

Il discours indirect libre nelle traduzioni dal danese

Olsen, Michel

Published in:
Proforma

Publication date:
2003

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Olsen, M. (2003). Il discours indirect libre nelle traduzioni dal danese. *Proforma*, (3), 159-184.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

I. Introduzione	1
II. Definizioni	1
III. funzioni del fenomeno:	2
IV. Jane Austen	3
V. Thomas Mann	4
VI. Andersen	4
VII. J. P. Jacobsen (1847-85).	7
Jacobsen: Mogens	8
Marie Grubbe: i deittici	9
Niels Lyhne vs Madame Bovary	10
VIII. Verga e De Roberto	12
IX. Bibliografia	14

Introduzione

Per una lunga tradizione (soprattutto Bally, 1912, p. 604 e Lips) lo 'style indirect libre' o, come adesso si dice anche 'discours indirect libre' (DIL) sarebbe un fenomeno d'origine letteraria. Occorrenze esistono fin dal medio evo francese (Lips), La Fontaine presenta un uso di una straordinaria ricchezza, ma lo sviluppo importante sarebbe accaduto dopo Gustave Flaubert e il naturalismo francese.

Se tale opinione non è del tutto sbagliata, va almeno modificata. L'interesse relativamente recente per l'autore inglese Jane Austen ha rilevato un uso del discorso indiretto libero molto prima di Flaubert e l'esame delle fiabe di Hans Christian Andersen fornisce un altro esempio di un uso originale prima di Flaubert; per di più il romanziere danese J. P. Jacobsen sembra rifarsi all'Andersen, molto più che non a Flaubert.

Quanto all'origine del fenomeno, già Lerch, Albert Thibaudet (1935) e soprattutto Leo Spitzer (1928) avevano sostenuto la sua origine non letteraria, anzi popolare. Il lavoro di Brøndum-Nielsen, scritto in danese e quindi quasi ignoto dagli studiosi internazionali, appoggia tale tesi.

Per finire, la descrizione (la scoperta) del fenomeno che viene generalmente collocata all'incirca nel 1900 era stata già fatta nel 1785 da Jacob Baden nella sua grammatica della lingua danese (anch'essa purtroppo in danese). Baden diceva:

(1) Hvad A. har sagt, fortæller B. saaledes: «Han (nemlig A.) kiendte nok disse skiødesløse Folk; men dersom de ikke passede paa deres Sager, vilde det gaae dem ilde». Med Ordene har A. saaledes udført: «Jeg kiender nok disse skiødesløse Folk; men dersom de ikke passe paa deres Sager, vil det gaae dem ilde». Dette kan kaldes en historisk Conjunctivus i Dansken, som beretter en andens Ord, uden at indføre dem selv med deres uforandrede Former, men gemeenlig omvender Præsens af den andens Tale til Imperfectum, Perfectum, til Plusquamperfectum, den første Person til den tredje, og den anden undertiden til den første (p. 210, citato da Brøndum-Nielsen, p. 17).

Ciò che ha detto A. sarà riferito così da B.: «Egli (A.) conosceva bene questa gente non curante; ma se non badavano ai fatti loro, andrebbero a finire male». Ma A. ha detto: «Io conosco bene questa gente pococurante; ma se non badano ai casi suoi, andranno a finire male». Questo può essere chiamato in danese un congiuntivo storico, che riferisce le parole di altrui senza introdurle nelle loro forme inalterate, bensì verte il presente del discorso altrui in preterito, il perfetto il piuccheperfetto, la prima persona nella terza, talvolta la seconda nella prima.

Rispetto alla letteratura danese, l'esame della letteratura di un piccolo paese potrebbe anche servire a porre alcune domande: se tale è la situazione in Danimarca, com'è in tanti altri paesi 'marginali'?

Vorrei, nelle pagine seguenti, ricordare la definizione del fenomeno, fare alcune osservazioni sulle sue manifestazioni nelle letterature inglese (Austen), tedesca (Mann), danese (Andersen e Jacobsen) per finire con una domanda aperta sulla letteratura italiana (Verga, De Roberto). Infatti le diverse lingue offrono per certi aspetti differenze notevoli.

Definizioni

Darò prima di tutto alcune definizioni del 'discours indirect libre' (il seguito DIL):

(1) Trasposizione dei tempi verbali al tempo della narrazione, quindi spesso dal presente

al preterito.

NB: Questa regola non si applica a una narrazione al tempo presente. Quindi possibilità di confusione nella narrativa al presente, così frequente ai giorni nostri.

Il presente gnomico e il presente storico, spesso, non si traspongono.

(2) Trasposizione delle persone.

- alla terza persona per le persone non presenti nella comunicazione.

- il relatore rimane alla prima persona

- l'auditore passa dalla prima o terza persona alla seconda.

Quindi se io, presente, ho sentito: «tu sai il francese e Luigi sa l'inglese» e lo riferisco a Luigi in DIL, si avrà: «io sapevo il francese e tu sapevi l'inglese».

(3) Conservazione invece dei deittici temporali che riferiscono all'enunciazione (ieri, oggi, domani etc.)¹ e dei deittici di luogo (qui, lì, qua, là etc.), cfr. sotto. Però le lingue differenti sembrano comportarsi in modi alquanto diversi. Dirò di ciò più avanti.

Funzioni del fenomeno:

Per il DIL, e in generale per il monologo interiore, si possono fare due distinzioni: una tra identificazione e distanziamento ('concordance' e 'discordance', 'sympathy' e 'irony', cfr. Cohn 1978, p. 116 ss. e, nello stesso senso Bakhtin 1994, p. 414/1970, p. 259 s.); e un'altra tra l'insistenza sul contenuto e l'insistenza sulla forma (Bakhtin 1972, p. 126 ss./1970, p. 179 ss.). Combinando gli approcci si possono distinguere quattro forme, schematicamente presentate così:

	espressione	contenuto
concordante	Céline, Sartre (es. 2, 3)	Jacobsen es. 19; Maupassant es. 20
discordante	Zola (es. 4)	jf. Andersen es. 7; Jacobsen es. 12

(2) Elle tenait à me semer dans la nuit, le plus tôt possible. C'était régulier. À force d'être poussé comme ça dans la nuit, on doit finir tout de même par aboutir quelque part, que je me disais. C'est la consolation. « courage, Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir, à force d'être foutu à la porte de partout, tu finiras sûrement par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'il sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit » (Céline 1952, p. 221-222).

(3) Lola eut l'air malheureux et Boris détourna la tête. Il n'aimait tout de même pas trop la regarder quand elle avait cet air là. Elle se rongea ; il trouvait ça con, mais il n'y pouvait rien. (*L'Âge de raison* première partie, chapitre 2.)

(4) Que d'embêtements ! A quoi bon se mettre dans tous ses états et se turlupiner la cervelle ? Si elle avait pu pioncer au moins ! Mais sa pétaudière de cambuse lui trottait par la tête.

¹ Almeno quando si tratta di un DIL che riferisce un pensiero (e non sempre). Il DIL che riferisce le parole addatta invece i deittici temporali al momento dell'enunciazione, cfr. Vuillaume 1990, p. 49 s. Riassumendo posso dire: «ho incontrato Paolo; partiva domani per l'Egitto» solo se riferisco le parole lo stesso giorno che le ho sentite. Se no dirò ad es.: «ho incontrato Paolo; partiva l'indomani per l'Egitto».

Daltro canto Vuillaume 1990, p. 106 cita un controesempio in terza persona attinto da Montherlant, con un «le lendemain» invece di «demain».

