



UNIVERSITÀ
DI PADOVA

Università di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Il discorso indiretto libero in Der geteilte
Himmel (1963) di Christa Wolf: analisi
linguistica e confronto traduttivo*

Relatrice
Prof.ssa Federica Masiero

Laureanda
Giulia Giatti
n° matr. 2104464 / LTLLM

Anno Accademico 2025 / 2026

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1.....	5
1. Il fenomeno linguistico del discorso indiretto libero	5
1.1 Manifestazioni del d.i.l. in italiano e in tedesco	7
1.2 Indicatori primari comuni del d.i.l. in italiano e in tedesco	10
1.2.1 Assenza del verbo dicendi e indipendenza dalla subordinazione.....	10
1.2.2 Deissi personale	11
1.2.3 Deissi temporale.....	11
1.2.4 Frasi interrogative	12
1.2.5 Esclamazioni.....	12
1.2.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi	13
1.3 Aspetti divergenti del d.i.l. tra italiano e tedesco	13
1.3.1 Il sistema dei tempi e modi verbali in italiano	13
1.3.2 Il sistema dei tempi e modi verbali in tedesco.....	17
1.3.3 La particolarità del pronome impersonale <i>man</i> in tedesco	19
1.4 Le funzioni del discorso indiretto libero	20
CAPITOLO 2.....	23
2. Christa Wolf e il d.i.l.: tra contesto storico-letterario e scelte stilistiche	23
2.1 Il profilo biografico dell'autrice Christa Wolf.....	23
2.2 Il contesto storico-letterario della DDR e la sua cultura	24
2.3 Lo stile di Christa Wolf.....	26
2.3.1 La <i>subjektive Authentizität</i> come fondamento teorico	26
2.3.2 Tempo, memoria e stratificazione narrativa.....	28
2.3.3 La lingua come atto politico	28
2.4 L'uso del d.i.l. nelle opere di Christa Wolf.....	29
2.4.1 L'uso del d.i.l. come voce ibrida	29
2.4.2. La <i>Schwierigkeit des Ich-Sagens</i> come problema poetologico.....	30
2.4.3 Il d.i.l. tra autocensura e resistenza	31
2.4.4 Traiettorie stilistica del d.i.l. nella produzione wolfiana	31
2.5 Introduzione all'opera <i>Der geteilte Himmel</i> (1963)	33
CAPITOLO 3.....	35
3. Analisi linguistica del d.i.l. in <i>Der geteilte Himmel</i> di Christa Wolf (1963).....	35
3.1 Distribuzione e frequenza del d.i.l. nell'opera	35
3.2 Analisi linguistica e funzionale tedesca del d.i.l. in <i>Der geteilte Himmel</i> (1963).....	36
3.2.1 Assenza del <i>verbum dicendi</i> e indipendenza dalla subordinazione.....	36

3.2.2 Deissi personale	39
3.2.3 Deissi temporale.....	42
3.2.4 Frasi interrogative	43
3.2.5 Esclamazioni.....	45
3.2.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi	47
3.2.7 Il sistema dei tempi e modi verbali	49
3.2.8 La particolarità del pronome impersonale <i>man</i>	53
3.3 Il d.i.l nella traduzione italiana di <i>Der geteilte Himmel</i> (1963) di Mandalari (1992)	55
3.3.1 Assenza del <i>verbum dicendi</i> e indipendenza dalla subordinazione.....	55
3.3.2 Deissi personale	57
3.3.3 Deissi temporale.....	59
3.3.4 Frasi interrogative	61
3.3.5 Esclamazioni.....	63
3.3.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi	64
3.3.7 Il sistema dei tempi e modi verbali	66
3.3.8 La particolarità del pronome impersonale <i>man</i> e il suo corrispettivo italiano	69
CONCLUSIONI.....	73
APPENDICE	79
BIBLIOGRAFIA	87
ZUSAMMENFASSUNG	91

INTRODUZIONE

Il discorso indiretto libero rappresenta uno dei fenomeni linguistici più difficili da inquadrare all'interno del sistema del discorso riportato, poiché si colloca in una posizione di confine tra discorso diretto e indiretto, sfuggendo a una classificazione grammaticale univoca. Proprio questa ambiguità costitutiva ha reso il discorso indiretto libero, nel corso del Novecento, uno strumento centrale della narrativa moderna, poiché consente di rendere l'interiorità dei personaggi con un'immediatezza che il discorso indiretto tradizionale non permette, avvicinandosi, pur senza coincidervi, alle forme più radicali del flusso di coscienza. Tra gli autori in cui questo fenomeno raggiunge una delle realizzazioni più sistematiche e consapevoli figurano, tra gli altri, T. Mann in ambito tedesco, V. Woolf e D.H. Lawrence in quello anglofono, e Pirandello in quello italiano; a questi si aggiunge Christa Wolf (1929-2011), la cui scrittura ha reso il discorso indiretto libero — o *erlebte Rede*, secondo la terminologia tedesca — un principio strutturante della propria prosa. È a partire da queste premesse che il presente lavoro individua nel romanzo *Der geteilte Himmel* (1963) un interessante caso di studio per analizzare il funzionamento del discorso indiretto libero, sia nelle sue caratteristiche formali, sia nel suo ruolo all'interno del testo.

Il seguente lavoro si propone un duplice obiettivo: analizzare le caratteristiche formali e funzionali del discorso indiretto libero così come esso si manifesta nel romanzo in lingua originale tedesca, individuandone i tratti ricorrenti e le specificità rispetto al sistema canonico della *erlebte Rede*; al tempo stesso verificare in che misura tali caratteristiche vengano preservate, modificate o compensate nella resa italiana di Mandalari (1992), tenendo conto delle asimmetrie tra i due sistemi linguistici.

Per raggiungere questo duplice obiettivo, si è scelto di lavorare principalmente sull'ultima ristampa del romanzo in lingua originale (2024), su cui si fonda l'intera analisi del discorso indiretto libero condotta nel corso del lavoro. Nella parte finale del terzo capitolo essa viene affiancata alla traduzione italiana a cura di Mandalari (1992), al fine di osservare i cambiamenti riscontrabili nel passaggio a un sistema linguistico strutturalmente diverso.

Per svolgere tale analisi sono stati identificati 18 esempi di discorso indiretto libero, assunti come casi di studio ed esaminati alla luce di 8 categorie costruite a partire dal quadro teorico offerto dai contributi di Bally (1912), Herczeg (1963), della *Duden Grammatik* (2016) e di Mortara Garavelli (1996), tra gli altri.

Il seguente lavoro è articolato in 3 capitoli, concepiti in modo da accompagnare progressivamente il lettore dal quadro teorico del fenomeno fino alla sua applicazione concreta al testo di Wolf. Si parte, nel primo capitolo, dalla costruzione della cornice teorica di riferimento, ripercorrendo lo sviluppo degli studi sul discorso indiretto libero a partire da fine Ottocento con Bally fino ai contributi più recenti. Questo ha permesso di individuare e definire gli indicatori formali comuni, gli aspetti che distinguono il fenomeno da lingua a lingua, e le funzioni — psicologica, retorica, storico-letteraria — che esso svolge nella narrativa moderna. Il secondo capitolo sposta lo sguardo sull'autrice Christa Wolf, ricostruendone il profilo biografico e il contesto storico-letterario della DDR in cui si è formata, per mostrare come le sue scelte stilistiche nascano in risposta diretta alle pressioni ideologiche del regime; da qui si segue lo sviluppo del discorso indiretto libero attraverso una selezione di opere rappresentative della sua produzione — da *Moskauer Novelle* (1961), dove il fenomeno è ancora assente, a *Der geteilte Himmel* (1963), qui oggetto di analisi, fino a *Nachdenken über Christa T.* (1968) e *Kindheitsmuster* (1976), in cui il discorso indiretto libero diventa principio strutturante dell'intera narrazione. Il terzo capitolo, infine, costituisce il fulcro dell'intero lavoro, applicando al romanzo di Wolf sia gli strumenti teorici del primo capitolo sia la chiave di lettura storico-biografica emersa nel secondo, secondo cui l'uso del discorso indiretto libero risponde direttamente alle pressioni ideologiche del contesto della DDR. Vengono innanzitutto quantificati i 18 esempi individuati secondo le 8 categorie di riferimento, per poi condurre un'analisi qualitativa della loro resa nella traduzione italiana, valutandone la fedeltà strutturale e le soluzioni compensative adottate dalla traduttrice.

Da questa tesina ci si attende di ottenere, in primo luogo, una conferma della centralità del discorso indiretto libero come cifra stilistica della prosa wolfiana. Per l'autrice, infatti, il discorso indiretto libero non è un semplice espediente narrativo, ma lo strumento con cui dà forma al proprio principio della “autenticità soggettiva”, lasciando che la voce del narratore e quella del personaggio restino sospese l'una nell'altra, senza mai risolversi in

una delle due. Attraverso questo procedimento la sua scrittura può restituire il pensiero dei personaggi nella sua frammentarietà, senza ridurlo alla forma ordinata del discorso indiretto tradizionale. In secondo luogo, ci si attende di ottenere una descrizione puntuale di come la traduzione italiana affronti le divergenze strutturali tra i due sistemi linguistici, individuando tanto i casi di piena corrispondenza, quanto quelli in cui alcune sfumature funzionali dell'originale risultano nella traduzione parzialmente attenuate o restituite con mezzi diversi.

CAPITOLO 1

1. Il fenomeno linguistico del discorso indiretto libero

Lo studio del discorso indiretto libero (d'ora in avanti d.i.l.) si afferma come oggetto di riflessione teorica a livello europeo a partire dai primi anni del Novecento, in un momento in cui la linguistica e la critica letteraria mostrano un interesse crescente per le modalità con cui la narrativa moderna rappresenta la voce e il pensiero dei personaggi. Un primo riconoscimento del fenomeno risale alla fine dell'Ottocento: Tobler (1887: 433-461) nel 1887 ne aveva già osservato il funzionamento nella prosa francese, con riferimento particolare alla scrittura di Zola. Tuttavia, la sua osservazione non diede luogo a una trattazione sistematica, e il fenomeno restò per qualche tempo privo di un inquadramento teorico preciso.

Il passo decisivo viene compiuto nel 1912, quando Bally introduce la denominazione *style indirect libre* e ne propone la prima definizione organica nel quadro della linguistica francese. Nel suo saggio (1912: 549-606), l'autore parte da una constatazione critica: le grammatiche tradizionali, costruite su modelli della lingua classica, ignorano completamente questa forma espressiva, nonostante essa sia ormai ampiamente diffusa nella letteratura moderna. Ciò è tanto più significativo se si considera il ruolo che il d.i.l. svolge nella narrativa realista e naturalistica, dove diventa uno strumento privilegiato per dare accesso alla soggettività dei personaggi.

Un punto centrale del saggio del linguista svizzero-francese è l'argomentazione che egli sviluppa in polemica con Strohmeyer, il quale sostiene che la lingua francese richieda necessariamente una congiunzione subordinante per introdurre il discorso indiretto. Bally dimostra invece che il francese dispone di una costruzione sintattica autonoma, distinta sia dal discorso diretto sia da quello indiretto, che si sottrae al vincolo della frase subordinata. Il d.i.l., nella sua descrizione, produce un effetto di immediatezza analogo a quello del discorso diretto, pur conservando i tratti morfosintattici del discorso indiretto – in particolare nell'uso dei tempi e dei deittici. È proprio questa duplicità, secondo Bally, a rendere il d.i.l. uno strumento narrativo così efficace: la mediazione del narratore si attenua e il lettore si trova proiettato nella prospettiva interna del personaggio senza che ciò sia segnalato da marcatori formali. Lo si vede chiaramente in (1):

(1) *Possibile? Eleonora Bandi?*¹ *Ma se aveva in gioventù, per amore del fratello, rifiutato tanti partiti, uno più vantaggioso dell'altro! Come mai ora, ora che la gioventù era tramontata...* (Pirandello, 1922, cit. in Treccani, 2012)

In (1) è emblematica la posizione intermedia del d.i.l. italiano tra discorso diretto e indiretto. Da un lato conserva i tratti morfosintattici del discorso indiretto: i tempi verbali sono all'imperfetto (*aveva rifiutato, era tramontata*) e i deittici sono trasposti alla prospettiva del narratore — *in gioventù* e *ora* non si ancorano al momento dell'enunciazione narrativa, ma al presente vissuto del personaggio, il cui sgomento rende *ora* un deittico intensamente soggettivo, ripetuto due volte come a sottolineare l'incredulità. Dall'altro produce un effetto di immediatezza tipico del discorso diretto: le frasi esclamative e interrogative (*Possibile? Eleonora Bandi? Come mai ora...*) restituiscono direttamente il pensiero sgomento del personaggio, senza che alcuna congiunzione subordinante o *verbum dicendi* ne segnali la natura indiretta — esattamente il fenomeno che Bally contrapponeva alla impostazione di Strohmeier.

Bally arriva così a definire il d.i.l. un *troisième mode d'expression, sorte de moyen terme entre ces deux formes extrêmes* (Bally, 1912: 552), precisando poi che si tratta di una forma che *donne l'illusion du discours direct tout en transposant les paroles et les pensées par l'emploi des temps propres au style indirect* (Bally, 1912: 552). Tuttavia, pur riconoscendo l'autonomia di questa forma, la sua analisi si mantiene sul piano grammaticale (Herczeg, 1963: 8-18): egli individua nella lingua francese i tratti caratteristici del d.i.l. nell'assenza di un verbo reggente, nella trasposizione dei pronomi e degli avverbi deittici, e nella conseguente trasposizione dei tempi verbali.

A partire da queste riflessioni di Bally si apre un dibattito destinato a svilupparsi a lungo, tanto in linguistica quanto nella critica letteraria, e a estendersi progressivamente a livello europeo. Il fenomeno viene riconosciuto e studiato in contesti linguistici molto diversi, assumendo di volta in volta denominazioni proprie: in inglese si afferma il termine *free indirect speech* o *free indirect discourse*, in tedesco si parla della *erlebte Rede*, mentre in italiano si diffonde la definizione di *discorso indiretto libero*. Proprio per quanto riguarda l'italiano, il contributo fondamentale è rappresentato dal lavoro di Herczeg (1963), primo

¹ Il grassetto all'interno degli esempi riportati evidenzia gli elementi linguistici e stilistici discussi nell'analisi. Tale sottolineatura non è presente nel testo originale.

tentativo di analisi sistematica del fenomeno nella lingua italiana. Herczeg si propone esplicitamente di andare oltre l'impostazione grammaticale dei primi studi: pur riconoscendo la necessità di una descrizione formale, sposta il fuoco dell'analisi verso la dimensione stilistica e contenutistica, cercando di cogliere le ragioni profonde che determinano il ricorso al d.i.l. nella scrittura letteraria.

