, al tempo della casa nuova.” (p. 10), ecc.

Tuttavia, in linea generale, gli indici spazio-temporali del testo sono organizzati in modo tale da denotare un’opposizione tra il momento d’enunciazione del narratore anziano al presente e il momento della sua storia al passato.

Conclusion

Nel romanzo come abbiamo già visto, l’uso degli indici personali, temporali e spaziali risponde a una strategia ed a una certa organizzazione narrativa. Appare così chiaro il contrasto tra il narratore e il narratario rappresentato dal personaggio della madre, e che abbiamo trattato attraverso l’alternanza tra l’io e il tu nel quadro dello studio delle caratteristiche della situazione narrativa a cui rimandano i pronomi personali interni al testo. Questa alternanza tra *io* e *tu*, su

cui si fonda il romanzo, stabilisce un rapporto di discordanza tra il narratore e il personaggio della madre che rappresenta la sua anima o la sua parte spirituale e immortale o la sensibilità morale che influenza le sue scelte e il suo agire. Così, egli la interpella per confrontarla e giudicarla. A volte l'io diventa un noi per veicolare l'idea di gruppo e quindi della responsabilità collettiva. Inoltre si serve dei pronomi personali per trasmettere delle massime e delle sentenze. Per quanto riguarda gli indici temporali e spaziali, essi marcano il distacco tra il mondo della fotografia e quindi del presente, e quello dei ricordi e quindi del passato.

Bibliografia

- BEAUGRANDE R. A. de e DRESSLER W. U., 1981, *Einführung in di Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer, trad. It. di Silvano Musecas: *Introduzione alla linguistica testuale*, Il Mulino, Bologna, 1984.
- CONTE M. E., (a cura di), 1977, *La linguistica testuale*, Feltrinelli, Milano. -1999, *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Edizioni dell'Orso, Alessandria (1ª ed. 1988, La nuova Italia, Firenze).
- DE LUCA E., 1989, *NON ORA, NON QUI*, Feltrinelli, Milano.
- FERRONI G., [et al.], 2006, *Sul banco dei cattivi: a proposito di Baricco e di altri scrittori alla Moda*, Roma, Donzelli.
- MAINGUENEAU D., 1991, *L'Analyse du discours*, Hachette, Paris, -2000, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Hachette, Paris.