(*L'Assommoir*, chapitre xii ; 1970, p. 562).

La distinzione 'concordante' vs 'discordante' misura l'atteggiamento della voce dell'autore rispetto ai suoi personaggi.

Per il DIL di Zola in *L'Assommoir*, cfr. Niess (pp. 124-135). Niess ha potuto avverare che la frequenza dell'uso del DIL focalizzato sulla forma linguistica aumenta considerevolmente con *L'assommoir*, (e la focalizzazione sui proletari). Negli ultimi romanzi dei *Rougon-Macquart* invece, il DIL cambia; si sviluppa per insistere più sul contenuto che non sulla forma. Lo Zola passa sempre più all'uso del porta voce, esprimendosi in 'style indirect libre'. In *Le docteur Pascal*, il romanzo che conclude i *Rougon* (1893), questa tecnica salta agli occhi; In *L'argent* (1891) tale procedimento è già frequente e comporta una forte tendenza all'identificazione, senza che lo Zola s'identifichi al cento per cento con le idee espresse, quelle di Saccard nella fattispecie.²

Jane Austen

Ora, il DIL non è necessariamente marcato da un idioletto o socioletto. Basta che ci sia una discordanza tra i codici di un personaggio e quelli che condividono autore e lettore. Esistono anche concordanze/discordanze 'epistemologiche' che mettono in gioco i valori di verità. Da Jane Austen il DIL, che esprime il contenuto senza discordanza di valori marcata (discordanza assiologica), può ingannare il lettore moderno, e forse poteva già ingannare il lettore contemporaneo. Troviamo in *Emma* (1816), il brano seguente, già citato da Ann Banfield (1982, p. 192) e Hough (p. 203 s.):

(5) He (Frank Churchill) was silent. She believed he was looking at her ; probably reflecting on what she had said, and trying to understand the manner. She heard him sigh. It was natural for him to feel that he had cause to sigh. He could not believe her to be encouraging him. A few awkward moments passed, and he sat down again ; and in a more determined manner said, “ It was something to feel that all the rest of my time might be given to Hartfield. My regard for Hartfield is most warm“ —

He stopt again, rose again, and seemed quite embarrassed —

He was more in love with her than Emma had supposed ; and who can say how it might have ended, if his father had not made his appearance ? Mr. Woodhouse (il padre) soon followed ; and the necessity of exertion made him composed (chap. 30).

Emma crede che Frank Churchill l'ami. Ora, non solo Emma si sbaglia; il lettore moderno si può sbagliare con lei. Il romanzo è pieno di piste false, lasciate dall'autore per indurre in errore il lettore. Tale è anche l'avviso di Graham Hough.

(6) *Emma* contains many passages of events, which later turn out to be erroneous. [...] We do not as a rule recognise these errors as they are made, (p. 206).

² Colgo l'occasione per correggere una svista: Da Nølke & Olsen (2000c, p. 167) risulta che questo romanzo contiene ben 25 occorrenze di *aujourd'hui* (fuori replica!). Questo conteggio è passato inavvertito nel conteggio del percentuale per un'errore di selezione del computer. Si deve però ricordare che le tante occorrenze di *aujourd'hui* (*oggi*) possono significare non solo la giornata in corso anzi il tempo attuale, presente (= «al giorno d'oggi») e è in tale senso che vanno interpretate la maggior parte delle occorrenze. Infatti *L'argent* oppone spesso i tempi presenti, moderni, alla tradizione passata.

Con *Emma* Jane Austen a creato una specie di giallo psicologico. Forse il lettore contemporaneo avrà sentito che le induzioni dell'eroina si basano su fatti problematici, che sono il sintomo del suo 'wishfull thinking'. Ma probabilmente il romanzo funziona ai giorni d'oggi altrimenti che non per i contemporanei. Certi codici – linguistici, comportamentali etc. – non esistono più se non per gli specialisti del periodo, siamo, per esprimerci con Lotman, in presenza di un 'minus-priëm, (pp. 280 ss.), di un effetto basato su un tratto non marcato (come la poesia senza rime, sentita alle sue origini come uno choc e ormai come una forma del tutto naturale).

Thomas Mann

Il DIL in lingua tedesca ha avuto uno strano destino. Bally (1912) giunse fin'a negare la sua esistenza, perché riteneva che l'imperfetto del congiuntivo, (ossia il congiuntivo 2), adempiva la sua funzione. Modificò tale posizione in (1914), ammettendo l'esistenza del fenomeno in tedesco. Fu però merito di E. Lerch mettere a fuoco l'uso esteso e variato che ne fece Thomas Mann nel suo primo romanzo *Buddenbroks*: ci si oppongono in modo significativo l'imperfetto del congiuntivo e il DIL (dopo, nelle opere seguenti Mann ridusse molto il suo uso del DIL, probabilmente perché il DIL esteso non è adatto agli effetti polifonici che produce Mann, che abbandona ogni porta voce, né si immedesima col suo personaggio, né parla a nome proprio.

La posizione di Bally conteneva ciò di vero, come lo dice lo stesso Lerch, che l'imperfetto del congiuntivo del tedesco parlato è sparito a favore del passato prossimo (tranne per i verbi modali e altri casi speciali). Quanto ad un eventuale influsso niente impedisce di considerare che Mann abbia preso le mosse altrettanto dai danesi (Jacobsen ad es., che dai francesi. Conviene avvertire con Banfield (pp. 225 ss.) che l'espansione del DIL è un fenomeno europeo (si veda ad esempio la seconda parte dell'*Idiota* (1868) di Dostojevskij in cui il principe Myškin si lascia andare alle sue impressioni confuse in monologo interiore). Quindi se mai influsso c'è, esso attecchisce, come è spesso il caso, in un terreno ben preparato.

Andersen

H.C. Andersen fu un grande stilista. Tale aspetto della sua opera si perde molto spesso nelle traduzioni, a più forte ragione perché le fiabe vennero spesso non proprio tradotte anzi adattate. E molti adattamenti operano una scelta, e cioè prendono in considerazione soprattutto un pubblico di bambini, tralasciando gli adulti. Uno dei piaceri di leggere le fiabe ai bambini è di vedere realizzati tali due pubblici nello stesso tempo: la preoccupazione per il narrato dei bambini e il sorriso gentilmente ironico dell'autore indirizzato ai genitori.

Ora, per limitarci al DIL, troviamo una forma dell'uso centrato sul contenuto, ma con un distacco causato dal divario di conoscenze o di valori tra autore e personaggio. Cito qui un passo da *Den lille Idas Blomster* (1835; I fiori della piccola Ida); la seconda citazione proviene invece da Brøndum-Nielsen, p. 75. Si veda alla pagina ***

La piccola Ida vorrebbe curare i suoi fiori come si fa coi bambini stanchi e malati: mettendoli a letto, con un risultato prevedibile per un adulto.

E cogliamo l'uso dei deittici temporali: "igaar, i morgen" (ieri, domani), e già nel 1835!

Il traduttore tedesco, invece, non sembra avere problemi.³ Ma nella traduzione italiana queste espressioni vengono sostituite da «la mattina dopo» e «il giorno prima». Nemmeno il traduttore inglese sembra accettare i deittici riferiti all'enunciazione e qui va oltre il traduttore italiano: inserisce, nella citazione 9, un «as she knew» che abolisce il DIL, riducendolo tutt'al più a un proto-DIL.