1.1 Manifestazioni del d.i.l. in italiano e in tedesco

Gli studi di Bally sul d.i.l. in lingua francese hanno costituito il punto di riferimento fondamentale per l'analisi del fenomeno linguistico nelle varie lingue europee. A partire dalle caratteristiche da lui individuate, il fenomeno è stato descritto anche in italiano e in tedesco, lingue in cui si è sviluppato con tratti propri, che presentano tanto somiglianze quanto differenze rispetto al modello francese. Per cogliere queste specificità, occorre partire da una presentazione del sistema del discorso riportato — inteso come l'insieme delle modalità con cui ciascuna lingua riferisce le parole o i pensieri altrui, articolato nei tre poli del discorso diretto, del discorso indiretto e del discorso indiretto libero — nelle due lingue, all'interno del quale il d.i.l. occupa una posizione di confine.

Per ciò che concerne gli studi linguistici italiani, il d.i.l. viene tradizionalmente inserito nell'ambito del discorso riportato, categoria che raggruppa le diverse strategie attraverso cui un testo dà conto delle parole o dei pensieri altrui. All'interno di questa categoria, Mortara Garavelli (1996: 232-234) distingue quattro modalità di citazione: discorso diretto, discorso indiretto, discorso diretto libero e discorso indiretto libero; essi *si determinano in relazione alle coordinate personali, spaziali e temporali (l'ego-hic-nunc dell'enunciazione), il cui punto d'incontro costituisce il centro deittico dell'enunciazione*. Prendendo in considerazione il solo d.i.l., esso si trova a occupare una posizione intermedia tra discorso diretto e discorso indiretto. Dardano e Trifone (1997: 700-701) sottolineano inoltre come si tratti di una nozione impiegata soprattutto nello studio della narrativa moderna, per descrivere il discorso del personaggio riportato in forma indiretta ma con tratti tipici del diretto, con la funzione principale di vivacizzare lo stile.

Per illustrare la differenza tra le forme principali del discorso riportato, si considerino (2) e (3):

(2) Mario mi disse: «**Oggi sono** stanco». (Cimaglia, 2008: 6)

(3) Mario mi disse che **ieri era** stanco. (Cimaglia, 2008: 6)

In (2) le parole del personaggio vengono restituite nella loro forma originale, separate graficamente dal contesto narrante tramite le virgolette. Il centro deittico del parlante citato è intatto: la prima persona del verbo (*sono*) e l'avverbio di tempo (*oggi*) rimandano direttamente alla prospettiva del parlante (Mario). Invece in (3) il centro deittico diventa unico, ovvero quello del narratore: la prima persona singolare di (2) cede il posto alla terza persona singolare in (3); il tempo presente (*sono*) in (2) si trasforma in (3) in imperfetto (*era*), e *oggi* diventa *ieri*. Il verbo dichiarativo (*disse*) seguito dalla congiunzione subordinante (*che*) segnala esplicitamente il cambio di voce. Nel d.i.l. invece, i due centri deittici coesistono senza che nessuno dei due prevalga in modo netto. Questo meccanismo viene illustrato in (4) e in (5):

(4) *Si ostinava a dire che il viaggio le avrebbe fatto certo più male. **Oh, buon Dio**, se non sapeva più neppure come fossero fatte le strade! [...] Per carità, la lasciassero in pace!* (Pirandello, 1910, cit. in Mortara Garavelli, 1996: 232-234)

(5) *E se ne stizzì tanto, che improvvisamente si interruppe per ordinare che, **perdio**, quel figliuolo se ne poteva andare a piangere di là. **Aria! Aria!** un po' d'aria attorno al letto.* (Pirandello, 1912, cit. in Mortara Garavelli, 1996: 232-234)

In (4) e (5) la terza persona e l'imperfetto rimandano alla voce del narratore, mentre le esclamazioni, le interiezioni (*Oh, buon Dio; perdio*) e le strutture ellittiche (*Aria! Aria!*) appartengono chiaramente alla prospettiva interna del personaggio. È proprio questa compresenza a rendere il d.i.l. stilisticamente ambiguo e difficile da ricondurre a una classificazione univoca nella tradizione grammaticale.

Un quadro sostanzialmente analogo emerge dalla tradizione grammaticale tedesca, sebbene attraverso mezzi in parte diversi, che verranno approfonditi in seguito. La *Duden Grammatik* (2016: §764-765) distingue, nell'ambito della riproduzione del discorso riportato, tra forme sintatticamente dipendenti e forme sintatticamente indipendenti, articolando il sistema in tre modalità principali: il discorso diretto (*direkte Rede*), il discorso indiretto (*indirekte Rede*) e il discorso indiretto libero (*die erlebte Rede*)². Nel

² D'ora in avanti, nell'analisi del fenomeno linguistico in ambito tedesco, si utilizzerà il termine *erlebte Rede* per fare riferimento a ciò che nella tradizione linguistica italiana viene denominato d.i.l..

discorso diretto (v. (6)) il narratore riproduce le enunciazioni così come sono state effettivamente pronunciate dal parlante.

(6) *Der Bäcker **hat** gestern meiner Tochter **gesagt**: „**Ich muss** dich leider **enttäuschen**. Ich bin doch nicht der Weihnachtsmann. Findest du das sehr schlimm?“. (Duden, 2016: §765)*

In (6) la prima parte dell'enunciato identifica il soggetto parlante, mentre la seconda ne restituisce fedelmente le parole. Dal punto di vista grammaticale, la cornice narrativa è espressa al *Perfekt* (*hat gesagt*), mentre l'enunciato riportato mantiene il presente indicativo (*muss enttäuschen, bin, findest*) e la prima persona (*ich*), in quanto riproduzione letterale del discorso originario.

Nel discorso indiretto, al contrario, le parole altrui non sono riportate in forma diretta, bensì rielaborate sotto forma di resoconto. La *Duden Grammatik* (2016: §764) distingue a sua volta tra la forma sintatticamente dipendente, che viene realizzata come proposizione subordinata retta da un verbo dichiarativo, cognitivo o interrogativo, e la cosiddetta *berichtete Rede*, forma sintatticamente indipendente al congiuntivo. Si considerino (7) e (8) per illustrare le due forme di discorso indiretto:

(7) *Der Bäcker **dachte**, er **müsse** jetzt der Tochter die Wahrheit sagen. (Duden, 2016: §764)*

(8) *[... sagte der Bäcker] Er **sei** doch nicht der Weihnachtsmann. Ob sie das sehr schlimm **finde**? Sie **möge** ihm das bitte nicht allzu übel nehmen. (Duden, 2016: §764)*

In (7) l'intero enunciato appartiene al piano narrativo ed è pertanto inserito nella cornice al *Präteritum* (*dachte*), mentre la proposizione subordinata utilizza il *Konjunktiv I* (*müsse*) per segnalare la dipendenza dal discorso riportato. La *berichtete Rede* in (8) si realizza mediante gli enunciati formalmente indipendenti coniugati al *Konjunktiv I* (*sei, finde, möge*), che segnala la loro appartenenza al discorso riportato, risultando interpretabili solo in relazione al contesto narrativo che li precede.

La *erlebte Rede* occupa infine la medesima posizione di confine, come in (9):

(9) *Der Bäcker **war** schlechter Laune. Er **musste** jetzt wirklich der Tochter die Wahrheit erzählen. Es **ging** nicht **an**, dass sie in dem Alter an den Weihnachtsmann **glaubte**! Hoffentlich würde sie nicht allzu enttäuscht sein. (Duden, 2016: §764)*

La *Duden Grammatik* (2016: §764) definisce questo fenomeno linguistico come la modalità tipica della rappresentazione sintatticamente indipendente del pensiero altrui

(*Gedankenrepräsentation*), caratterizzata dall'uso dell'indicativo nei tempi del passato narrativo (*Präteritum*) e dal ricorso della perifrasi verbale *würde* + *Infinitiv* come espressione del futuro dalla prospettiva interna del personaggio (*Figurenperspektive*). In questo fenomeno il narratore riporta i pensieri del personaggio non in modo strettamente letterale, ma attraverso una resa stilisticamente prossima all'espressione originaria. Analogamente al discorso indiretto, l'esempio (9) si inserisce nel piano narrativo al *Präteritum* (*war, musste, ging an, glaubte*) e presenta la terza persona singolare (*er*), conservando tuttavia tratti linguistici che rinviano direttamente alla prospettiva interna del personaggio.

1.2 Indicatori primari comuni del d.i.l. in italiano e in tedesco

Di seguito si procederà a descrivere gli indicatori costitutivi comuni del d.i.l. presenti sia nella lingua italiana che tedesca.

1.2.1 Assenza del verbo dicendi e indipendenza dalla subordinazione

La prima caratteristica fondamentale che accomuna il d.i.l. nelle due lingue è l'assenza di qualsiasi introduzione esplicita attraverso verbi dichiarativi, cognitivi o percettivi — i cosiddetti *verba dicendi* (es. *dire, rispondere*) o *sentiendi* (es. *pensare, sentire*) (Lorenzetti, 2011) — e la conseguente mancanza di una struttura subordinata che ancori il contenuto riportato alla voce del narratore. Diversamente dal discorso indiretto, nel quale la dipendenza sintattica è grammaticalmente marcata (in italiano dalla congiunzione *che*, in tedesco da *dass, ob*, dalle congiunzioni interrogative indirette oppure senza congiunzione subordinante), il d.i.l. si inserisce nel flusso narrativo senza segnalazioni formali, come viene mostrato in (10). Ne consegue un effetto di immediata vicinanza alla coscienza del personaggio, che il lettore percepisce senza che nessun segnale esplicito lo avverta del passaggio di voce.

(10) *Egli aveva promesso di assistere come testimone alle nozze segrete di Luisa, ma ora, sul punto di andar a Castello, gli era venuta una gran paura di compromettersi [...]. Se il riveritissimo I. R. Commissario di Porlezza venisse a sapere di questo pasticcio, come la intenderebbe?* (Fogazzaro, 1978: 73, cit. in Mandelli. 2010)

1.2.2 Deissi personale

Questa compresenza di due voci — quella del narratore e quella del personaggio — si riflette anche nell'impiego delle persone grammaticali. Nel d.i.l. le prospettive delle due voci si intrecciano, dando luogo a un uso particolare della deissi personale, strutturalmente simile nelle due lingue considerate.

Quando un personaggio pensa o parla, nel discorso diretto si userebbe normalmente la prima persona singolare. Nel d.i.l., tuttavia, questa viene quasi sempre trasformata in terza persona, mantenendo così il testo formalmente ancorato alla voce del narratore pur lasciando emergere il punto di vista interno del personaggio. Anche quando il lettore accede ai pensieri del personaggio, la forma non torna alla prima persona: si crea piuttosto un effetto intermedio, in cui la soggettività del personaggio è presente, ma filtrata. Si consideri (11) in cui il personaggio è indicato con la terza persona singolare (*er*); tuttavia, espressioni come *doch mal* fanno percepire l'interiorità del personaggio, quasi come se si stesse seguendo il filo dei suoi pensieri.

(11) *Er hat gehört, sie sei krank oder etwas dergleichen, da hat er doch mal nachsehen müssen.*
(Wolf, 1968: 106, cit. in Steube, 1985: 393)

1.2.3 Deissi temporale

Analogamente a quanto osservato per la deissi personale, anche quella temporale ancora le espressioni di tempo al punto di vista del personaggio anziché del narratore: nel d.i.l. questo punto di riferimento soggettivo è la figura, e il testo lo segnala ricorrendo agli avverbi temporali invece che ai tempi verbali. Un esempio è presentato in (12), in cui il verbo è al *Präteritum* (*war*), seguendo così il tempo della narrazione, mentre gli avverbi di tempo (*morgen, übermorgen*) si riferiscono al "presente" del personaggio, non a quello del narratore. Lo stesso procedimento è riconoscibile in (13), in cui la perifrasi verbale *würde + Infinitiv* (*würde ausdenken*) indica un futuro visto da un momento passato, mentre l'avverbio di tempo (*morgen*) segnala che tale futuro è ancorato al punto di vista del personaggio. Ne risulta una divisione chiara di funzioni: il tempo verbale mantiene il legame con il racconto (prospettiva del narratore), mentre gli avverbi temporali esprimono la deissi dal punto di vista del personaggio. Proprio questa combinazione spiega costruzioni che, da un punto di vista puramente grammaticale, possono apparire

insolite, come *morgen war*. Non si tratta di un errore, bensì dell'effetto tipico del discorso indiretto libero, in cui convivono due sistemi di riferimento temporale.

(12) *Übrigens war morgen Sonntag, und der erste Schultag, übermorgen war noch gefahrlos.* (Mann, 1901: 609, cit. in Steube, 1985: 394)

(13) *Morgen würde sie sich allerlei Entschuldigungen ausdenken,* ... (Wolf, 1968: 69, cit. in Steube, 1985: 394)

1.2.4 Frasi interrogative

Oltre alla deissi, anche le strutture interrogative subiscono nel d.i.l. una trasformazione sul piano enunciativo. Le domande mantengono la loro costruzione, ma non sono più atti di interrogazione rivolti a un interlocutore reale. Diventano rappresentazioni del pensiero del personaggio, inserite nella narrazione senza subordinazione sintattica esplicita. Sul piano sintattico la struttura resta quella del discorso diretto, come in (14):

(14) *War es möglich, hätte sie mit den Brauen gezuckt, als unsere Lehrerin sie duzte?* (Wolf, 1968: 8, cit. in Steube, 1985: 396)

La domanda in (14) possiede tutti i tratti formali di un'interrogativa diretta, tra cui l'inversione soggetto-verbo (*war es* invece di *es war*), l'assenza di congiunzione subordinante e la punteggiatura interrogativa finale. Le forme del *Konjunktiv II* (*war, hätte gezuckt*) non segnalano qui la dipendenza dal discorso indiretto tradizionale, bensì esprime l'incredulità e il coinvolgimento emotivo del personaggio. Sul piano enunciativo, invece, il narratore non ricostruisce un dialogo, ma simula l'atto mentale del chiedersi del personaggio: la domanda diventa un segno del suo interrogarsi interiore, reso visibile nella narrazione senza mediazione sintattica né marcatura esplicita del processo di pensiero.

1.2.5 Esclamazioni

In modo analogo alle interrogative, anche le esclamazioni nel d.i.l. non vengono riformulate in strutture indirette, ma conservate nella loro forma diretta. Esse sono particolarmente frequenti quando includono elementi tipici del parlato — come le interiezioni *ach* o *oh* in tedesco, equivalenti italiane di *ah* o *oh* — poiché non presuppongono un interlocutore reale, ma esprimono uno stato emotivo o una reazione soggettiva del personaggio. La *Ausrufeeinstellung* (Steube, 1985: 398) può quindi essere

riprodotta direttamente nella narrazione, come nell'esempio (15), in cui le esclamazioni (*ach, du lieber Himmel!*) si inseriscono nel testo come segnali immediati della partecipazione emotiva del personaggio, rendendo più prossimo il suo punto di vista senza alcuna mediazione narrativa.