Si tratta di una tendenza generale. *Improvisatoren* (L'Improvisatore), romanzo anch'esso del 1835, col narratore in prima persona offre un altro esempio, che però nemmeno viene reso quale deittico dal traduttore italiano:

(9) Jeg saae, de trykkede de brystne Øine til, og foldede de livløse Hænder, som nyligt saa kjærligt havde skjærmet om mig. Munkene bragte hende ind i Klosteret, og da jeg var uden al Skade, kun min ene Haand skuret lidt, tog Marijucce mig med tilbage til Osteriet, hvor jeg igaar havde været saa glad, bundet Krands og sovet i min Moders Arme. (I, p.34).

Andersen può pure, tramite il DIL (un DIL 'discordante', ma gentile) fare segno al lettore:

Io vidi qualcuno chiuderle gli occhi spenti e congiungerle sul petto le mani senza vita; quelle mani che poco prima mi avevano protetto con tanto amore. I frati la portarono nel convento, e poiché io avevo solamente una scalfittura alla mano Mariuccia mi ricondusse all'osteria dove il giorno prima ero stato così contento, dove avevo intrecciato ghirlande e dormito tra le braccia di mia madre (p. 31).

Uno dei motivi per leggere Andersen è proprio la densità del tessuto del suo stile. Mentre la macrostruttura di *Snedronningen* (La regina delle nevi; 1845) si potrebbe facilmente parafrasare con le parole del *Vangelo*: «[...] nisi conversi fueritis, et efficiamini sicut parvuli, non intrabitis in regnum cœlorum» (*Mat.* 18,3), la varietà degli episodi (né la renna, né la strega finnica si lasciano ridurre ad 'adiuvanti' proppiani, benché assumano tali funzioni) e la densità dello stile invitano a leggere lentamente.

J. P. Jacobsen (1847-85).

Tra i 'naturalisti' danesi Jacobsen si distingue per il suo uso abbondante del DIL. E il parallelo con il naturalismo francese si presenta allo spirito quasi da sè. A proposito di stile si è voluto fare risalire l'uso del DIL di Jacobsen all'influenza di Flaubert, soprattutto a *Madame Bovary* (1857) e *L'éducation sentimentale* (1868). Senonché tale parallelo risulta molto problematico. Probabilmente Jacobsen ha letto Flaubert poco e tardi. Scrive nel 1913 il grande critico Georg Brandes a Werner Söderhjelm:

(10) Kilden til Jacobsens Stil er H.C. Andersen, en lille Smule Bjørnstjerne Bjørnson, lidt Gustave Flaubert. Men originaliteten er stor (20.1.1913; VII, p. 298).

La fonte dello stile di Jacobsen è H. C. Andersen, un pochino di Bjørnstjerne Bjørnson, un poco Gustave Flaubert. Ma l'originalità è grande (traduzione mia).

Inoltre l'uso esteso del DIL (senza interruzione dell'autore) assomiglia assai di più a quello

³ Le altre traduzioni tedesche che ho consultate (crf. bibliografia) confermano questo risultato dalle vecchie alle più recenti: (1857): «morgen» e «gestern», (1959): «morgen» e «gestern», (1970): «morgen» e «tags zuvor», (1987): «morgen» e «gestern». La sola eccezione è «tags zuvor» = «l'indomani».

di Zola e di Maupassant nelle loro ultime opere, pubblicate troppo tardi perché Jacobsen abbia potuto imitarne lo stile. (Tutto sommato Flaubert non lascia campo libero per molte righe al DIL dei suoi personaggi). Per di più nelle lettere scelte Jacobsen ne parla poco. Non ho trovato menzione né di *Madame Bovary*, né di *L'éducation sentimentale* (mentre un Dostojevskij, malgrado scarse notizie nel suo carteggio e nelle sue note di lavoro, ammirava il primo grande romanzo di Flaubert).

Non si trova menzione di Maupassant nella scelta di lettere che ho consultato. Per Zola invece la prima menzione è del 21.2.1877: Jacobsen richiede romanzi di Zola. Possiede già *La curée* e *Le Ventre de Paris*. Il 19.11.1878 dice di aver letto *Un page d'amour*. Ma malgrado la stima per l'autore francese, lo annoiano le viste sviluppate di Parigi (valutate in modo positivo nell'*Oxford Companion to French Literature*!). La lettera più importante è quella del 2.5.1877 a G. Brandes: Jacobsen riconosce quanto deve ad autori come Stendhal e Sainte-Beuve, ma l'opera più importante sono le fiabe di Andersen! E nega l'influsso di Daudet e Zola, perché li ha conosciuti dopo la pubblicazione del suo libro (*Marie Grubbe*, 1876). Finalmente esiste una nota d'ammirazione per *L'assommoir* (1877) che a Jacobsen sarebbe piaciuto discutere una notte intera. Questo romanzo segna una tappa importante nello sviluppo del DIL: offre lunghi passi in DIL colorato di gergo (cfr. sopra es. 4). E avrebbe potuto influire sulla stesura di *Niels Lyhne*. Ma l'uso da un DIL condito da un gran numero di volgarismi sarebbe piaciuto poco a Jacobsen. Una critica da lui mossa a Zola riguarda appunto gli effetti ridondanti, senza variazione: tanti fiori, ma non un mazzetto ben composto (cfr. lettera 14.10.1877).

Meglio di tutto è dunque vedere con Banfield lo sviluppo del DIL come un fenomeno autonomo, e in particolare fidarsi dello stesso Jacobsen che indica l'influsso di Andersen come determinante.

Jacobsen: Mogens

Vorrei trattare di tre opere di Jacobsen, la novella *Mogens* (1872), e i due romanzi *Marie Grubbe* (1876) e *Niels Lyhne* (1880).

Mogens offre alla prima pagina una imitazione di Andersen (delle sue fiabe) nella descrizione animata e umoristica del paesaggio:

(11) Konvolvolusserne lod deres hvide Kroner fylde til Randen, klinkede med hinanden og hældte Vandet i Hovedet paa Nelderne. De tykke, sorte Skovsnegle mavede sig velvilligt frem og saae anerkjendende op imod Himlen (III, p. 22).

Le bianche campanule urtarono l'una contro l'altra, e rovesciarono l'acqua giù sopra le ortiche. Le grosse lumache nere di bosco uscirono fuori, strisciando soddisfatte sul rotondo ventre, e alzarono gli occhi verso il cielo con compiacimento (p. 507)

Nella citazione seguente il consigliere di giustizia viene presentato dall'autore, non visto da Mogens, il protagonista. Viene formulato, in DIL, il suo monologo interiore, non esente da comicità:

(02) Justitsraaden var en Ven af Naturen, Naturen var ganske særdeles, Naturen var en af Tilværelsens skønneste Zirater. Justitsraaden protegerede Naturen, han

Il signor Consigliere di giustizia era un grande amico della natura: la natura era, a parer suo, una cosa tutta speciale: la natura era uno dei più begli ornamenti

forsvarede den mod det Kunstige; Haver var ikke Andet end fordærvet Natur, men Haver med Stii i det var vanvittig Natur; der var ingen Stii i Naturen, Vorherre havde viseligen gjort Naturen naturlig, ikke Andet end naturlig. Naturen var det Ubundne, det Ufordærvede; men ved Syndefaldet var Civilisationen kommen over Menneskene; nu var Civilisationen bleven til en Fornødenhed, men det var bedre, om den ikke havde været det; Naturtilstanden var noget ganske Andet, ganske noget Andet. Justitsraaden skulde ikke have Noget imod at ernære sig af at gaa omkring i Lammeskindspelts og skyde Harer og Snepper og Brokfugle og Rytter og Dyrekøller («-køller» cancellato) og Vildsviin. Nei, Naturtilstanden var nu engang en Perle, formelig en Perle (III, p. 24-25/509-10).