(15) *Wo kam sie denn her, die Neue? Ach, nicht aus dem bombardierten Ruhrgebiet, nicht aus dem zerstörten Berlin? Eichholz — du lieber Himmel!* (Wolf, 1968: 8, cit. in Steube, 1985: 398)

1.2.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi

Un ultimo aspetto riguarda le espressioni valutative. Come nei casi precedenti, anche i giudizi e le valutazioni presenti nel testo non vengono percepiti come commenti del narratore, bensì come pensieri del personaggio. Nel discorso indiretto tradizionale la mediazione del narratore resta sempre visibile; nel d.i.l. questa si indebolisce: le parole che esprimono giudizi, emozioni o atteggiamenti vengono automaticamente collegate alla prospettiva interna della figura rappresentata. Lo illustra l'esempio (16), in cui la valutazione positiva del bere e il confronto con le donne non sono commenti esterni, al contrario riflettono chiaramente il modo di pensare del personaggio e la sua visione della realtà.

(16) *Das Bier! Der Alkohol! ... das Bier war nicht wie kokette Weiber, sondern treu und gemütlich...* (Riesel, 1959: 390, cit. in Mann, 1918, cit. in Steube 1985: 398)

1.3 Aspetti divergenti del d.i.l. tra italiano e tedesco

I paragrafi che seguono esaminano gli aspetti che differenziano il discorso indiretto libero italiano da quello tedesco.

1.3.1 Il sistema dei tempi e modi verbali in italiano

Herczeg (1963) analizza in modo sistematico l'impiego delle forme verbali che caratterizzano questo fenomeno linguistico, individuando una serie di tratti ricorrenti che riguardano la scelta dei tempi, dei modi e delle forme nominali del verbo. Lo studio di Herczeg si articola attorno a quattro tempi e tre modi verbali principali: l'indicativo imperfetto, il condizionale passato, l'indicativo presente e il congiuntivo.

L'indicativo imperfetto è, in primo luogo, il tempo verbale più specifico del d.i.l. in italiano (Herczeg, 1963: 60). Dal punto di vista aspettuale è un tempo imperfettivo: come

osserva Bertinetto (1991: 45, cit. in Iacovella, 2014: 97), l'aspetto imperfettivo presenta l'azione nel suo svolgimento senza marcare l'inizio o la fine, mentre l'aspetto perfettivo coglie l'evento in un istante esatto, con visualizzazione del momento terminale. Questa indeterminatezza rende l'imperfetto particolarmente adatto all'ambiguità del d.i.l.: non collocando l'evento in modo assoluto rispetto al parlante, lascia spazio alla prospettiva del personaggio. Herczeg (1963: 65) osserva che grazie all'imperfetto il testo acquista una qualità immersiva: *chi racconta le scenette le rivive, le sente, penetrandole in tutta la loro intimità, vivificando persino l'inanimato e conferendogli un senso profondo di umanità*. A conferma di ciò, basta considerare cosa succederebbe se al posto dell'imperfetto si usasse il passato remoto, che è un tempo perfettivo e indessicale: il racconto diventerebbe più distaccato e oggettivo, e la compenetrazione tra narratore e personaggio, che costituisce l'essenza del d.i.l., verrebbe meno³. Con il passato remoto, infatti, gli eventi si delineerebbero nella loro perfetta oggettività, filtrati dallo sguardo dell'autore e non più attraverso i sentimenti o i pensieri del personaggio che li rivive. Un esempio esplicativo del contrasto tra imperfetto e passato remoto è offerto in (17):

(17) *una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda [...] La duchessa certi giorni si metteva in pompa magna ad aspettare le visite come un'anima in purgatorio. Arrivava di tanto in tanto una carrozza fiammante; passava come un lampo [...] Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto [...] Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro!* (Verga, 1889: 78-88, cit. in Herczeg, 1963: 61-63).

La sequenza di imperfetti (*durava, voltava, ricominciava, si metteva, arrivava, passava*) crea un effetto immersivo: è il protagonista (Mastro-Don Gesualdo) che osserva e giudica, ed è la sua prospettiva amara e risentita che il lettore percepisce. Herczeg (1963: 64) osserva che se sostituissimo questi imperfetti con i corrispondenti passati remoti (*durò, voltò, ricominciò*) il tono cambierebbe radicalmente: lo scrittore tornerebbe in primo piano come relatore oggettivo e neutro, e il personaggio sparirebbe dietro i fatti. Va inoltre precisato che il passato remoto non è del tutto assente nei testi in d.i.l, poichè quando compare, segnala generalmente un cambio di voce narrante, ovvero il momentaneo ritiro del personaggio e il ritorno dello scrittore in primo piano. Si veda (18), in cui il gruppo di passati remoti (*furono, volle, uscirono*) costituisce la spia più decisiva dello scambio

³ Cfr. Herczeg (1963: 70): *Quando se ne andò, Libero la guardò appena, tutto preso dai suoi giochi* (Pratolini, 1960: 232, cit. in Herczeg, 1963: 70).

delle voci (1963: 71). Dunque, non si tratta più del personaggio che rivive gli eventi dall'interno, ma dello scrittore che li riferisce dall'esterno (1963: 66).

(18) *Furono fortunate, la signora Lorena gli volle offrire un goccio di rosolio [...] Uscirono con in mano ciascuna dieci lire* (Pratolini, 1960: 231-232, cit. in Herczeg, 1963: 67-69).

Per quanto riguarda il condizionale passato, esso assume nel discorso indiretto libero la funzione di futuro nel passato. Esso, infatti, indica un evento successivo rispetto alla prospettiva temporale del personaggio, ma la cui collocazione rispetto al momento dell'enunciazione del narratore rimane indeterminata. Questa ambiguità temporale lo rende compatibile con il d.i.l.: il condizionale composto non obbliga a stabilire se l'evento si collochi nel passato o nel futuro rispetto al narratore, ma lo mantiene indeterminato nella prospettiva del personaggio. La sua frequenza nel d.i.l. è inoltre strettamente legata alla dominanza dell'imperfetto: poiché il futuro è grammaticalmente incompatibile con verbi reggenti al passato, il condizionale composto diventa l'unico modo per esprimere un'azione futura dipendente da un'azione precedente collocata nel passato (Herczeg, 1963: 72). In contesti di d.i.l. questa forma compare dunque spesso per riportare pensieri rivolti al futuro, aspettative o immaginazioni del personaggio, mantenendo al tempo stesso la cornice narrativa al passato. Ne è un esempio il (19), in cui la madre osserva il figlio bambino:

(19) *La mamma lo guardava mentre tendeva le manine alle rondini come se volesse prenderle a volo, o quando tirava la palla, e pensava che il suo bambino non sarebbe sempre stato felice così. Non avrebbe potuto rimanere sempre seduto in quello spazio largo un palmo, tra la finestra e la ringhiera [...]* (Fracchia, 1925: 15, cit. in Herczeg, 1963: 72).

I passati del condizionale (*sarebbe stato, avrebbe potuto rimanere*) esprimono qui lo sguardo della madre rivolto alla futura sorte del suo bambino: una serie di pensieri tristi e malinconici che si proiettano nell'incerto avvenire, interamente filtrati dalla sua prospettiva emotiva.

Diverso è invece il caso del presente indicativo, che, pur essendo un tempo indessicale, compare in alcuni contesti del discorso indiretto libero con due funzioni specifiche e riconoscibili. Una prima funzione è quella generica o universale: quando il personaggio formula una considerazione valida al di là della situazione contingente, il presente segnala che il pensiero ha una portata più ampia del momento narrativo — e in questo, osserva Herczeg (1963: 75), non si comporta diversamente da come farebbe nella prosa normale.

Vi è poi una seconda funzione, di tipo emotivo: nei momenti di maggiore tensione o intensità, il presente può subentrare all'imperfetto con un effetto simile al presente storico, marcando l'acme emotiva del passaggio e rendendo il pensiero del personaggio più immediato e vivido per il lettore, come si vede in (20):

(20) [...] **Sembrava** che a quel brontolio s'accompagnasse un rullar di tamburi altrettanto distanti [...]. **Battevano** un ritmo sempre più secco, più distinto: i reggimenti **marciavano** a bandiere spiegate in quelle tenebre luminose [...]. Alla loro testa [...] **caracollavano** cavalieri belli come scudieri. Ecco infine una collina. Il generale **scruta** da questa altura l'orizzonte con un lungo cannocchiale: egli **vede** anche nelle tenebre. Ad un suo gesto, i suoi aiutanti **galoppo** giù per la pianura [...]. Egli **vuole** che i tamburini gli siano accanto per battere la diana della battaglia. — Miei tamburi! egli **dice**. Ancora una volta la vittoria è nelle vostre mani. (Fracchia, 1925: 152, cit. in Herczeg, 1963: 76-78).

Qui il protagonista, battendo il tamburo, vive una sorta di allucinazione. Il d.i.l. si compone di due parti distinte: nella prima sono alcuni imperfetti (*sembrava, battevano, marciavano, caracollavano*); nel punto più veemente della comunicazione l'imperfetto è abbandonato e subentra il presente (*scruta, vede, galoppo, vuole, dice, è*). Segue una lunga filza di eventi, in un certo qual modo connessi alla collina, al generale che scruta l'orizzonte con il cannocchiale. Il cambiamento del tempo, con l'apparizione del presente segna la fase culminante della storia. In tutti questi usi, dunque, il presente si inserisce nel tessuto dell'imperfetto come una variazione che rompe la 'monotonia' del racconto e segnala un cambiamento di registro o di intensità.

A differenza dei modi fin qui analizzati, il congiuntivo è notevolmente raro nel discorso indiretto libero italiano. La sua scarsità è direttamente legata, secondo Herczeg (1963: 62), alla bassa frequenza delle proposizioni subordinate, tipiche invece del discorso indiretto tradizionale. Quando compare, è quasi sempre per stretta necessità grammaticale — dopo verbi come *sembrare, parere, bisognare* — e non come scelta stilistica autonoma, come viene dimostrato in (21):

(21) *per il resto, Libero sembrava le volesse assomigliare nel non riuscire a piantar vere radici in Santa Croce, anche se lui in questo quartiere c'era nato.* (Pratolini, 1956: 230, cit. in Herczeg, 1963: 66).

In (21) il congiuntivo imperfetto (*volesse*) non è una scelta espressiva del narratore, ma è grammaticalmente imposto dalla presenza di *sembrava*. Quindi è il verbo reggente a richiedere la subordinata al congiuntivo, indipendentemente dal fatto che il passo sia in d.i.l.

1.3.2 Il sistema dei tempi e modi verbali in tedesco

In tedesco il tempo che struttura la narrazione letteraria è il *Präteritum* (Iacovella, 2014: 97) e questa scelta non è priva di conseguenze per il funzionamento della *erlebte Rede*. A differenza di quanto avviene in italiano, dove l'indicativo imperfetto del d.i.l. si distingue nettamente dal passato remoto del narratore, in tedesco la voce del personaggio e quella del narratore condividono lo stesso tempo verbale — il *Präteritum* — e la distanza tra le due prospettive tende a dissolversi: il lettore viene trascinato di conseguenza nei pensieri del personaggio senza che il passaggio sia marcato dal sistema temporale (Steinberg, 1971: 167).

Per comprendere questo fenomeno è fondamentale il contributo di Hamburger che ha coniato il concetto di *episches Präteritum* (Hamburger, 1968, cit. in Iacovella, 2014: 99). Hamburger distingue tra due tipi di *Präteritum*: uno grammaticale, con cui il narratore colloca un evento nel passato secondo la sua visione cronologica dei fatti, e uno epico, con cui il *Präteritum* perde la sua funzione deittica di qualificare un evento come passato per situare invece l'azione in una dimensione presente, quasi atemporale (Hamburger, 1968, cit. in Iacovella, 2014: 98). È in questo secondo senso che il *Präteritum* opera nella *erlebte Rede*. Come osserva Steube (1985: 394), esso non svolge la sua consueta funzione grammaticale di collocazione temporale, ma viene mantenuto per garantire la coesione testuale della voce narrante, mentre la collocazione temporale dal punto di vista del personaggio è affidata agli avverbi deittici come *morgen*, *heute*, *damals*. È proprio questa tensione tra deittico soggettivo e tempo narrativo oggettivo a segnalare al lettore che ci si trova all'interno della coscienza del personaggio, come viene illustrato in (22). In questo caso, il *Präteritum* (*war*, *mußte*) da solo non basterebbe, ma la sua combinazione con un avverbio che indica il presente dalla prospettiva del personaggio (*heute*), produce un contrasto che il lettore riconosce come *erlebte Rede*.

(22) **Heute war** Weihnachten, sie **mußte** noch den Baum schmücken. (Hamburger, 1968: 33)

Accanto al *Präteritum*, Steube segnala anche l'uso del *Perfekt* per esprimere anteriorità rispetto al momento del personaggio. Mentre il *Präteritum* si limita a mantenere il piano temporale della narrazione, il *Perfekt* può comparire nella *erlebte Rede* per indicare un evento avvenuto prima del momento che il personaggio sta vivendo — quello che la *Duden Grammatik* (2016: §769) chiama *Figuren-Jetzt*, il punto di riferimento temporale

centrato sulla prospettiva del personaggio. Si tratta di una funzione che nel discorso indiretto tradizionale sarebbe affidata al *Plusquamperfekt*, mentre nella *erlebte Rede* avviene come già analizzato in (11).

Se il *Perfekt* colloca un evento prima del *Figuren-Jetzt*, il condizionale tedesco, reso dalla perifrasi *würde* + *Infinitiv*, lo proietta invece oltre quel momento, verso ciò che il personaggio immagina o si aspetta. Esso assume nella *erlebte Rede* una funzione parallela a quella del condizionale passato italiano (cfr. § 1.4.1.). La sua comparsa è strettamente legata alla dominanza del *Präteritum*: poiché il *Futur I* è grammaticalmente incompatibile con un contesto narrativo al passato, il condizionale diventa l'unico mezzo per esprimere posteriorità dal punto di vista del personaggio (cfr. § 1.3.3.) (Steube, 1985: 394), come mostra l'esempio in (23). Nello specifico, la perifrasi (*würde wecken*) esprime un evento che il personaggio immagina come successivo al suo momento presente, proiettato in un futuro incerto e condizionato (Steube, 1985: 394; Duden, 2016: §769).

(23) Aber **würde** sie nicht, wenn sie so zurückhaltend blieb, wenn sie dem Thema merkbar auswich, eine Neugier **wecken**, die gefährlich werden konnte. (Grammis, IDS Mannheim)

A questa specificità del condizionale si affianca il diverso statuto che il *Konjunktiv* assume nella *erlebte Rede* rispetto al discorso indiretto tradizionale. Quando il narratore riporta le parole o i pensieri di qualcuno, il verbo deve essere coniugato al congiuntivo — o in alternativa all'indicativo *Präteritum* — per segnalare che si tratta di un contenuto altrui e non di una affermazione propria. Nel passaggio alla *erlebte Rede* questo requisito sintattico scompare, dal momento che il d.i.l. non è introdotto da una subordinazione e non presenta una dipendenza sintattica esplicita dal verbo di dire o pensare. Il contenuto del discorso o del pensiero del personaggio viene inserito direttamente nella narrazione, senza una marcatura grammaticale obbligatoria che ne segnali la natura riportata: il *Konjunktiv* cessa quindi di essere un elemento necessario del sistema e diventa facoltativo e stilisticamente variabile (Steube, 1985: 400). Nella *erlebte Rede* il *Konjunktiv* assume pertanto una funzione diversa, di tipo modale ed espressivo: può contribuire a rendere espliciti atteggiamenti soggettivi del personaggio — come desiderio, irrealtà o dubbio — che non dipendono dalla struttura del discorso riportato, ma dalla rappresentazione della sua coscienza. Ciò viene illustrato in (24), in cui il *Konjunktiv II* (*wäre*) esprime una

valutazione desiderativa non comunicata direttamente. Il personaggio immagina una situazione alternativa rispetto alla realtà, valutandola come preferibile o possibile.

(24) *Wo war sie doch eben, warm und geborgen? Es wäre das schlimmste nicht, da wieder hinzukommen.* (Wolf, 1968: 27, cit. in Steube, 1985: 402)

1.3.3 La particolarità del pronome impersonale *man* in tedesco

Una delle differenze più marcate tra le manifestazioni del d.i.l. in tedesco e in italiano riguarda la presenza, nel sistema grammaticale tedesco, del pronome impersonale *man* — forma invariabile, limitata alla funzione di soggetto, che esiste soltanto alla terza persona singolare e corrisponde all'italiano *si* impersonale⁴ (o talvolta a una persona generica, *uno* o *la gente*). Come osserva la *Duden Grammatik* (2016: §426), *man* si riferisce a una o più persone che il parlante non vuole o non può determinare più precisamente, e le affermazioni con *man* possono riferirsi a una situazione particolare oppure avere valore generalmente valido: il pronome oscilla quindi tra un riferimento pienamente generico e uno obliquamente individuale.

Nella *erlebte Rede* il suo uso consente di esprimere un pensiero che nasce da un personaggio, ma che viene formulato in modo generalizzato, come se valesse per chiunque. Il riferimento al soggetto si attenua così: non è più un *ich* esplicito, ma nemmeno semplicemente un *er/sie*. Si crea piuttosto una zona intermedia, in cui il contenuto resta legato alla coscienza del personaggio ma viene presentato in forma impersonale e distanziata. Nello specifico, come viene mostrato in (25), l'uso di *man* non indica un valore generico o impersonale, bensì veicola una percezione soggettiva che appartiene chiaramente al personaggio in un momento specifico — esattamente il caso del valore particolare descritto dalla *Duden*. Il lettore percepisce il contenuto come un vissuto interiore, ma la forma impersonale attenua il riferimento diretto al soggetto, rendendo il pensiero più sfumato e meno esplicitamente individuale.

(25) *Ach, man konnte sich strecken und die starr-feuchten Glieder langsam sich lösen und auftauen lassen.* (Mann, 1906: 77, cit. in Steube, 1985: 393)

⁴ Per la corrispondenza traduttiva si veda, a titolo indicativo, Langenscheidt (online): <https://it.langenscheidt.com/tedesco-italiano/man>, ultima consultazione il 14 maggio 2026.

1.4 Le funzioni del discorso indiretto libero

La descrizione formale del d.i.l. in italiano e in tedesco fin qui condotta permette ora di affrontare un aspetto differente: non più come si presenta dal punto di vista formale, ma perché viene usato e quali effetti produce nella narrativa. È possibile individuare tre funzioni principali (Mortara Garavelli, 1985: 104-106), tra loro complementari, che spiegano perché il d.i.l. sia diventato uno degli strumenti espressivi più ricercati della narrativa moderna.

- La prima è una funzione psicologica: il d.i.l. non si limita a trasporre il pensiero del personaggio, ma ne registra l'affiorare improvviso e spesso caotico, portando in superficie impressioni, tensioni e conflitti interiori che altrimenti resterebbero inespressi. Come osserva Cane (1969: 19-20), esso rivela il modo in cui la coscienza elabora — o non riesce ancora a elaborare — l'esperienza vissuta. A differenza del discorso indiretto tradizionale, che media e razionalizza il pensiero del personaggio attraverso la sintassi subordinata, il d.i.l. preserva la frammentarietà, le contraddizioni e le lacune del vissuto interiore. Il lettore non riceve un resoconto ordinato degli stati mentali del personaggio, ma viene posto direttamente a contatto con il loro movimento, come se assistesse al pensiero nel momento stesso in cui si forma. Un esempio particolarmente efficace di tale funzione del d.i.l. è quello già analizzato in (19), dove il fenomeno linguistico non traspone un pensiero razionale ma registra il dispiegarsi di un'allucinazione. Il protagonista non ricorda né riflette, ma vive in tempo reale una visione, e il lettore ne segue il movimento dall'interno, senza distanza narrativa.
- La seconda è una funzione retorica: il d.i.l. può oscillare tra l'immedesimazione nel personaggio e un distanziamento ironico. Mortara Garavelli (1985: 105) sottolinea come questa ambivalenza sia strutturale e non accidentale, mentre Oltean (1993: 706) la sistematizza distinguendo due tipi di funzione valutativa: l'ironia, che emerge quando il narratore prende le distanze dal personaggio, e l'empatia, che si manifesta quando le due voci mostrano un orientamento lineare e il narratore si identifica con la prospettiva del personaggio senza apparente mediazione. In (26) si osserva un caso di immedesimazione tra narratore e

personaggio, poiché il d.i.l. trasmette la ‘simpatia’ del narratore per il personaggio che si autocommisera. Le due voci mostrano un orientamento convergente, e il lettore percepisce il contenuto come espressione autentica del vissuto interiore del personaggio (Ursula), senza distanza critica (Oltean, 1993: 709).

(26) *What was her life — a sordid, formless, disintegrated nothing; Ursula Brangwen, a person without worth or importance, living in the mean village of Cossethay, within the sordid scope of Ilkeston; Ursula Brangwen, at seventeen, worthless and unvalued, neither wanted nor needed by anybody, and conscious herself of her own dead value.* (Lawrence, 1915: 343, cit. in Oltean, 1993: 709)

Quando il narratore lascia invece filtrare il pensiero di un personaggio gretto o moralmente discutibile senza commentarlo esplicitamente, il lettore percepisce uno scarto tra ciò che il personaggio pensa e ciò che il narratore tacitamente giudica. Gli esempi (27) e (28) illustrano questo meccanismo. In (27), intrecciando la resa del pensiero collettivo dei Brangwen con un linguaggio stereotipato che schernisce l'opinione convenzionale, il narratore porta alla luce, senza mai commentare esplicitamente, la presunzione e lo snobismo di questa famiglia, che si atteggia a élite esibendo gusti artistici di dubbia qualità in un contesto provinciale. L'ironia emerge quindi dallo scarto tra il tono enfatico del pensiero del personaggio e la mediocrità del contesto (Oltean, 1993: 708). In (28) invece l'ironia è veicolata da elementi lessicali carichi di valutazione emotiva (*Hugh, the perfect gentleman, poor Hugh!*) che appartengono alla prospettiva del personaggio, ma sono filtrati dalla voce narrante. Come osserva Oltean (1993: 708), è proprio la sovrapposizione di queste due voci nella stessa costruzione linguistica a produrre l'effetto ironico. Il narratore non giudica apertamente, ma lascia che il linguaggio del personaggio si commenti da solo.

(27) *After all, they would be... among the elite of Beldover. They would represent culture. And as there was no one of higher social importance than the doctors, the colliery managers, and the chemists, they would shine, with their Della Robbia beautiful Madonna, their lovely reliefs from Donatello, their reproductions from Botticelli. Nay, the large photographs of Primavera and the Aphrodite and the Nativity in the dining room, the ordinary reception-room, would make dumb the mouth of Beldover.* (Lawrence, 1915: 409, cit. in Oltean, 1993: 707)

(28) *She told him that she considered him responsible for the state of "those poor girls in Piccadilly" — **Hugh, the perfect gentleman, poor Hugh!*** (Woolf, 1925: 81, cit. in Oltean, 1993: 708)

- La terza è una funzione storico-letteraria: il d.i.l. rappresenta uno degli strumenti attraverso cui la narrativa moderna ha ridefinito il rapporto tra voce narrante e interiorità del personaggio. Nel corso del Novecento, la progressiva centralità della coscienza individuale come oggetto letterario ha reso insufficienti le forme tradizionali del discorso riportato, troppo mediate e razionalizzanti per restituire la complessità del vissuto psichico. Il d.i.l. ha risposto a questa esigenza espandendo progressivamente il proprio raggio d'azione: già in Dostoevskij esso va oltre la riproduzione del discorso riportato, per convogliare impressioni, associazioni, memorie e impulsi che accompagnano il pensiero nel suo farsi (Pascal, 1977: 132), avvicinandosi così al flusso di coscienza (Mortara Garavelli, 1985: 105). La differenza fondamentale è però che, pur fondendo intimamente narratore e personaggio, il d.i.l. non dissolve il quadro oggettivo: il narratore rimane presente come istanza ordinatrice (Oltean, 1993: 709), mentre con autori come Joyce, Woolf e Faulkner il flusso di coscienza porta invece alla sua progressiva dissoluzione (Pascal, 1977: 134). Il d.i.l. si situa così tra la narrazione tradizionale e il flusso di coscienza, senza coincidere pienamente con nessuno dei due.

CAPITOLO 2

2. Christa Wolf e il d.i.l.: tra contesto storico-letterario e scelte stilistiche

Se nel capitolo precedente il d.i.l. è stato analizzato come fenomeno linguistico nelle sue caratteristiche formali e stilistiche, il presente capitolo si propone di applicare tale fenomeno in un contesto autoriale specifico: quello di Christa Wolf — scrittrice della Germania dell'Est la cui produzione rappresenta uno dei casi più significativi e consapevoli di utilizzo del d.i.l. nella letteratura in lingua tedesca del secondo Novecento. A tal fine, si ripercorrono la biografia dell'autrice, il contesto storico-letterario della DDR in cui ha operato, le caratteristiche generali del suo stile, per giungere infine all'analisi del d.i.l. come principio strutturante della sua prosa.

2.1 Il profilo biografico dell'autrice Christa Wolf

Christa Wolf nasce il 18 marzo 1929 a Landsberg an der Warthe, oggi Gorzów Wielkopolski, in Polonia. Trascorre l'infanzia e l'adolescenza in questa città fino al gennaio del 1945, quando l'avanzata dell'Armata Rossa la costringe a fuggire verso Meclemburgo insieme alla famiglia (Checola, 2016: 50). Dopo la guerra studia germanistica prima a Jena, poi a Lipsia (Stephan, 1991: 12) e nel 1951 sposa lo scrittore e regista Gerhard Wolf, con cui condividerà una lunga collaborazione intellettuale oltre che una vita comune (Stephan, 1991:13). Negli anni Cinquanta, inoltre, lavora come critica letteraria e collabora con istituzioni culturali a Berlino e a Halle an der Saale (Checola, 2016: 50), muovendosi nell'ambiente della politica culturale della DDR (Stephan, 1991: 13). All'inizio degli anni Sessanta si stabilisce come scrittrice libera a Kleinmachnow, vicino a Potsdam, e pubblica i suoi primi testi narrativi, la *Moskauer Novelle* (1961) e *Der geteilte Himmel* (1963) (Checola, 2016: 50). Negli anni successivi pubblica *Nachdenken über Christa T.* (1968), *Kindheitsmuster* (1976), *Kein Ort. Nirgends.* (1979) e *Kassandra* (1983), opere in cui la sua poetica raggiunge la massima maturità (Checola, 2016: 50-51). Nel 1976 si trasferisce a Berlino, nella Friedrichstraße, dove risiede fino alla morte, avvenuta il 1° dicembre 2011.

2.2 Il contesto storico-letterario della DDR e la sua cultura

La produzione letteraria di Christa Wolf si sviluppa all'interno della *Deutsche Demokratische Republik* (DDR), fondata nel 1949 e retta fino al 1990 dalla *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* (SED) (Treccani, 2011). Per cogliere le scelte estetiche e tematiche dell'autrice, che nascono in risposta diretta — e spesso in tensione critica — alle pressioni politiche e culturali del regime, è fondamentale comprendere il contesto storico-letterario in cui è vissuta.

La SED, nata nel 1946 dalla fusione forzata tra il Partito Comunista e il Partito Socialdemocratico nella zona di occupazione sovietica, aveva assunto fin dal 1948 il “ruolo guida” della parte orientale della Germania, accentuando la propria omogeneità ai partiti comunisti di stampo sovietico, e divenne il partito leader della DDR per quarant'anni (Treccani, 2011). Su questo fondamento di controllo politico totale, la SED elaborò una dottrina estetica fondata sul realismo socialista, che imponeva alla letteratura il compito di rispecchiare la realtà nella sua dimensione progressiva e di educare il lettore ai valori del collettivo socialista (Scherstjanoi, 2010: 9). Questa dottrina era concepita come una vera e propria *Methode*, legata alla *conoscenza scientifica delle leggi sociali dello sviluppo della società* e presentata come obiettiva e universalmente valida (Gencarelli, 2022: 5). Il VI Congresso della SED del gennaio 1963 ribadì questa linea con forza, condannando il *Formalismus*, l'*Abstraktionismus* e le varie forme di *bürgerliche Dekadenz* come strumenti di attacco ideologico al socialismo (Scherstjanoi, 2010: 9). A tal proposito, Kurt Hager, responsabile della commissione ideologica del Politbüro, attaccò apertamente quegli scrittori che ricorrevano a *metodi formali tardo-borghesi e decadenti*, che assolutizzavano le contraddizioni o diffondevano pessimismo anziché mostrare *das Neue und Schöne in den Wandlungen des Menschen* (Scherstjanoi, 2010: 10). Il canone del *positive Held* — l'eroe positivo che incarna i valori del collettivo — diventava così il criterio di valutazione dominante, applicato tanto ai protagonisti maschili quanto a quelli femminili della narrativa ufficiale della Germania orientale. (Hilzinger, 1985: 46).