dell'esistenza. Il signor Consigliere di giustizia protegeva perciò la natura, la difendeva contro ogni artificio: i giardini erano per lui niente altro che natura corrotta, e i giardini in stile poi una vera e propria natura in stato di follia: la natura non poteva avere stile; e il Signore Iddio aveva voluto che la natura fosse naturale, niente altro che naturale! La natura era stata creata da Dio come un mondo di forze spontanee, istintive, incorrotte; ma poi, col peccato originale, la civiltà era diventata un bisogno insopprimibile; ma sarebbe stato meglio che così non fosse: lo stato di natura era una ben altra cosa! Il signor Consigliere di giustizia non avrebbe avuto nulla in contrario a cingersi i lombi soltanto con una pelle di pecora, e a procacciarsi il suo nutrimento andando a caccia di lepri e beccacce, pernici, caprioli e cinghiali: No, non c'era confronto possibile! Lo stato di natura era una perla, una vera perla (509-510).

Anche per il DIL, l'influsso di Andersen si fa sentire. Vengono riferiti i pensieri del consigliere di giustizia, che potrebbero ai giorni d'oggi servire da parodia di un certo ecologismo. Il vocabolario è normale, ma i paralogismi (la natura come attributo dell'essere, o come un personaggio debole che richiede protezione), le tautologie, le ripetizioni senza nuova informazione, una natura civilizzata che offre al cacciatore pezzi di cervo arrosto, e si potrebbe continuare. Ma il traduttore sente il bisogno di precisare chi parla o pensa con un «a parer suo», precisazione che ritroveremo in un altro brano di DIL.

Marie Grubbe: i deittici

Abbiamo visto in Andersen l'uso frequente dei deittici temporali (ieri, oggi, domani etc.). Anche in *Marie Grubbe* tale uso è abbondante. Per di più la data della stesura del romanzo (pubblicato nel 1876) rende l'influsso degli autori francesi ancora meno probabile. A ciò s'aggiunge che un sondaggio sembra evidenziare che tranne Flaubert, dai realisti francesi fino a *L'assommoir* (1877) di Zola (romanzo che veramente introduce in Francia il gergo, anche nel DIL), l'uso dei deittici temporali è piuttosto scarso (Nølke & Olsen 2000c, p. 169). Faccio un primo esempio 'ortodosso' di un deittico temporale nel DIL:

(13) Hun var nu sytten Aar og idag var det Søndag, den første Søndag efter Fredsslutningen. Om Formiddagen havde hun været til Takkegudstjeneste og nu stod hun og pyntede sig til at spadsere en Eftermiddagstour med Fru Rigitze (cap. 7; I, p. 107.).

Ora Maria aveva diciassett'anni, ed (1969, p. 98: oggi) era domenica, la prima domenica dopo la conclusione della pace. Nella mattinata (1969: al mattino) aveva assistito anch'essa al servizio divino di ringraziamento, in chiesa, e ora stava nella sua stanza e si vestiva, preparandosi ad uscire con la zia Rigitze per la passeggiata pomeridiana (1954, p. 99).

Un «oggi» che ricorda il celebre «Morgen war Weihnachten» di Käte Hamburger e che passa solo in una delle due traduzioni italiane. Si nota che con «om Formiddagen» (nella mattinata) e non «i formiddags» (stamane) Jacobsen stesso passa dal DIL alla narrazione autoriale. Almeno se si accetta la tesi corrente che la trasposizione dei dettici temporali sia obbligatoria nel DIL.

Ecco un'altra citazione, quasi una parentesi, che farà vedere la differenza tra, da una parte, il francese, l'italiano, il russo, probabilmente l'inglese e dall'altra il danese e forse le lingue scandinave.

(14) Saa kom Budet ind og bragte Hilsen og Venskab fra Stiftsbefalingsmand Christian Skeel til Fovsing og Odden, som lod formelde, at han idag havde faaet Stafet om at Krigen var erklæret under første Juni;[...] (cap. 1; I, p. 35).

Nello stesso istante il nuovo arrivato entrò: veniva da parte del governatore di Forsing e Odden, il quale mandava a dire che aveva ricevuto nella mattinata (1969 p. 21: oggi) una staffetta con la notizia che la guerra era dichiarata per il primo giugno: (1954, p. 12)

Il solo fatto interessante in questa citazione è che «oggi» può trovarsi in una completiva. Per un danese non c'è nulla di strano, ma diversi teorici, da Vološinov (p. 125/Bakhtin, 1970, p.177) a Banfield affermano che il discorso indiretto rapporti il contenuto e non la forma dell'enunciato riferito. Quest'ultima dichiara malformate una serie di frasi (in inglese o francese) molte delle quali sarebbero accettabili in danese in traduzione letterale (pp. 29 ss.). Così il divario tra 'dire' e 'mostrare' nel senso di Wittgenstein (§§ 4.02 2ss.) e Nølke & Olsen (2000c, pp. 89 ss.) sarebbe meno marcato in danese. E l'italiano sembra avere grandi difficoltà a accettare un DIL marcato dai deittici temporali.

Infine ancora una citazione per evidenziare un fenomeno curioso, e cioè che i verbi come comprendere, sapere, scoprire, etc. (i verbi 'fattivi' secondo Banfield, pp. 192 ss.), ma non i *verba dicendi* sono privi di valore di verità (a livello della realtà fittizia, s'intende). Banfield parla soltanto dei verbi 'parentetici' e cioè dell'uso parentetico dei verbi citati. Un esempio costruito da Banfield sull'esempio (5):

(15) Frank Churchill was in love with her, Emma realized (p. 192).

un altro costruito sull'esempio 17:

(16) Aveva agito in modo sconsiderato sposando Marie, si rendé conto Ulrik Frederik.

Ma l'esempio seguente, autentico, è ancora più curioso sotto tale angolazione:

(17) Løftet og beruset af al denne Hæder, som ganske forandrede hans Opfattelse af hans egen Betydning, saa Ulrik Frederik snart, at han havde handlet utilgivelig letsindigt i at gjøre en menig Adelsmands Datter til sin Gemalinde, [...] (cap. 10; I, p. 146).

Sollevato in alto e inebriato da tutti questi onori che cambiavano fondamentalmente, a suo parere, l'importanza della sua posizione, Ulrik Frederik finì presto con l'accorgersi (1969, p. 142: si accorse) che era stata una imperdonabile leggerezza la sua, quando s'era deciso a contrarre matrimonio con la figlia di un semplice nobile di provincia (1954, p. 145s.)

Nella nostra terminologia tali verbi possono introdurre una specie di 'proto-DIL' (Nølke & Olsen 2000 *b e c*) o 'DIL embryonnaire' (Rabatel), e cioè un DIL senza tratti chiari che lo indichino. La scoperta di Ulrik Frederik è esclusivamente sua, ma la distanza dell'autore dal suo pentimento risulta piuttosto da ciò che precede (un comportamento indegno di Ulrik Frederik). Lo stesso vale formalmente per l'esempio 19, benché Jacobsen sia forse più vicino al punto di vista della madre di Niels Lyhne (la disillusione quasi esistenziale) che non a quello di Ulrik Frederik, grettamente utilitaristica. Anche in casi simili uno dei due traduttori italiani (1954) non traduce «direttamente», anzi inserisce un «a suo parere» che attribuisce con chiarezza tale parere a Ulrik Frederik e cioè effettua una disambiguazione. Ma ciò vuol probabilmente dire che questo traduttore sente che senza tale precisazione l'autore avrebbe assunto, garantito la «scoperta» di Ulrik Frederik. Arrivato a questo punto occorrerebbe il parere di uno o più lettori italiani.