Questa dottrina si traduceva in misure concrete e spesso brutali nei confronti di chi non vi si conformava. Alcuni esempi furono il poeta Peter Hühchel, che fu costretto a lasciare la direzione della rivista *Sinn und Form* dopo che Hager lo aveva accusato di averne fatto

un organo della falsa concezione artistica (Scherstjanoi, 2010: 10), e il filosofo Robert Havemann, che fu espulso dalla SED e privato della cattedra all'Università Humboldt dopo che il V Plenum del ZK lo aveva accostato ai *revisionistischen Theoretikern* (Scherstjanoi, 2010: 15). Nemmeno Christa Wolf fu estranea a questo scenario: un documento riservato della *Hauptverwaltung Literatur und Verlagswesen* del 1964 la collocava in una categoria intermedia di problematicità ideologica — pur stando *saldamente con i piedi per terra nella nostra società*, mostrava *segni del fatto che non sempre riusciva a comprendere la nostra politica culturale nei dettagli* (Scherstjanoi, 2010: 15-16). La sorveglianza e la pressione riguardavano dunque non solo i casi di dissidenza aperta, ma anche quegli scrittori che, pur non rompendo apertamente con il partito, mantenevano una posizione intellettualmente indipendente (Scherstjanoi, 2010: 15).

Il controllo ideologico della DDR non si esercitava soltanto attraverso la censura letteraria, ma penetrava in profondità nella struttura psicologica di una intera generazione. Come avrebbe scritto Christa Wolf nell'ottobre 1989 nell'articolo *Das haben wir nicht gelernt* (Wolf, cit. in Quadrelli, 2011: 217), il sistema scolastico della DDR aveva abituato generazioni di cittadini a adattarsi, a non volersi distinguere dagli altri, a ripetere accuratamente l'opinione che da loro ci si aspettava. Le organizzazioni giovanili, anziché avviare i ragazzi all'esercizio di un pensiero autonomo, li fagocitava in strutture di adattamento collettivo, e i media tacevano o coprivano le contraddizioni del sistema (Quadrelli, 2011: 218-219). La conseguenza di questo controllo capillare era quella che Christa Wolf definisce *Dauerschizofrenie* (Quadrelli, 2011: 218) — una scissione profonda tra il sé pubblico adattato alle aspettative del regime e il sé privato che subiva quelle aspettative o le rifiutava in silenzio — una frattura interiore che aveva segnato in modo difficilmente cancellabile chi era cresciuto e vissuto nella DDR (Quadrelli, 2011: 222). A rendere questo meccanismo ancora più pervasivo contribuiva una specifica costruzione identitaria. In particolare, la DDR si era autoproclamata Stato antifascista per eccellenza, trasmettendo alla propria popolazione una “coscienza di vincitori” che la sollevava dal confronto diretto con il passato nazionalsocialista (Quadrelli, 2011: 220). I figli di chi aveva vissuto quegli anni crescevano così senza strumenti per elaborare quella storia, *insicuri, tarpati, spesso offesi nella loro dignità, incapaci di sostenere posizioni dissenzianti* (Wolf, cit. in Quadrelli, 2011: 220).

In risposta a questo contesto, a partire dagli anni Settanta emerge nella letteratura della DDR una nuova tendenza narrativa che Hilzinger (1985: 46) definisce *emanzipatorische Prosa*. Con questo termine si indica una prosa che nasce da un rovesciamento del rapporto tra individuo e collettivo. Al centro non vi è più l'eroe positivo che si realizza nel e attraverso la società socialista, bensì figure che Hilzinger (1985: 46) definisce *abweichende* — che non riescono o non vogliono conformarsi al modello dominante, e che portano in sé una tensione irrisolta con il mondo in cui vivono. Ciò che distingue questa nuova prosa non è soltanto la scelta dei temi, ma *la funzione della prospettiva narrativa e la reciproca percezione, identificazione e interazione dei personaggi* (Hilzinger, 1985: 47). In altri termini, non cambia solo ciò che si racconta, ma da dove si guarda e chi percepisce; la prospettiva narrativa si sposta verso l'interno del personaggio, e con essa cambia il modo in cui la realtà viene mostrata al lettore. Questo spostamento ha una conseguenza politica diretta, poiché ciò che accade nella vita privata — i dubbi, i silenzi, le resistenze quotidiane — non è più separato dalla sfera pubblica, ma ne diventa il riflesso più onesto e immediato, il luogo in cui le contraddizioni del sistema si manifestano nella loro forma concreta e vissuta, senza essere risolte né edulcorate (Hilzinger, 1985: 46). Le forme narrative predilette da questa prosa sono di conseguenza ibride e anti-canoniche: diari, lettere, protocolli, schizzi, sogni, citazioni — forme aperte che sfuggono alle strutture chiuse del romanzo e del dramma tradizionali, perché queste ultime, come osserva Hilzinger (1985: 47), *riducono, giudicano, classificano e catalogano l'esperienza in categorie definite*, mentre la prosa emancipatoria cerca di restare fedele alla sua complessità e alla sua incompiutezza.

2.3 Lo stile di Christa Wolf

Il contesto storico-letterario della DDR, con le pressioni ideologiche e i meccanismi di controllo, lascia tracce profonde e riconoscibili nella scrittura di Christa Wolf. Le scelte stilistiche dell'autrice nascono da una posizione teorica precisa sul rapporto tra scrittura, soggettività e realtà, elaborata in risposta diretta a quel contesto.

2.3.1 La *subjektive Authentizität* come fondamento teorico

Il fondamento della sua riflessione teorica-letteraria è il concetto di *subjektive Authentizität* teorizzato esplicitamente nel saggio *Lesen und Schreiben* (1968) e nel dialogo con Hans Kaufmann (1973), poi raccolto in *Die Dimension des Autors* (1986).

Checola (2016: 51) definisce la *subjektive Authentizität* come la categoria centrale della produzione letteraria wolfiana degli anni Sessanta, sottolineando come Christa Wolf non intenda rappresentare l'eroe positivo del socialismo reale, bensì un individuo che intraprende un percorso di autorealizzazione. Il concetto viene introdotto dall'autrice come *vierte Dimension* della prosa, ovvero la *Dimension des Autors*, con la quale Wolf non indica un narratore fittizio che funge da soggetto in prima persona all'interno del testo, bensì l'espressione della vera e reale soggettività dello scrivente (Checola, 2016: 52, 206-207). Lo spazio narrativo si articola dunque in quattro dimensioni, di cui le prime tre sono coordinate fittizie dei personaggi inventati, mentre la quarta — quella dell'autore — determina non solo la scelta del materiale, ma anche la sua *Färbung: die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements* (Wolf, cit. in Checola, 2016: 207). Christa Wolf precisa, inoltre, che la *subjektive Authentizität* è uno sforzo produttivo di confrontarsi con la realtà, dove l'autore si immerge nel proprio materiale senza tenerlo a distanza, accetta la tensione che ne deriva, e lascia che questa trasformi tanto il soggetto quanto l'oggetto della scrittura, fino a vedere una realtà diversa da prima (Wolf, 1972: 75). Guthrie (1993: 184-185) sintetizza questa posizione osservando che l'elemento soggettivo è così costitutivo della scrittura di Christa Wolf, che la presenza della sua persona si sente spesso vicino alla superficie nei suoi testi — non in contraddizione con la mimesi e la verosimiglianza, ma come semplice questione di enfasi.

La *subjektive Authentizität* trova il proprio fondamento in una riflessione filosofica precisa. L'autrice chiarisce nel dialogo con Kaufmann (1973, cit. in Wolf, 1972: 77) che la filosofia marxista è parte delle sue esperienze fondamentali e orienta tanto la selezione quanto la valutazione delle esperienze stesse. Christa Wolf distingue tuttavia tra esperienza come semplice dato immediato e personale, e *l'Erfahrung* come categoria più ampia, che ingloba la determinazione storica e sociale dell'individuo (Wolf, 1972: 77). In questo distingue il proprio approccio dall'empirismo puro, richiamandosi esplicitamente a Brecht: mentre il teatro naturalista tradizionale si concentrava sul milieu, Brecht aveva spostato il fuoco sul *sozialer Kausalnexus* per rendere visibile la dialettica tra la determinazione strutturale e il margine d'azione dell'individuo (Wolf, 1972: 78). Ispirandosi a questa lezione, Wolf vuole includere la dimensione sociale nell'esperienza del singolo senza ridurre quest'ultimo a mero effetto delle strutture. Da questo nasce l'ambizione a una “prosa epica” nel senso brechtiano, ovvero un genere che abbia il

coraggio di esplicitarsi come uno strumento — acuminato, esatto, coinvolgente, mutevole, capace di penetrare nell'interiorità del lettore singolo per vie ancora impervie (Wolf, cit. in Checola: 207-208).

2.3.2 Tempo, memoria e stratificazione narrativa

Questa riflessione teorica trova una corrispondenza diretta nelle scelte stilistiche di Christa Wolf, primo fra tutte il rifiuto della linearità cronologica a favore di una struttura associativa e stratificata, in cui presente, passato e futuro si compenetrano. Nello specifico, in *Lesen und Schreiben* (1972: 12) Wolf descrive come un singolo momento contenga simultaneamente *eventi precedenti, pensieri passati e ricordi* e persino la possibilità che tutto ciò *potrebbe un giorno, in futuro, [...] diventare significativo*. Stephan (1991: 30) documenta come le prime tracce di questa struttura temporale siano già presenti nel testo d'esordio *Moskauer Novelle* (1961), dove tuttavia i piani temporali sono ancora tenuti rigorosamente separati e la storia procede cronologicamente verso il suo culmine; è con *Nachdenken über Christa T.* (1968) che la stratificazione temporale diventa il principio strutturante dell'intera narrazione, organizzata non dalla successione degli eventi ma dalla memoria e dall'immaginazione della narratrice (Hilzinger, 1985: 62). Negli anni a seguire, in *Kindheitsmuster* (1976) questa concezione del tempo narrativo viene portata alla sua elaborazione più complessa: il romanzo si articola su tre livelli temporali distinti ma permeabili, intrecciati in modo da formare *un intricato tessuto narrativo* simile a un monologo interiore, in cui *le singole parti si intrecciano, si connettono e si combinano in una vivace mescolanza* (Hilzinger, 1985: 181). Questa complessità temporale investe anche le forme narrative che Wolf adotta. Checola (2016: 55) descrive come l'autrice sovverta tutti gli aspetti convenzionali sia della biografia sia dell'autobiografia: le sue opere non mostrano la ricostruzione lineare di una storia individuale, ma si articolano su più livelli del discorso, fusi in una struttura testuale complessa che intreccia ricordi personali, fatti, documenti ed elementi di finzione con la riflessione saggistica.

2.3.3 La lingua come atto politico

A questa struttura narrativa aperta si accompagna una concezione della lingua come strumento che non deve mai essere trasparente. Il valore centrale che Wolf attribuisce alla scrittura è *l'Anteilnahme: senza partecipazione non vi è memoria, né letteratura. Senza la*

speranza di suscitare partecipazione, solo un discorso stampato a freddo, non uno vivo (Wolf, 1972: 104). La *gestanzte Rede* è l'opposto della letteratura autentica. Wolf elenca tutto ciò che manca alla lingua pubblica e che la letteratura deve recuperare: le domande senza risposta, il dialogo interiore, l'autoconsegna, la compassione, e infine *kein Satz, der offenbleibt, offen wie eine Wunde* (Wolf, 1972: 105). La frase che rimane aperta come una ferita è la cifra stilistica più riconoscibile della prosa wolfiana, un rifiuto consapevole della chiusura narrativa, una resistenza alla risolutezza che, nel contesto della DDR, ha anche una valenza politica precisa. Stephan (1991: 168) documenta come dopo la Biermann-Affäre del 1976 si instauri una vera e propria *kulturpolitische Eiszeit*, in cui le speranze di maggiore libertà espressiva vengono sistematicamente deluse. In questo clima, una scrittura che mantiene aperta la contraddizione anziché risolverla è già, di per sé, un atto di resistenza. È la stessa consapevolezza che Wolf aveva espresso in *Lesen und Schreiben* (Wolf, 1972: 48) con una formula che sintetizza l'intera sua poetica: *essa sostiene il processo di soggettivazione dell'essere umano. È rivoluzionaria e realistica: seduce e incoraggia verso l'impossibile*. Questa è, per Wolf, la funzione ultima della scrittura, e il fondamento di ogni sua scelta stilistica.

2.4 L'uso del d.i.l. nelle opere di Christa Wolf

Il d.i.l. costituisce il fenomeno linguistico centrale della prosa wolfiana, attraverso cui l'autrice costruisce la propria voce narrativa e risponde alle pressioni ideologiche del contesto in cui scrive. La sua analisi richiede di considerare almeno tre dimensioni distinte: la specificità formale della voce ibrida che ne deriva, le radici esistenziali e poetologiche che ne motivano la scelta, e la funzione politica che essa assolve nel contesto della censura della DDR. A queste si aggiunge una dimensione diacronica: il d.i.l. non compare nella produzione wolfiana come elemento dato, ma si sviluppa progressivamente di opera in opera, fino a diventare il principio strutturante dell'intera narrazione.

2.4.1 L'uso del d.i.l. come voce ibrida

Stewart osserva che lo stile di Wolf, pur essendo universalmente riconosciuto come distintivo, è rimasto relativamente poco analizzato dalla critica, che ha privilegiato i temi politici rispetto alle scelte formali, limitandosi a descrivere genericamente un

intermingling o *merging* delle voci narrative senza fornire strumenti analitici precisi (Stewart, 2017: 33-34).

Ciò che caratterizza l'uso wolfiano del d.i.l. rispetto ad altri narratori è la sistematicità con cui essa viene impiegata non per rendere l'interiorità di un singolo personaggio, ma per tenere in sospensione l'identità stessa di chi parla: la voce narrante e la voce del personaggio non si alternano né si sovrappongono meccanicamente, ma si fondono in una voce ibrida che il lettore non può districare con certezza (Stewart, 2017: 35) — una caratteristica che Wolf stessa riconosce descrivendo il proprio stile come una forma di discorso indiretto *sostenuto da un determinato modo di parlare, dal modo di parlare dell'autrice, che non viene affatto dissimulato* (Wolf, cit. in Stewart, 2017: 34).