Niels Lyhne vs Madame Bovary

Il nesso, in termini di influsso tra *Madame Bovary* e *Niels Lyhne* sembra quasi inesistente. Nondimeno un confronto può presentare un certo interesse.

Si dice spesso che Flaubert si è ritirato dalla sua opera, nella fattispecie da *Madame Bovary*. Tale opinione mi sembra errata e ho sviluppato una specie di argomentazione. Infatti mi sembra che Flaubert stabilisca con un personaggio come Emma in *Madame Bovary* una relazione polemica. Senza stabilire valori, le rimprovera i suoi sbagli. Stabilisce con lei un rapporto quasi di critica deontica (Nølke & Olsen 2000a). Flaubert non espone, se non a volte, in modo molto indiretto, la sua visione della vita. Ha chiamato la vita «une illusion à décrire» e muove la critica seguente a Emma:

(18) Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son cœur, – étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages (I,6).

Implicitamente nell'atteggiamento artistico si troverebbe la salvezza, e Flaubert sembra aver adottato tale morale per se stesso. Quindi, forse, non c'è da stupirsi del fatto che Flaubert, pur descrivendo molto spesso disillusioni, non conclude in modo di rinunciare a ogni speranza.

Nell'ultimo Jacobsen la posizione dell'autore (inteso quale istanza testuale) si distingue assai da quella adottata da Flaubert. Faccio qualche esempio. Il primo brano descrive i sentimenti della madre di Niels Lyhne dopo un anno di matrimonio:

(19) Hun tvivlede endnu ikke om at han var, hvad hun kaldte for en poetisk Natur, men hun var bleven skræmmet, thi Prosaen havde begyndt en Gang imellem at stikke Hestefoden frem. Desto ivrigere jog hun efter Poesien og efter at bringe den gamle Tilstand tilbage ved at overvælde ham med

Non dubitava ancora che egli non fosse ciò che si chiamava un'anima poetica, ma si era spaventata perché la prosa aveva cominciato di tanto in tanto a mostrare il suo zoccolo biforcuto. Andava in cerca di poesia con sempre maggiore accanimento e si sforzava di ricreare le condizioni di un

endnu større Stemningsrigdom, endnu større Begejstring; men hun fandt saa ringe Gjenklang, at hun næsten syntes sig selv sentimental og affektert. Endnu en Tidlang søgte hun at drage den modstræbende Lyhne med; hun vilde ikke tro paa det, hun anede; men da omsider det Frugtesløse i hendes Anstrengelser begyndte at vække Tvivl hos hende om at hendes Aand og Hjærte virkelig havde saa stor Rigdom inde som hun havde troet, slap hun ham pludseligt, blev kølig, tavs og indesluttet, og søgte Ensomheden for i Ro at sørge over sine tabte Illusioner. // Thi det saae hun nu, at hun var bleven bittert skuffet og at Lyhne egenlig inderst inde ikke var forskjellig fra hendes gamle Omgivelser og at det, der havde bedraget hende, var det ganske Almindelige, at hans Kjærlighed for en stakket Stund havde omgivet ham med en flygtig Glorie af Aand og Højhed, hvad der saa ofte hændte med lavere Naturer (cap. 1; II, p. 25/36).

tempo sommergendo Lyhne di ancor più trasporto, di ancor più entusiasmo; ma incontrava così poca risonanza che finiva quasi per sentirsi lei stessa affettata e sentimentale. Per un po' provò ancora a trascinare con sé il riluttante Lyhne: non voleva credere a ciò che intuiva; ma quando, col passare del tempo, l'inutilità dei suoi sforzi cominciò a farla dubitare di se stessa e a domandarsi se il suo cuore e il suo spirito racchiudessero davvero la grande ricchezza che aveva creduto, lo lasciò cadere di colpo, diventò fredda, taciturna, chiusa, e si mise a cercare la solitudine per piangere in pace le sue illusioni perdute.// Ormai capiva che era stata amaramente delusa, che Lyhne, nell'intimo, non era diversi dagli altri del suo ambiente, e che quel che l'aveva tratta in inganno era qualcosa di molto comune: il suo amore l'aveva circondato di un'effimera aureola di spiritualità e di nobiltà, come tante volte capita con nature meno elevate (1954, p. 36 s.).

L'ultima parte della citazione (da //, messi da chi scrive) sarebbe un DIL (o proto-DIL) e cioè un monologo interiore 'concordante'. Come segno di tale monologo funziona le parole sottolineate (un verbo 'fattivo': capire). Per di più l'inversione del testo danese sembra citare una voce interiore della moglie: «vedo che sono stata amaramente delusa». La delusione potrebbe essere un effetto di 'bovarismo'. Infatti l'esperienza della moglie assomiglia molto a quella di Emma dopo che ha sposato Charles. Ma nell'ultimo Jacobsen c'è una complicazione: Certo, formalmente è il personaggio che pensa. E in termini di grammatica istruzionale andiamo in cerca di una relativizzazione del punto di vista della madre di Niels. Succede però che la voce dell'autore e quella del personaggio sembrano coincidere. Il marito viene qui descritto come una natura bassa, cui l'amore ha dato per qualche tempo una parvenza di spiritualità e di nobiltà. E sembra essere il parere della voce autoriale.

Però conviene ribadire che formalmente, come negli altri esempi addotti, in questo brano non è possibile decidere con certezza. In Austen e Flaubert altre parti del testo mettono a fuoco lo sbaglio del protagonista. Nel ultimo Jacobsen, invece, non c'è un tale contrasto. Il lettore è quindi incline ad attribuire la disillusione allo stesso Jacobsen. Emma di Flaubert non capisce mai ciò che le succede: l'usura dell'amore, i sogni irreali. La madre di Lyhne e poi Lyhne stesso finiscono per capire, ma non trovano nella vita altri valori. Dopo un periodo di cinismo, in cui la moglie ricorre al beffarsi dei sogni della giovinezza, ricade nei sogni, ma ormai sono sogni vani, senza nessuna speranza. In *Madame Bovary* invece, Emma non si rassegna mai, benché i sogni le sembrano svanire.

Ci sono anche brani in *Niels Lyhne* nei quali l'autore all'opposto del narratore di *Madame Bovary* parla in nome proprio, esponendo idee generali, sul lutto a proposito della morte di Edele platonicamente amata dal giovane Niels (inizio del cap. 4), sulla generazione precedente quella di Niels (cap. 6. p. 76), sul lutto a proposito della morte del padre (cap. 8, p. 98) per non citare tanti altri brani. Tutto sommato Jacobsen adopera un atteggiamento per certi versi simile a quello del tardo Maupassant come nel brano seguente:

(20) Comme il l'aimait ! comme il l'aimait ! comme ce serait dur et long de se guérir d'elle ! Elle était partie parce qu'il faisait froid ! il la voyait, comme tout à l'heure, le regardant et l'ensorcelant, l'ensorcelant pour mieux crever son cœur. Ah ! comme elle l'avait bien crevé ! de part en part, d'un seul et dernier coup. Il sentait le trou : une blessure ancienne déjà, entr'ouverte puis pansée par elle, et qu'elle venait de rendre inguérissable en y plongeant comme un couteau sa mortelle indifférence. (Maupassant: *Notre Cœur* (1890) 1909, p. 203.).

I paralleli tra Maupassant e Jacobsen sono illuminanti, pure con le dovute differenze. Ambedue sono di spirito positivista; da giovani coltivano un sensualismo giocoso e adorano la natura. E ambedue vivono gli ultimi loro anni nella certezza di una malattia incurabile. Ma più tardi la vita viene trattata da Maupassant come un'illusione. Maupassant ha letto Schopenhauer, Jacobsen forse no (non ho trovato riferimento Schopenhauer nel carteggio). Un'illusione accettata come tale potrebbe essere l'ultima parola di Maupassant. Esiste nell'ultimo Maupassant il culto dell'apparenza; il titolo di una delle ultime grandi novelle è "L'inutile beauté"). Per Jacobsen la vita è sempre bella, ma senza alcuna considerazione per i desideri e sogni degli uomini. Per Jacobsen esiste una cieca volontà di vivere e quando viene meno si produce la morte. La vita per lui non è illusione ma ci sfugge a un certo momento.

Chiedo scusa per questi accenni troppo brevi. Il risultato tecnico invece è abbastanza interessante. Tutti e due gli autori praticano nell'ultima parte del loro *œuvre* un monologo interiore 'concordante' in cui le voci dell'autore e quelle dei personaggi descritti con simpatia tendono a confondersi.

Ma Jacobsen, che aveva preso le mosse da Andersen, sembra essere arrivato da solo a tal uso.

Verga e De Roberto

Per fare un esempio italiano citerò un passo da *I Viceré*, pubblicato nel 1894, (e cioè un anno dopo la fine dei *Rougon-Macquart*).

(21) Ora, mentre quasi tutti i soddissfatti tenevano a bada i malcontenti e consigliavano la prudenza e navigavano tra due acque, una sera il duca, che se n'era stato nelle sue terre, si recò al Circolo Nazionale dove battagliavasi giorno e notte, ed espresse senza esitazioni il suo pensiero: era venuto il momento d'agire! Se il governo si lasciava scappare quest'occasione, non avrebbe più avuto nessuna scusa agli occhi della nazione! Egli aveva sempre combattuto le impazienze del partito avanzato, perché, se erano generose, potevano far male al paese. Oggi però i tempi erano maturi, qualunque indugio sarebbe stato una colpa inescusabile. Se a Firenze non facevano il loro dovere, egli minacciava «di scendere in piazza con le carabine, come nel Sessanta» (II,9 ;p. 545)..

Si tratta di un uso del tutto normale, un DIL che si estende per molte righe, un uso probabilmente sotto l'influsso di Zola. In somma un uso molto diffuso all'epoca. Però De Roberto usa con parsimonia dei deittici «oggi» e «domani» in DIL (non ho trovato «ieri»): 4 occorrenze di «oggi», 3 di «domani», tutti e tre abbinati con «oggi» in una formula generica «oggi o domani». Quindi il solo esempio chiaro è quello citato. Nei *Malavoglia* non ci sono

DIL contenenti «oggi».⁴

Mastro-don Gesualdo contiene brani abbastanza lunghi in DIL, contrariamente ai *Malavoglia*.

(22) Non gli davano retta neppur quando tornava a balbettare, spaventato da quelle facce serie: - Mi sento meglio. Domani mi alzo. Mandatemi in campagna che guarirò in ventiquattr'ore. - Gli dicevano di sì, per contentarlo, come a un bambino. - Domani, doman l'altro. - Ma lo tenevano lì, per smungerlo, per succhiargli il sangue, medici, parenti e speciali. Lo voltavano, lo rivoltavano, gli picchiavano sul ventre con due dita, gli facevano bere mille porcherie, lo ungevano di certa roba che gli apriva dei vescicanti sullo stomaco (IV,4 ; p. 415)..

Le voci rilevate appartengono al linguaggio di Gesualdo per un 'contagio stilistico' (ma i due «domani» non sono deittici temporali di un DIL, anzi citazioni, incastrate nel monologo interiore di Gesualdo, formulato in DIL). Per il 'contagio stilistico' ("Sprachmischung", "Sprachmengung", 'stylistic contagion') cfr. Spitzer, 1961 pp. 84-124,⁵ et Cohn, p. 33.

In *Mastro-don Gesualdo* non ho trovato esempi di «oggi», «ieri» o «domani» in DIL. Per finire, due osservazioni:

Sembra che nella letteratura italiana l'uso del DIL derivi da un influsso di Zola e del naturalismo francese (Campailla in De Roberto), malgrado l'esistenza del fenomeno nel parlato (Spitzer 1922).

E può darsi che il DIL sia stato bandito dalla predominanza dello stile aulico che rese difficile anche l'accettazione dello stile narrativo di Verga. Nelle traduzioni di Andersen e di Jacobsen si nota la stessa tendenza ad evitare l'uso dei deittici temporali nel DIL, nonché a precisare chi pensa o parla con un «a parer suo/a suo parere».

Ribadisco che faccio queste riflessioni solo per porre alcune domande, e non conoscendo purtroppo abbastanza bene la critica italiana rilevante può darsi che siano superflue! Qui ci vorrebbe il parere dei lettori italiani. E ad ogni modo gli esempi addotti sono troppo pochi per essere statisticamente significanti. Spero però che queste poche osservazioni possano evidenziare qualche problema rispetto all'uso dello «style indirect libre» nelle varie lingue. Sebbene le definizioni formali costituiscano una tappa importante, esistono variazioni importanti nelle diverse lingue e letterature che vanno analizzate e poi paragonate.

⁴ Invece ho individuato un oggi con passato remoto in replica

«In mezzo ai fichidindia ci sono le viti, e se San Francesco ci manderà una buona pioggia, lo vedrete poi che mosto darà. Il sole oggi si coricò insaccato - acqua o vento. - "Quando il sole si corica insaccato si aspetta il vento di ponente", aggiunse padron 'Ntoni.

Stanotte ha dormito nella sagrestia; e ieri mia sorella dovette mandargli un piatto di maccheroni, nel pollaio dov'era nascosto, perché quel bietolone non mangiava da ventiquattr'ore, ed era tutto pieno di pollini!»

Il fenomeno è del tutto normale per il siciliano (molto raro, ma esistente in francese); vuol dire semplicemente che l'italiano con sostrato siciliano non entra nel sistema Benveniste.

⁵ Dalla prima versione all'edizione di 1961, Spitzer ha rimpiazzato 'Sprachmischung' con 'Sprachmengung'.