2.4.2. La *Schwierigkeit des Ich-Sagens* come problema poetologico

La scelta del d.i.l. affonda le radici in quello che Hilzinger (1985: 53) identifica come il problema esistenziale e poetologico centrale della scrittura wolfiana, ossia la *Schwierigkeit des Ich-Sagens* — la difficoltà di dire *io* in una società che non offre le condizioni per farlo. In particolare, questo problema emerge con tutta la sua forza in *Nachdenken über Christa T.* (1968), dove la protagonista incarna proprio questa impossibilità: la sua irrequietezza, la sua disponibilità al dubbio, la sua *Sehnsucht nach Selbstverwirklichung* non trovano spazio né nelle strutture sociali né nel linguaggio ufficiale della DDR (Hilzinger, 1985: 53-54). La difficoltà del personaggio si trasferisce direttamente sul piano narrativo: Wolf riconosce come nel processo di scrittura i confini tra sé e la protagonista si siano progressivamente dissolti — *Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber, das hatte ich nicht vorgesehen* (Wolf, cit. in Hilzinger, 1985: 63) — e il d.i.l. è lo strumento linguistico che più si avvicina a questa *Verwischung verschiedener Grenzen*, tenendo in tensione le voci senza mai attribuirle con certezza (Hilzinger, 1985: 63). La stessa difficoltà ritorna in *Kindheitsmuster* (1976), dove il problema non è più raccontare un'altra persona, ma se stessa: Wolf non riesce a chiamare *io* la bambina che era stata durante gli anni del nazismo, perché tra lei adulta e quella bambina si pone una barriera psicologica — fatta di rimozione, di distanza morale, di un passato che non si lascia semplicemente rivendicare — che va ben oltre un problema di tecnica narrativa:

C'era anche una barriera psicologica — non è spiegabile solo in termini estetici. (Wolf, cit. in Checola, 2016: 209)

2.4.3 Il d.i.l. tra autocensura e resistenza

L'uso del d.i.l. in Wolf ha anche una dimensione politica precisa, che Stewart (2017: 40) collega direttamente al contesto della censura nella DDR. Distribuendo la responsabilità enunciativa tra più voci sovrapposte, Wolf rende impossibile attribuire con certezza a una singola istanza le affermazioni più rischiose, trasformando così l'autocensura da limite esterno in principio costruttivo della scrittura. Un esempio emblematico che si trova in *Nachdenken über Christa T.* (1968) è la scena in cui la narratrice e Christa T. ascoltano le notizie della rivolta ungherese del 1956 da una stazione radio occidentale. Stewart (2017: 36-37) mostra come il d.i.l. produca qui una sovrapposizione tra il momento narrato e il momento della narrazione: espressioni come *wir wußten ja selbst nicht e erst später fragten wir uns* segnalano la retrospezione narrativa, mentre il pronome *wir* oscura la voce narrante e suggerisce un punto di vista collettivo proprio nel momento in cui il tema politicamente sensibile della rivolta entra in primo piano. Il plurale maschera una soggettività individuale che non può — o non vuole — parlare in prima persona singolare su un argomento pericoloso.

Stephan (1991: 171) documenta, inoltre, come Wolf cercasse sistematicamente gli *ungenauen Übergänge, Unstimmigkeiten, Brüche* come cifra autentica dell'esperienza vissuta: lasciare la contraddizione irrisolta sulla pagina era il modo in cui la sua scrittura manteneva intatta la propria carica critica pur restando al di qua dei limiti del dicibile. Non è un caso, allora, che Stewart (2017: 42) individui nel d.i.l. wolfiano uno strumento particolarmente rivelatore per comprendere come i temi più controversi vengano narrati con ambiguità stilistica nella letteratura della DDR.

2.4.4 Traiettorie stilistiche del d.i.l. nella produzione wolfiana

La traiettoria del d.i.l. nella produzione wolfiana segue uno sviluppo coerente e progressivo. Stephan (1991: 30) documenta come nella *Moskauer Novelle* (1961) la struttura narrativa sia ancora pienamente *sozialistisch-realistisch*: i piani temporali sono tenuti rigorosamente separati, e i monologhi interiori così come il d.i.l. che caratterizzerà le opere successive sono ancora assenti. Il testo contiene tuttavia già, nelle parole di

Stephan (1991: 32), *quei germi [...] che si svilupperanno ulteriormente nelle successive opere in prosa di Christa Wolf e condurranno infine a modificazioni decisive della tematica e della modalità narrativa del realismo socialista*. In *Der geteilte Himmel* (1963) la *Erzählweise* opera ancora con relativa cautela con strumenti moderni come il monologo interiore, il salto temporale, il montaggio e i primi elementi di d.i.l. (Stephan, 1991: 36).

È solo con *Nachdenken über Christa T.* che il d.i.l. smette di essere un elemento occasionale per diventare il principio strutturante dell'intera narrazione. La scena più densa e analiticamente produttiva individuata da Stewart (2017: 37-40) è quella in cui la narratrice immagina di andare a trovare l'ex compagna di università Gertrud Born, ormai diventata la rispettabile *Dr. Dölling*. La conversazione si svolge interamente nella mente della narratrice, ma è narrata con tale realismo da produrre l'effetto di una scena reale. Stewart (2017: 38) mostra come i termini accusatori (*merkwürdig, gefährdet, ausschweifend*) con cui Gertrud descrive Christa T. scorrono dalla voce immaginata di Gertrud a quella della narratrice senza marcatori tipografici chiari, rendendo impossibile stabilire con certezza chi parla in ogni momento. Il punto di massima densità del d.i.l. è il *nein* finale della scena —*nein, die Krankheit war nicht schuld am Tod von Christa T.* — che può essere attribuito a Gertrud oppure alla narratrice che interrompe la conversazione immaginata per riprendere il controllo della narrazione (Stewart, 2017: 40). L'irrisolvibilità di questa attribuzione non è un difetto della scrittura wolfiana, ma il suo principio costruttivo. Stewart (2017: 41-42) conclude che essa permette a Wolf di presentare la presenza autoriale come *authorial narrator* che guida il contenuto della narrazione rimanendo implicita nella voce della narratrice, sfidando la nozione stessa di punto di vista singolare.

Infine, in *Kindheitsmuster* questo principio viene sistematizzato nella struttura pronominale tripartita — *sie, du, ich* — che Hilzinger (1985: 184) descrive come la versione resa esplicita di ciò che nel d.i.l. rimane implicito e grammaticalmente ambiguo. A ciascuno dei tre pronomi corrisponde un livello temporale e narrativo distinto: il distanziante *sie* per il livello più lontano, quello dell'infanzia della protagonista (Nelly) durante gli anni del nazismo; il *du* della seconda persona per il livello intermedio del viaggio della narratrice nei luoghi dell'infanzia; l'*ich* per il livello della scrittura nel presente (Hilzinger, 1985: 184). In entrambi i casi, sia nel d.i.l. sia nella struttura

pronominale tripartita, il principio è lo stesso, ossia rifiutare la coincidenza piena tra voce narrante e istanza narrata, mantenere aperta la distanza senza eliminarla, permettere alla prospettiva di spostarsi senza dichiarare esplicitamente il proprio spostamento. Il d.i.l. si afferma così come il fenomeno linguistico in cui la storia, la poetica e lo stile di Wolf convergono in un'unica scelta formale.

2.5 Introduzione all'opera *Der geteilte Himmel* (1963)

Der geteilte Himmel (Mitteldeutscher Verlag, Halle: 1963) è la secondo romanzo di Christa Wolf, la cui pubblicazione valse all'autrice il premio Heinrich Mann, il più importante riconoscimento letterario della DDR, e che fu tradotto in oltre venti lingue (Hilzinger, 1999: 298). La genesi del testo affonda le radici nell'esperienza diretta dell'autrice nel mondo del lavoro industriale, che ne costituisce lo sfondo diretto e ne garantisce la concretezza documentaria. Infatti, tra il 1959 e il 1962 Christa Wolf visse a Halle, dove lavorò come lettrice esterna per il Mitteldeutscher Verlag e, nel quadro del movimento culturale del *Bitterfelder Weg*, assunse la direzione di un circolo di scrittori operai presso il Waggonbauwerk Ammendorf, diventando membro di una brigata di fabbrica (Hilzinger, 1999: 289).

La vicenda in *Der geteilte Himmel* ruota attorno alla protagonista Rita Seidel, una giovane donna che, dopo un incidente sui binari di una fabbrica ferroviaria, trascorre un periodo di convalescenza in un sanatorio e ripercorre mentalmente i due anni precedenti della propria vita. Al centro di questa rievocazione si trova la relazione con il chimico Manfred Herrfurth, di dieci anni più anziano di lei, conosciuto durante il suo primo anno di formazione per insegnanti. La loro storia d'amore ha inizio nell'estate del 1959 e si sviluppa sullo sfondo del trasferimento di Rita dal villaggio natale alla città, del tirocinio in fabbrica e di un soggiorno a Berlino Ovest. L'episodio che fa da cornice narrativa si colloca nelle ultime settimane dell'agosto 1961, quando Rita riprende conoscenza in un piccolo reparto ospedaliero. Ciò che in apparenza sembra un incidente si rivela essere un tentativo di suicidio, avvenuto il 13 agosto 1961, il giorno stesso della costruzione del Muro di Berlino (Sevin, 1999: 14).

La struttura narrativa dell'opera è moderna e relativamente complessa rispetto agli standard della letteratura della DDR di quegli anni (cfr. §2.2, §2.3). Nello specifico, il

racconto si sviluppa su tre piani temporali distinti: il piano del presente, che corrisponde alla degenza di Rita in ospedale e nel sanatorio; il piano della riflessione, in cui Rita rievoca retrospettivamente gli avvenimenti degli ultimi due anni attraverso una serie di flashback; e il piano dell'esperienza vissuta, in cui il narratore onnisciente ricostruisce quegli stessi avvenimenti in terza persona (Sevin, 1999: 18-19).

Il nucleo tematico dell'opera è intrecciato con la situazione storica della DDR agli inizi degli anni Sessanta. Le difficoltà economiche, il crescente esodo di lavoratori qualificati verso la Germania occidentale, la costruzione del Muro e la divisione del Paese costituiscono lo sfondo che determina lo sviluppo e la fine della relazione tra i due protagonisti (Sevin, 1999: 22-23). In questo contesto, Manfred e Rita incarnano due generazioni e due disposizioni politiche radicalmente diverse: lui, segnato dall'educazione nella Germania nazista e da un'infanzia familiare opprimente, costruisce intorno a sé un muro di cinismo e indifferenza e alla fine fugge a Berlino Ovest; lei, cresciuta in un ambiente rurale senza pesanti eredità ideologiche, matura progressivamente un senso di appartenenza alla nuova società socialista e sceglie di restare, rinunciando all'uomo che ama (Sevin, 1999: 33-35). La loro separazione rispecchia così la frattura più profonda tra due mondi che la divisione della Germania ha reso definitiva, e che il titolo dell'opera allude simbolicamente attraverso l'immagine di un cielo unico e indivisibile per natura, spezzato dalla storia (Sevin, 1999: 52).

CAPITOLO 3

3. Analisi linguistica del d.i.l. in *Der geteilte Himmel* di Christa Wolf (1963)

Il presente capitolo si propone di analizzare il fenomeno del d.i.l. nel romanzo *Der geteilte Himmel* di Christa Wolf. A partire dalle categorie teoriche e dai criteri di identificazione illustrati nel primo capitolo, si procederà dapprima alla quantificazione delle occorrenze del fenomeno nel testo; si esamineranno poi, attraverso esempi tratti direttamente dal testo tedesco originale, le caratteristiche formali specifiche che il d.i.l. assume e le funzioni che esso svolge. Nella parte conclusiva, l'analisi si sposterà sulla traduzione italiana dei medesimi esempi forniti dal testo, verificando in che misura le caratteristiche e funzioni del d.i.l. siano state preservate o modificate nel passaggio da una lingua all'altra.

3.1 Distribuzione e frequenza del d.i.l. nell'opera

Ai fini della presente analisi, sono stati identificati nel testo complessivamente diciotto esempi riconducibili al d.i.l., assunti come casi di studio. La ricognizione è stata condotta direttamente sul testo originale tedesco, con verifica puntuale sulla traduzione italiana di Mandalari (1992). I passi non sono distribuiti uniformemente lungo l'intera opera, bensì principalmente nei capitoli iniziali, in cui Rita rievoca l'incidente e i primi tempi della convalescenza (capitoli 1-6), e nella seconda metà del romanzo, a partire dal capitolo 20 fino al 28, dove si concentrano dieci dei diciotto esempi complessivi, con un picco di cinque occorrenze nel solo capitolo 28 — corrispondente alla scena della separazione definitiva tra Rita e Manfred, il momento di maggiore intensità emotiva e ideologica dell'intera opera. I capitoli centrali (dal 7 al 19, con la sola eccezione dei capitoli 12 e 13) risultano invece quasi del tutto privi di occorrenze. Questa distribuzione è coerente con la trama del romanzo, poiché i capitoli centrali sono dedicati prevalentemente alla descrizione del contesto lavorativo e sociale di Rita, mentre i momenti di maggiore introspezione si concentrano nelle fasi di crisi personale, ed è proprio nei passaggi in cui i personaggi si trovano di fronte a scelte irreversibili e dolorose che Wolf ricorre con più frequenza al d.i.l. Di conseguenza, la quasi totalità di questi esempi è riconducibile alla prospettiva di Rita Seidel (29)-(32), (34)-(40), (42)-(46); fanno eccezione un caso attribuibile al punto di vista di Wendland (33), e due esempi riferibili alla prospettiva di Manfred Herrfurth (35) e (41). La tabella seguente riporta il numero di occorrenze per ciascuno dei trenta capitoli del romanzo:

capitolo	numero esempi	capitolo	numero esempi
cap. 1	1	cap. 16	—
cap. 2	2	cap. 17	—
cap. 3	—	cap. 18	—
cap. 4	1	cap. 19	—
cap. 5	1	cap. 20	1
cap. 6	1	cap. 21	1
cap. 7	—	cap. 22	—
cap. 8	—	cap. 23	2
cap. 9	—	cap. 24	—
cap. 10	—	cap. 25	1
cap. 11	—	cap. 26	—
cap. 12	1	cap. 27	—
cap. 13	1	cap. 28	5
cap. 14	—	cap. 29	—
cap. 15	—	cap. 30	—
		totale	18

Tabella 1. Distribuzione degli esempi di d.i.l. nei capitoli di *gH*⁵

3.2 Analisi linguistica e funzionale tedesca del d.i.l. in *Der geteilte Himmel* (1963)

L'analisi linguistica e funzionale degli esempi selezionati in tedesco verrà condotta raggruppando questi ultimi in base alle categorie che contraddistinguono il d.i.l., le stesse esaminate nel capitolo 1 del presente lavoro. Le categorie di riferimento sono dunque le seguenti: assenza del *verbum dicendi* e indipendenza dalla subordinazione (cfr. § 1.3.1), deissi personale (cfr. § 1.3.2), deissi temporale (cfr. § 1.3.3), frasi interrogative (cfr. § 1.3.4), esclamazioni (cfr. § 1.3.5), valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi (cfr. § 1.3.6), il sistema dei tempi e modi verbali (cfr. § 1.4.2) e l'uso del pronome indefinito *man* (cfr. § 1.4.3). Ciascun gruppo di esempi verrà analizzato separatamente, evidenziando i tratti linguistici e funzionali che ne permettono il riconoscimento come occorrenze di d.i.l. nel testo originale tedesco.