Bibliografia

- l'Association des Bibliophiles Universels* (ABU). Indirizzo internet : <http://www.abu.cnam.fr/>
(per le citazioni francesi).
- Det kongelige Bibliotek* <http://www.kb.dk> (per le citazioni danesi).
- Andersen, H. C. (1919) : *H. C. Andersens eventyr*, a. c. di H. Brix & A. Jensen. Gyldendal. Copenaghen.
- (1954) : *Fiabe*. Trad. di Alda Manghi e Marcella Rinaldi. Einaudi Torino.
 - (1857) : *Gesammelse Märchen und Historien*. Carl B. Forch, Leipzig.
 - (1959) : *Sämtliche Märchen*. Trad. di Thyra Dohrenburg. Winckler-Verlag, München.
 - (1970) : *Andersens Märchen*. Trad. di Gertrud. Rukschcio. K. Tienemanns Verlag, Stuttgart.
 - (1975) *Märchen* 1-3. Trad. di Eva-Maria Blühm. Insel Verlag.
 - (1950) : *Sämtliche Märchen*. Zweite vermehrte Auflage. B.G. Teubner Verlag. Riedizione fotostatica (1979) A cura di Hubert Göbels. 3. Aufl. Harenberg Kommunikation, Dortmund.
 - (1872) FAIRY TALES OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN. Electronically Enhanced Text (c) Copyright 1991, World Library, Inc. LITTLE IDA'S FLOWERS
 - (1943-44) : *Romaner og rejseskildringer* 1-6. Gyldendal, Copenaghen.
 - (1974) : *L'improvvisatore*. Trad. di A. C. Manghi. Bompiani, Milano.
- Bally, C. (1912) : « Le style indirect libre en français moderne » *Germanisch-romanische Monatsschrift* IV, pp. 549-556. et 597-606.
- (1914) : « Figures de Pensée et Formes Linguistiques » *Germanisch-romanische Monatsschrift* VI, p. 405-22 et 456-489.
- Banfield, Ann (1982) : *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*. Routledge & Kegan Paul. Boston/London/Melbourne/Henley.
- Baden, Jacob (1785) : *Forelæsninger over det danske sprog* (Conférences sur la langue danoise), Copenaghen.
- Bakhtine, Mikhaïl: *La Poétique de Dostoïevski*. Presentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris 1970.
- Bakhtine, Mikhaïl (N. V. Vološinov) (1970) : *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Les éditions de Minuit, Paris.
- Bakhtin Mikhail: *Problems of Dostoevsky's poetics* / ed. and transl. by Caryl Emerson; introduction by Wayne C. Booth. Manchester University Press 1984; xliii, 333 s.
- Bakhtin, M. M.: *Problemy tvorestva/poetiki Dostoevskogo*. Kiev 1994
- Benveniste, É.: «Les Relations de temps dans le verbe français» *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris 1966.
- Brøndum-Nielsen, Johs. (1953) : *Dækning -oratio tecta i dansk litteratur før 1870* (style indirect libre - oratio tecta dans la littérature danoise avant 1870). *Festskrift udgivet af Københavns universitet*, Copenaghen.
- Brandes, G. & E. (1942) : *Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. bd. 7, Gyldendal, Copenaghen.
- Cohn, Dorrit Claire (1978) : *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton University Press, Princeton. Trad. fr. : *La transparence intérieure*. Alain Bony, Seuil, Paris.
- De Roberto (1994) : *I grandi romanzi*, a.c. di Sergio Mampailla. Newton, Roma
- Fløttum, Kjersti : « La dimension énonciative dans les typologies textuelles », *Actes du*

- XIV^{ième} Congrès des Romanistes Scandinaves. Stockholm 10-15 août 1999. cd-rom. Almquist & Wiksell, Stockholm.
- Hamburger, Käte (1977) : *Logik der Dichtung*. München (1957).
- Hough, Graham (1970) : « Narration and dialogue in Jane Austen », in : *The Critical Quarterly*, XII, pp. 201-229.
- Jacobsen, J. P. (1972) : *Samlede Værker* Rosenkilde og Bagger, Copenhagen.
- (1994) : *Romanzi e novelle*. Trad. di Giuseppe Gabetti. Sansoni, Firenze.
- (1969) : *Marie Grubbe*. Trad. Amos Nannini. Fratelli Fabbri Editori, Milano.
- Lerch, Eugen (1928) : « Ursprung und Bedeutung der sog. 'Erlebten Rede' ("Rede als Tatsache") », *Germanisch-romanische Monatsschrift* VI, pp. 459-478.
- Lips, Marguerite (1926) : *Le Style indirect libre*, Payot, Paris.
- Lotman, Jurij M. (1972) : *Die Struktur literarischer Texte*. UTB, . Fink, München.
- Niess, Robert J. (1974-75) : "Remarks on the *Style Indirect Libre* in *L'Assommoir*" *Nineteenth-Century French Studies*, vol. III, Nos. 1 & 2, pp. 124-135.
- Nølke, Henning & Olsen, Michel (2000a) : « *Donc pour conclure*. Polyphonie et style indirect libre : analyses littéraire et linguistique », *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*, Stockholm 10-15 août 1999. cd-rom. Almquist & Wiksell, Stockholm.
- (2000b) : « Noter om lingvistisk og litterær polyfoni og MAIS hos Flaubert », *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister*, no. 1., ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri.
- Nølke, Henning & Olsen, Michel (2000c) : « POLYPHONIE : théorie et terminologie » . *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister*, no. 2., ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, pp. 45-171.
- (2001) : « *Puisque* : marqueur de polyphonie ? », *Faits de langue*. (à paraître).
- Olsen, Michel : « Polyphonie et monologue intérieur ». *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, universitetet i Bergen, éd. Kjersti Fløttum et Helge Vidar Holm, pp. 49-79.
- (1999b) : « Polyfoniens vilkår ». *Detaljen, tekstanalysen og dens grænser* II, éd. Rita Therkelsen & Ebbe Klitgaard. Roskilde universitetsforlag, pp. 53-73.
- (2001) : « *Puisque* - syllogisme caché ». *Revue Romane* 36,1.
- Proust : *Le temps retrouvé*. Éd. de la Pléiade, Paris 1954.
- Rabatel, Alain (1997) : *Une Histoire du Point de Vue*. Recherches textuelle, numéro 2. Klincksieck, Paris.
- (1998) : *La construction textuelle du point de vue*. Delachaux et Niestlé, Lausanne/Paris.
- (1999) : « *Mais* dans les énoncés narratifs : un embrayeur du point de vue et un organisateur textuel », *Le Français moderne* n° 1.
- Spitzer, Leo (1922) : *Italienische Umgangssprache*. Bonn und Leipzig.
- (1961[1922]) : « Sprachmischung als Stilmittel und Ausdruck », in : *Stilstudien* II, München, pp. 84-124.
- (1928) : « Zur Entstehung der sog. 'erlebten Rede' ». *Germanisch-romanische Monatsschrift* XVI, pp. 327-332.
- Thibaudet, A. 1935 [1922] : *Gustave Flaubert*.
- Verga, Giovanni (1992) : *I grandi romanzi e tutte le novelle*. A cura di Greco Lanza. Newton, Roma.
- Vuillaume, Marcel : *Le fonctionnement des déictiques de temps dans les textes narratifs en allemand*. (Linguistica Palatina ; 26), Paris, 1979.
- Vuillaume, Marcel : *Grammaire temporelle des récits*. Paris : Editions de Minuit, 1990.
- Volochinov, B. N. (1970) : *Marxizm i filosofija jazyka*, Leningrad 1930 (1929). Traduzione

francese, cfr. Bakhtin (Vološinov).
Wittgenstein, Ludwig (1961) : *Tractatus Logico-philosophicus*, Routledge & Kegan Paul,
Londres. (Prima edizione tedesca in : *Annalen der Naturphilosophie*, 1921).

I fiori tenevano la testa penzoloni, perché erano stanchi di aver ballato tutta la notte: erano certamente ammalati. Li portò allora dove erano tutti gli altri suoi giocattoli, su un bel tavolino, con un cassetto pieno di magnifiche cianfrusaglia. Nel lettino era coricata la sua bambola Sofia e dormiva, ma la piccola Ida le disse: – evi proprio alzarti, Sofia e per questa notte, accontentanti di dormire nel cassetto: i fiori, poverini, sono ammalati, e bisogna che si corichino nel tuo lettino. Chissà che allora non guariscano!- Così detto tirò su la bambola che la guardò di traverso e non disse neppure una parola, perché era seccatissima di non poter rimanere nel suo letto.

Ida mise allora i fiori nel lettino della bambola, tirò su la coperta e li coprì bene, e disse loro di starsene ben fermi, che lei avrebbe preparato il tè, così avrebbero potuto rimettersi, e la mattina dopo si sarebbero alzati; tirò poi le cortine tutt'intorno perché non avessero il sole negli occhi (p. 22) [...].

(7) Blomsterne hang med Hovedet, fordi de vare trætte af at dandse hele Natten, de vare bestemt syge. Saa gik hun med dem hen til alt sit andet Legetøi, der stod paa et pænt lille Bord, og hele Skuffen var fuld af Stads. I Dukkesengen laae hendes Dukke, Sophie, og sov, men den lille Ida sagde til hende: "Du maa virkelig staae op, Sophie, og tage til Takke med at ligge i Skuffen i Nat, de stakkels Blomster ere syge, og saa maa de ligge i din Seng, maaskee de da blive raske!" og saa tog hun Dukken op, men den saae saa tvær ud og sagde ikke et eneste Ord, for den var vred, fordi den ikke maatte beholde sin Seng.

Saa lagde Ida Blomsterne i Dukkesengen, trak det lille Teppe heelt op om dem og sagde, nu skulde de ligge smukt stille, saa vilde hun koge Theevand til dem, at de kunde blive raske og komme op imorgen, og hun trak Gardinerne tæt om den lille Seng, for at Solen ikke skulde skinne dem i Øinene (I,45-46) [...].

The flowers did hang their heads, because they had been dancing all night, and were very tired, and most likely they were ill. Then she took them into the room where a number of toys lay on a pretty little table, and the whole of the table drawer besides was full of beautiful things. Her doll Sophy lay in the doll's bed asleep, and little Ida said to her, «You must really get up Sophy, and be content to lie in the drawer to-night; the poor flowers are ill, and they must lie in your bed, then perhaps they will get well again.» So she took the doll out, who looked quite cross, and said not a single word, for she was angry at being turned out of her bed. Ida placed the flowers in the doll's bed, and drew the quilt over them. Then she told them to lie quite still and be good, while she made some tea for them, so that they might be quite well and able to get up the next morning. And she drew the curtains close round the little bed, so that the sun might not shine in their eyes.[...]

At last the flowers wished each other good-night. Then little Ida crept back into her bed again, and dreamt of all she had seen.

Die Blumen ließen die Köpfe hängen, denn sie waren müde, da sie die ganze Nacht getanzt hatten; sie waren sicher krank. Da ging sie mit ihnen zu ihrem anderen Spielzeug, das auf einem niedlichen, kleinen Tische stand, und der ganze Schubkasten war voll schöner Sachen. Im Puppenbett lag ihre Puppe Sophie und schlief, aber die kleine Ida sagte zu ihr: «du mußt wirklich aufstehen Sophie, und damit fürliebnehmen, diese Nacht im Schubkasten zu liegen. Die armen Blumen sind krank. und da müssen sie in deinem Bette liegen; vielleicht werden sie dann wieder gesund!»

Und sogleich nahm sie die Puppe heraus, aber sie sah verdrießlich aus und sagte nicht ein einziges Wort, denn sie war ärgerlich, daß sie nicht ihr Bett behalten konnte. Dann legte Ida die Blumen in das Puppenbett, zog die kleine Decke ganz über sie herauf und sagte, nun sollten sie sie hübsch still liegen, dann wolle sie ihnen Thee kochen, damit sie wieder gesund würden und morgen aufstehen könnten. Sie zog die Gardinen dicht um das kleine Bette zusammen, damit die Sonne ihnen nicht in die Augen scheine (p. 73-74).

Appena alzata, la mattina dopo andò subito verso il tavolino per vedere se i fiori c'erano ancora; tirò da parte le tende del lettino, ed eccoli lì tutti quanti, ma completamente appassiti, molto più del giorno prima. Sofia era nel cassetto dove l'aveva messa lei, e sembrava molto insonnolita (p. 25).

Faceva tanto caldo dentro che la donna finlandese andava quasi nuda; era piccola e aveva la pelle sporchissima; subito essa sbottonò i vestiti a Gerda, le sfilò guanti e stivali, perché avrebbe sofferto troppo caldo là dentro, mise un pezzo di ghiaccio sulla testa della renna e poi si mise a leggere quello che era scritto sul baccalà secco; +lesse tre volte, alla fine lo seppe a memoria e buttò il baccalà nella pentola, perché si sarebbe potuto benissimo mangiare e lei non spreca mai niente (p. 220).

Da hun næste Morgen kom op, gik hun gesvindt hen til det lille Bord, for at see om Blomsterne vare der endnu, hun trak Gardinet til Side fra den lille Seng, ja, der laae de allesammen, men de vare ganske visne, meget meer end igaar. Sophie laae i Skuffen, hvor hun havde lagt hende, hun saae meget søvnig ud (I,51).

(8) Der var en Hede derinde, saa Finnekonen selv gik næsten ganske nøgen; lille var hun og ganske grumset; hun løsne de strax Klæderne paa lille Gerda, tog Bælvanterne og Støvlerne af, for ellers havde hun faaet det for hedt, lagde Rensdyret et Stykke Iis paa Hovedet og læste saa, hvad der stod skrevet paa Klipfisken; hun læste det tre Gange, og saa kunde hun det udenad og puttede Fisken i Mad-Gryden, for den kunde jo godt spises, og hun spildte aldrig noget (I, p. 123).

When she arose the next morning, she went quickly to the little table, to see if the flowers were still there. She drew aside the curtains of the little bed. There they all lay, but quite faded; much more so than the day before. Sophy was lying in the drawer where Ida had placed her; but she looked very sleepy.

They crept in, but it was so terribly hot inside that that woman wore scarcely any clothes; she was small and very dirty looking. She loosened little Gerda's dress, and took off the fur boots and the mittens, or Gerda would have been unable to bear the heat; and then she placed a piece of ice on the reindeer's head, and read what was written on the dried fish. After she had read it three times, she knew it by heart, so she popped the fish into the soup saucepan, as she knew it was good to eat, and she never wasted anything.

Als sie am nächsten Morgen aufstand, ging sie geschwind zum kleinen Tisch, um zu sehen, ob die Blumen noch da seien. Sie zog die Gardine von dem kleinen Bett zur Seite, ja, da lagen sie all verwelckt, viel mehr als gestern. Sophie lag im Schubkasten, wo sie sie hingelegt hatte, sie sah sehr schläfrig aus (p. 77).

Dort drinnen war eine Hitze, daß die Finnin selbst fast ganz nackt ging; klein war sie und ganz schmutzig; si löste gleich die Kleider der kleinen Gerda, zog ihr die Fausthandschuhe und Stiefel aus, denn sonst wäre es ihr zu heiß geworden, legte dem Rentier ein Stück Eis auf den Kopf und las dann, was auf dem Stockfisch geschrieben stand, sie las es dreimal, und dann konnte sie es auswendig und steckte den Fisch in den Suppentopf, den er konnte ja noch gut gegessen werden, und sie verschwendete nie etwas (p. 35).