3.2.1 Assenza del *verbum dicendi* e indipendenza dalla subordinazione

Uno dei tratti più riconoscibili della *erlebte Rede* è l'assenza di qualsiasi segnale che introduca il pensiero del personaggio: nessun verbo dichiarativo, nessuna congiunzione

⁵ In seguito, si procede a usare l'abbreviazione *gH* in riferimento a *Der geteilte Himmel*

subordinante, nessuna cornice avverte il lettore del cambio di voce. La tabella seguente illustra la distribuzione degli esempi della *erlebte Rede* con assenza di *verbum dicendi* e di subordinazione:

assenza <i>verbum dicendi</i> e della subordinazione	numero esempi
assenza totale del <i>verbum dicendi</i> e della subordinazione	14
forma ibrida: presenza di verbo reggente e assenza di subordinazione esplicita	4
totale	18

Tabella 2. Distribuzione del *verbum dicendi* nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Su un totale di 18 occorrenze della *erlebte Rede* individuate nel romanzo, 14 esempi presentano l'assenza totale del *verbum dicendi* e della subordinazione, mentre nei restanti 4 un verbo cognitivo o percettivo (come *weiß*, *sah* o *begriff*) introduce il pensiero del personaggio, configurando una forma ibrida che non coincide né con la *erlebte Rede* nella sua forma più pura né con il discorso indiretto tradizionale. Nel discorso indiretto tradizionale, infatti, il verbo reggente sarebbe seguito da una congiunzione subordinante, che creerebbe una dipendenza sintattica esplicita tra la proposizione reggente e il contenuto riportato. In questi 4 casi invece la subordinazione non avviene tramite congiunzione subordinante ma tramite i due punti, che aprono il contenuto riportato senza vincolarlo sintatticamente alla proposizione precedente. Il pensiero del personaggio mantiene quindi la propria autonomia sintattica, avvicinandosi alla *erlebte Rede* pur conservando la presenza del verbo reggente. Ne consegue che in nessuna delle 18 occorrenze individuate si registrano casi di *erlebte Rede* con presenza del *verbum dicendi* seguita da proposizione subordinata; ciò conferma che l'autrice evita sistematicamente la struttura del discorso indiretto tradizionale, preservando in ogni occorrenza l'autonomia sintattica del pensiero del personaggio rispetto alla cornice narrativa. A titolo esemplificativo, si considerino 2 dei 4 esempi di tale forma ibrida. In (32) con il verbo percettivo (*sah*) e in (41) con il verbo cognitivo (*begriff*) i due punti sostituiscono la congiunzione subordinante e aprono il contenuto riportato senza vincoli con la proposizione principale.

(32) [...] Sie **sah**⁶: Er hatte aufgegeben [...]. (Wolf, 2024: 213)

(41) [...] In dieser Sekunde **begriff** er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr [...]. (Wolf, 2024: 216)

(29) **Wohlbekannt? Fuhr nicht der Schatten** der blitzenden Kapsel da oben wie ein Skalpell quer über alle Meridiane und schlitze die Erdkruste auf bis auf ihren kochenden rotglühenden Kern? **War sie** das denn noch, die Runde, Bedächtige, die mit ihrer lebenden Last gemächlich durch das All trudelte? **Wurde sie nicht** mit einem Schlag jünger, zorniger durch die Herausforderung ihres Sohnes? (Wolf, 2024: 171)

(30) Mit jedem seiner Worte wich Lebenskraft aus ihr. Sie war schwach wie nie zuvor und voller Bitterkeit. Ach, die Sehnsucht nach allen Orten, an denen er von jetzt an sein würde, nach all den unerreichbaren Landschaften und Gesichtern, die sich in ihn eindrücken würden, die Sehnsucht nach dem ganzen, vollen, gemeinsamen Leben brach in sie ein und vernichtete sie fast. **Wer auf der Welt hatte das Recht, einen Menschen** — und sei es einen einzigen! — **vor solche Wahl zu stellen, die, wie immer er sich entschied, ein Stück von ihm forderte?** (Wolf, 2024: 214)

Gli esempi sopra riportati (29) e (30) illustrano invece la forma più piena di assenza del *verbum dicendi* e della subordinazione, e sono stati selezionati perché rappresentano i casi più significativi: in (29) l'assenza del *verbum dicendi* genera una vera ambiguità enunciativa, poiché, a differenza degli altri 12 esempi, non è possibile stabilire con certezza se la voce appartenga a Rita o al narratore; in (30) invece l'assenza si mantiene per il periodo sintattico che risulta essere il più esteso del corpus, sviluppandosi attraverso una lunga sequenza di proposizioni principali prive di interruzione.

In (29) la narrazione si apre in medias res con l'aggettivo *Wohlbekannt?*. Non vi è né una struttura come *sie dachte, dass...* né *sie fragte sich, ob...*: il pensiero della protagonista Rita si inserisce direttamente nel testo come sequenza di interrogative dirette, con l'inversione verbo-soggetto tipica di questa costruzione (*Fuhr nicht der Schatten..., War sie..., Wurde sie nicht...*) e senza alcuna dipendenza sintattica da una proposizione reggente. Poiché nessun elemento sintattico segnala esplicitamente il cambio di voce, il lettore non dispone di alcun criterio formale per distinguere il pensiero del personaggio da un'eventuale affermazione del narratore. L'attribuzione della voce rimane dunque aperta e può essere risolta solo in via interpretativa, non grammaticale. Anche in (30) nessun *verbum dicendi* introduce il pensiero di Rita. A differenza di (29), dove l'assenza si manifesta in un passo breve e frammentato, qui essa si estende per un lungo periodo

⁶ Il grassetto all'interno degli esempi riportati evidenzia gli elementi linguistici e stilistici discussi nell'analisi. Tale sottolineatura non è presente né nel testo originale (2024) né nella traduzione di Mandalari (1992).

articolato in più proposizioni principali giustapposte fino alla domanda finale (*Wer auf der Welt hatte das Recht...*), anch'essa priva di cornice introduttiva e di subordinanti. L'intero passo, dalla prima all'ultima frase, procede senza alcun legame di dipendenza sintattica che lo riconduca a una voce narrante.

Dal punto di vista funzionale, l'assenza del *verbum dicendi* produce innanzitutto un effetto di immediatezza e autenticità: il pensiero del personaggio non viene ricostruito e razionalizzato a posteriori, ma sembra registrato nel momento stesso in cui si forma, con tutte le sue ellissi, i suoi cambiamenti di direzione e le sue ripetizioni. L'effetto più rilevante per la scrittura di Wolf è però quello di ambiguità enunciativa, poiché la transizione tra la voce del narratore e quella del personaggio non è mai marcata formalmente — né nei 14 casi di assenza piena né nei 4 casi ibridi —, quindi il lettore non dispone di alcun criterio grammaticale per stabilire con precisione dove finisce la narrazione e dove comincia il pensiero del personaggio. Questa ambiguità non è un limite del testo ma una scelta sistematica, perché l'autrice rende la distinzione tra voce narrante e coscienza del personaggio una questione interpretativa anziché grammaticale.

3.2.2 Deissi personale

Come descritto in § 1.3.2, nella *erlebte Rede* il pensiero del personaggio viene normalmente reso in terza persona, mantenendo così il testo formalmente ancorato alla voce narrante pur lasciando emergere la prospettiva soggettiva interna. La tabella seguente illustra la distribuzione degli esempi della *erlebte Rede* con la deissi personale:

deissi personale	numero esempi
terza persona singolare (standard)	16
oscillazione III/I persona singolare	2
totale	18

Tabella 3. Distribuzione della deissi personale nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Come si evince dalla tabella, la terza persona singolare costituisce il registro dominante, presente in 16 dei 18 esempi della *erlebte Rede* del romanzo. I 2 casi di oscillazione in favore della prima persona — (31) e (32) — rappresentano un'eccezione significativa

degni di analisi, documentando un tratto peculiare della scrittura di Wolf presente solo nei momenti di massima intensità emotiva.

(31) *Die da zu **ihr** kommen, haben **sie** alle gern. Sie sprechen behutsam mit **ihr** und tasten mit Blicken **ihr** Gesicht ab, das blaß und müde, aber nicht mehr trostlos ist. **Sie weint** jetzt seltener, meistens abends. **Sie wird** der Tränen Herr werden und, weil es **ihr** fernliegt, ihr Leid zu hätscheln, auch der Verzweiflung. **Sie sagt** niemandem, daß **sie** Angst hat, die Augen zuzumachen. **Sie sieht** immer noch die beiden Waggon, grün und schwarz und sehr groß. Wenn die angeschoben sind, laufen sie auf den Schienen weiter, das ist ein Gesetz, und dazu sind sie gemacht. Sie funktionieren. Und wo sie sich treffen werden, da liegt sie. Da liege ich.* (Wolf, 2024: 7-8)

(32) *Doch seine Aufrichtigkeit nahm **ihr** die Hoffnung. Sie sah: **Er hatte aufgegeben. Wer nichts mehr liebt und nichts mehr haßt, kann überall und nirgends leben. Er ging ja nicht aus Protest. Er brachte sich ja selbst um, indem er ging.** Kein neuer Versuch: Das Ende aller Versuche... **Was ich von jetzt an tue, gilt nicht mehr.** Sie aber, in den Wochen danach, verzweifelte über dem Gedanken: **Das alles war in ihm, als er noch neben mir lebte.*** (Wolf, 2024: 213-214)

L'esempio (31) si apre con la narrazione regolare in terza persona (*sie, ihr, sie sagt, sie sieht*). Il contenuto del pensiero di Rita — la visione ossessiva dei due vagoni che avanzano sui binari verso di lei — è il primo segnale della *erlebte Rede*: non è il narratore a sapere cosa Rita vede quando chiude gli occhi, ma è Rita stessa che lo rivive, anche se la terza persona non riesce del tutto a contenere questa soggettività. L'oscillazione tra terza e prima persona singolare avviene nell'ultima frase (*Und wo sie sich treffen werden, da liegt sie. Da liege ich*). La terza persona singolare dell'indicativo presente (*liegt*) cede il posto alla prima persona singolare (*liege*), e con essa cambia l'intero centro deittico del testo. Di conseguenza, la *erlebte Rede*, in cui il pensiero del personaggio è filtrato dalla terza persona del narratore, viene abbandonata e si entra nel monologo interiore, in cui il personaggio prende la parola direttamente in prima persona senza alcuna mediazione.

(32) presenta una struttura analoga. Il passo, infatti, si apre in terza persona attraverso una serie di considerazioni riguardanti Manfred che appartengono alla prospettiva interiore di Rita (*Er hatte aufgegeben, Wer nichts mehr liebt..., Er ging ja nicht aus Protest*). Successivamente Wolf introduce la prima persona (*Was ich von jetzt an tue, gilt nicht mehr*). Il lettore comprende dal contesto che queste sono le parole di Manfred stesso, perché la prima persona irrompe nella narrazione in terza persona senza segnalazione, creando un effetto di voce riportata senza cornice. Anche qui, come in (31), il passaggio alla prima persona equivale a un'uscita momentanea dalla *erlebte Rede* verso il monologo interiore. Immediatamente dopo, la narrazione torna alla terza persona (*Sie aber*), che reintroduce Rita come soggetto, ma anche qui Wolf usa i due punti seguiti da *Das alles*

war in ihm, als er noch neben mir lebte, dove *mir* è nuovamente prima persona, attribuibile a Rita. In poche righe, dunque, si alternano tre voci — Rita in terza persona, Manfred in prima persona, Rita in prima persona — senza che nessuna transizione venga dichiarata esplicitamente.

I 16 esempi rimanenti mostrano invece la deissi personale nella sua forma standard, con la terza persona mantenuta senza interruzioni per l'intero passo. Tra questi, in (35) il pensiero di Manfred è reso interamente attraverso pronomi e forme verbali di terza persona singolare (*er, sollte er, konnte er*), senza che la prospettiva soggettiva del personaggio venga mai segnalata da un cambio di persona grammaticale. In (44) il pensiero di Rita è anch'esso interamente in terza persona (*sie, ihr, sie presst*) e la soggettività del personaggio emerge attraverso la frammentazione sintattica e la ripetizione (*Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht*) che rendono visibile il movimento interno della coscienza pur mantenendo il filtro della terza persona.

(35) *Vor kurzem noch hatte er über dieses Ende nicht hinausdenken können. Was sollte er sich wünschen, wenn er dies erreicht hatte? Welch neues Ziel konnte er sich setzen?* (Wolf, 2024: 23)

(44) *Lange hat sie Vergessen gesucht, jetzt wird ihr angst, wenn sie daran denkt, dass sie vergessen könnte. Eine Welle von Erinnerung kommt auf sie zu, schwillt an, wenn sie die Augen schließt, schmerzlich-süß schlägt sie nachts über ihr zusammen. Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht. Hundertmal geht sie jeder Linie in diesem Gesicht nach, das schwindet, wenn sie es ganz erfassen will. Und die Berührung seiner Hände. Es schüttelt sie, sie presst die Zähne aufeinander. Ihr Herz schlägt hart.* (Wolf, 2024: 71)

Dal punto di vista funzionale, tutti i 18 esempi mostrano come Wolf adoperi generalmente la convenzione della deissi personale in terza persona. La terza persona svolge la funzione nella *erlebte Rede* di creare l'effetto di una prospettiva filtrata, in cui la soggettività del personaggio è presente ma non si esprime mai direttamente. Come mostrano (35) e (44), la soggettività emerge dunque non nonostante la terza persona, ma attraverso di essa. I pronomi personali soggetto *er* e *sie*, le forme verbali in terza persona singolare, guidano il lettore dentro il pensiero del personaggio mantenendo al tempo stesso la presenza, per quanto attenuata, di una voce narrante. L'oscillazione verso la prima persona, presente in (31) e (32), viene poi riservata ai momenti in cui la pressione emotiva del personaggio è tale da non poter essere contenuta nel filtro della terza persona. In (31) è il trauma dell'incidente a produrre questa rottura, mentre in (32) è il dolore della separazione e la voce di Manfred che si impone nel pensiero di Rita. In entrambi i casi la prima persona

irrompe senza preavviso e senza segnalazione grafica, segnalando il momentaneo abbandono della *erlebte Rede* a favore del monologo interiore, per poi cedere nuovamente il posto alla terza persona non appena la pressione emotiva si attenua.

3.2.3 Deissi temporale

deissi temporale	numero esempi
presenza di avverbi deittici temporali	6
assenza di avverbi deittici temporali	12
totale	18

Tabella 4. Distribuzione della deissi temporale nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Come si evince dalla tabella 4, su un totale di 18 esempi della *erlebte Rede*, 6 di essi mostrano casi di deissi temporale, ovvero la presenza di avverbi di tempo (per esempio: *jetzt, heute, nun, damals, von jetzt an*) che ancorano l'evento alla prospettiva del personaggio anziché a quella del narratore. Tra questi 6, l'esempio (33) rappresenta il caso più articolato, poiché, attraverso l'impiego di due avverbi temporali, mostra la tensione tra il tempo verbale della narrazione (*Präteritum*) e il presente vissuto del personaggio.

(33) *Wendland verwünschte sich. Heute lief jedes Gespräch mit diesem Menschen auf Peinlichkeit hinaus. Hatte der alte Herrfurth zu Hause Komödie gespielt. Seine Sache. Paßte zu ihm. Aber was sagt man nun dem Jungen? [...] Ach was. Hatte es nicht ein gemeinsames Mittagessen gegeben (Eisbein und Sauerkraut in der Eckkneipe), und am Ende einen ehrlichen Händedruck? [...] Er baute goldene Brücken für Manfred, aber der dachte nicht daran, darüberzugehen. Wer hätte voraussehen können, daß ihn diese Rückversetzung seines Vaters so kränken würde? Er wollte es sich nicht anmerken lassen, und das machte alles noch schlimmer.* (Wolf, 2024: 175)

In (33) la deissi temporale è affidata ai due avverbi di tempo *heute* e *nun*. Il primo di essi (*heute*) è il segnale deittico più esplicito: il verbo al *Präteritum* (*lief*) colloca l'evento nel piano narrativo del passato, ma l'avverbio (*heute*) rimanda al presente del personaggio (Wendland) al giorno specifico in cui questa riflessione avviene. La combinazione *heute* + *Präteritum* è la costruzione tipica di deissi temporale dell'*erlebte Rede* analoga all'esempio di Käte Hamburger (cfr. § 1.4.2). Quest'ultima è grammaticalmente insolita se si considera il tempo verbale isolatamente, ma allo stesso tempo è coerente non appena si riconosce che il deittico (*heute*) si riferisce al personaggio di Wendland e il *Präteritum* è deittico rispetto al narratore. Il secondo avverbio (*nun*) svolge una funzione analoga, perché rimanda al momento presente di Wendland, e insieme all'uso del verbo al presente

(*sagt*) segnala che il personaggio sta pensando in tempo reale, e non ricordando. L'autrice, quindi, alterna all'interno dello stesso passo due sistemi di riferimento temporale, senza che nessuno prevalga sull'altro. La deissi temporale è dunque l'unico mezzo che permette al lettore di orientarsi tra di essi.

Dal punto di vista funzionale, l'uso della deissi temporale rivela la concezione di tempo per la Wolf. Esso non è mai semplicemente cronologico, ma anche soggettivo. Poiché gli avverbi temporali collocano gli eventi rispetto alla coscienza del personaggio che li vive, li ricorda o li anticipa, il lettore non legge il testo da una prospettiva esterna e retrospettiva, ma viene continuamente proiettato nel presente vissuto dei personaggi, anche quando la narrazione usa il passato.

3.2.4 Frasi interrogative

Nel romanzo le frasi interrogative compaiono in due contesti distinti: nei dialoghi tra i personaggi attraverso il discorso diretto, dove svolgono la funzione comunicativa di scambio reale tra interlocutori, e nella *erlebte Rede*, dove perdono questa funzione per trasformarsi in indici di un interrogarsi interiore dei personaggi. Come descritto in § 1.3.4, nella *erlebte Rede* le strutture interrogative, pur mantenendo la loro forma sintattica diretta, non presuppongono un interlocutore, non attendono una risposta e non sono introdotte da alcun verbo dichiarativo. La tabella seguente illustra la distribuzione degli esempi della *erlebte Rede* con frasi interrogative:

frasi interrogative	numero esempi
interrogative con <i>Modalpartikeln</i> o avverbi con funzione modale	2
interrogative senza <i>Modalpartikeln</i> o avverbi con funzione modale	7
assenza di interrogative	9
totale	18

Tabella 5. Distribuzione delle frasi interrogative nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Su 9 esempi totali con frasi interrogative, vengono successivamente analizzati gli esempi (34), (35) e (36), che illustrano due diverse strategie con cui Wolf realizza le interrogative nella *erlebte Rede*: in (34) e (36) l'autrice affianca alla struttura sintattica di base

Modalpartikeln (*denn, überhaupt*) o avverbi con funzione modale (*dann*) che segnalano esplicitamente la soggettività delle domande, mentre in (35) le interrogative sono implicitamente soggettive, non marcate da elementi aggiuntivi.

In (34) è descritto il momento in cui Rita si rende conto che il ritorno alle origini non offre la stabilità che cercava, e le tre domande senza risposta mimano questa presa di coscienza progressiva e dolorosa. Esse si succedono senza alcuna introduzione e senza che nessuna voce narrante le incornici. Fondamentale è la presenza della particella modale *denn* e dell'avverbio *überhaupt* nella seconda e terza domanda. La particella modale *denn* nella seconda domanda introduce una sfumatura di sorpresa o disappunto, segnalando che Rita sta interrogando sé stessa con una punta di autoironia o delusione; la particella modale *überhaupt* nella terza domanda radicalizza invece l'interrogativo, trasformandolo in interrogativo esistenziale: non soltanto Rita non sa se lo desidera, ma si chiede se lo abbia mai desiderato davvero. Entrambi gli elementi segnalano che le interrogative non sono rivolte a un interlocutore reale ma sono rappresentazioni del pensiero interno di Rita. Analogamente, in (36) compare un elemento aggiuntivo rispetto alla struttura dell'interrogativa, ossia l'avverbio con funzione modale *dann*, che colloca le domande nel tempo vissuto di Rita e la cui ripetizione anaforica accentua l'apertura verso un futuro incerto. Rita, infatti, non sa se ci sarà ancora qualcuno disposto a interrogarla, e questa incertezza, come le domande senza risposta, resta sospesa nella narrazione senza che Wolf intervenga a risolverla.

A differenza di (34) e (36), in (35) Wolf rinuncia a qualsiasi particella modale. La soggettività delle interrogative non è quindi segnalata esplicitamente, ma emerge implicitamente dal contesto: la prima frase (*Vor kurzem noch hatte er über dieses Ende nicht hinausdenken können*) colloca già il passo nella prospettiva interiore di Manfred, e le due domande si inseriscono direttamente in quel flusso senza interruzioni né segnalazioni. In assenza di una voce narrante che le introduca e con la terza persona (*sollte er, konnte er*) che rimanda inequivocabilmente a Manfred, il lettore le interpreta automaticamente come pensiero interiore, senza bisogno di marcatori aggiuntivi. Questo produce un effetto diverso rispetto a (34) e (36), ovvero quello di una domanda formulata senza flessione emotiva, come se il personaggio stesse cercando di ragionare con freddezza su una condizione che non riesce a nominare.

(34) *War sie hierhergekommen, um das zu erfahren? Hatte sie **denn** gedacht, irgendein Winkel würde, ewig unverändert, als Zufluchtsstätte auf sie warten? Wüsste sie das **überhaupt**?* (Wolf, 2024: 150)

(35) ***Vor kurzem noch hatte er über dieses Ende nicht hinausdenken können.** Was sollte er sich wünschen, wenn er dies erreicht hatte? Welch neues Ziel **konnte** er sich setzen?* (Wolf, 2024: 23)

(36) *Der Arzt war so klug gewesen, diese Sehnsucht anwachsen zu lassen, bis sie groß genug wurde, um sie über die ersten schwierigen Tage hinwegzutragen. Aber wann wird **dann** noch jemand fragen: Warum hast du dies oder das getan? Wann wird sie **dann** noch über eine Antwort nachdenken können?* (Wolf, 2024: 206)

Dal punto di vista funzionale, indipendentemente dalla presenza o assenza di marcatori modali, le interrogative nella *erlebte Rede* di Wolf non servono a ottenere informazioni ma a rendere visibile il processo di elaborazione interiore del personaggio, che si manifesta attraverso domande prive di risposta e prive di interlocutore. La scelta di usare marcatori modali o di rinunciarvi non cambia questa funzione di base, ma ne modula l'intensità emotiva: le domande marcate di (34) e (36) esprimono un interrogarsi carico di sfumature affettive, mentre quelle non marcate di (35) producono un effetto di maggiore distanza e neutralità emotiva. In entrambi i casi Wolf porta il lettore dentro questa ricerca senza che nessuna voce narrante intervenga a orientarlo.

3.2.5 Esclamazioni

Come descritto in §1.3.5, le esclamazioni nella *erlebte Rede* conservano la loro forma diretta perché esprimono uno stato emotivo che presuppone un affiorare di emozione dalla coscienza del personaggio. Come si evince dalla seguente tabella, 7 esempi di *erlebte Rede* su 18 presentano delle esclamazioni, che vengono divise in due categorie in base alla presenza o assenza di interiezioni. In seguito, vengono analizzati gli esempi (37), (38) e (39), che mostrano entrambe le tipologie individuate: (37) e (39) rappresentano la tipologia più frequente, ovvero le esclamazioni introdotte da interiezioni, mentre (38) è l'unico esempio di *erlebte Rede* che presenta esclamazioni senza interiezione, costituite da strutture con *wie* e da frasi ellittiche con un soggetto espresso da un sostantivo.

esclamazioni	numero esempi
esclamazioni introdotte da interiezioni	6
esclamazioni non introdotte interiezioni	1
assenza di esclamazioni	11
totale	18

Tabella 6. Distribuzione delle esclamazioni nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

L'esclamazione in (37) è chiusa tra due trattini (— *ach, wie stieg ihre Angst bei jedem Schritt!* —) che la isolano graficamente dal flusso narrativo senza tuttavia interromperlo. Essi hanno una funzione specifica, ovvero segnalare che la *erlebte Rede* si inserisce nel tessuto narrativo come un inciso, quasi come una introduzione di una voce che non può trattenersi, e che poi si ritrae lasciando riprendere la narrazione. L'esclamazione è inoltre introdotta dall'interiezione *ach*, segnale tipico del pensiero interiore e del parlato “emotivo” in tedesco, seguita da una struttura esclamativa con *wie* (*wie stieg ihre Angst!*) che esprime un'intensità. In (39) l'esclamazione *Mein Gott* è funzionalmente analoga a *Ach* dell'esempio precedente, ovvero un'interiezione priva di funzione sintattica che segnala il passaggio dalla narrazione al pensiero interiore del personaggio. A differenza di *Ach*, tuttavia, *Mein Gott* ha una connotazione di sorpresa improvvisa, quasi di scoperta. Rita, infatti, non stava cercando la luna, ma la vede all'improvviso e reagisce con tale esclamazione. La frase esclamativa che segue (*der Mond stand schon am Himmel!*) presenta l'avverbio *schon*, che esprime un'altra sorpresa, in questo caso per qualcosa che è già avvenuto prima del previsto.

In (38) si trova una varietà di strutture esclamative particolarmente ricca. Le prime due (*Wie sie alles kannte! Wie es ein Teil von ihr war!*) sono esclamative introdotte da *wie* che esprimono la gioia intensa di Rita nel ritrovare un paesaggio familiare. La struttura anaforica (*Wie... Wie...*) accentua l'effetto di emozione che si accumula e si amplifica. Segue poi la frase esclamativa (*Aber der Wind! Der Wind nimmt zu, je schneller man wird*), in cui il soggetto isolato (*der Wind!*), privo di predicato, cattura il momento esatto in cui la sensazione fisica raggiunge Rita prima ancora che riesca a formularla in pensiero compiuto. La domanda finale (*Wer sagte, daß sie schwach war?*), che oscilla tra l'interrogativa e l'esclamativa, chiude il passo con un tono quasi di sfida e un giudizio esterno che Rita sente su di sé e che rifiuta.

(37) *Da standen sie schon an der Gartenpforte, langsam ging sie die wenigen Schritte bis zu ihrer Haustür — **ach, wie stieg ihre Angst bei jedem Schritt!** —, schon legte sie die Hand auf die Klinke [...]* (Wolf, 2024: 10)

(38) *Rita lächelte. **Wie sie alles kannte! Wie es ein Teil von ihr war!** [...] Sie fuhr schneller. Die Beine merkte sie nicht, von ihnen wußte sie nichts, sie taten ihre Arbeit. **Aber der Wind! Der Wind nimmt zu, je schneller man wird.** Sie glühte. **Wer sagte, daß sie schwach war?*** (Wolf, 2024: 22)

(39) *Rita lehnte sich in ihren Stuhl zurück. **Mein Gott, der Mond stand schon am Himmel!** Am hellen grünen Nachmittagshimmel stand der Mond, eine fast durchsichtige ausgefranste Hälfte. Um ihn herum wird sich die Nacht zusammenziehen, die noch gar nicht da ist.* (Wolf, 2024: 220)

Dal punto di vista funzionale, le due tipologie di esclamazioni hanno medesima funzione, sebbene espressa con differente intensità e modalità espressiva: sia le esclamazioni introdotte da interiezioni che quelle senza interiezione rendono visibile l'affiorare emotivo del personaggio, ma le prime lo segnalano con un marcatore esplicito, mentre le seconde lo lasciano emergere direttamente dalla struttura sintattica.

3.2.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi

Come descritto in §1.3.6, nella *erlebte Rede* la mediazione narrativa si indebolisce al punto che giudizi, emozioni e atteggiamenti vengono automaticamente collegati alla prospettiva interna della figura, senza che alcuna marcatura formale lo dichiari. La tabella seguente illustra la distribuzione delle valutazioni e giudizi nelle 18 occorrenze della *erlebte Rede* presenti nel romanzo:

valutazioni e giudizi come pensiero del personaggio	numero esempi
valutazioni su più livelli	2
valutazioni su un unico livello	3
assenza di valutazioni	13
totale	18

Tabella 7. Distribuzione delle valutazioni e giudizi nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Come si evince dalla tabella, 5 esempi della *erlebte Rede* su 18 presentano valutazioni e giudizi attribuibili alla voce del personaggio. Di questi 5 esempi vengono successivamente analizzati (40) e (41) perché sono gli unici casi in cui le valutazioni si stratificano su più livelli: in (40) Rita giudica contemporaneamente sé stessa (*Sie hatte geglaubt wie ein Kind*) e un principio ideologico (*Der Mensch ist gut, man muss ihm nur die Möglichkeit dazu geben*), mentre in (41) si alternano la valutazione di Rita su Manfred

(*Diese wilde Verzweiflung hatte sie noch nie an ihm gesehen*) e quella di Manfred su sé stesso (*die schale Enttäuschung über sich selbst — dem Druck des härteren, strengerer Lebens nicht standgehalten zu haben — loszuwerden an einen anderen*). Questa stratificazione rende i due esempi particolarmente rappresentativi della categoria, mostrando come Wolf sfrutti la *erlebte Rede* per far emergere simultaneamente più prospettive valutative senza che nessuna venga dichiarata esplicitamente dal narratore. A titolo di confronto, vengono brevemente considerati anche gli esempi (33) e (46), che rappresentano invece casi di valutazione su un unico livello.

L'esempio (40) è interamente costruito su valutazioni che appartengono alla prospettiva interna di Rita. Sin dalla prima frase si trova una valutazione implicita, ovvero il paragone della protagonista con un bambino. Questo paragone non neutro, perché esprime la delusione di Rita, che si giudica retrospettivamente ingenua. Segue l'inciso (— *Gerede, das war es!* —) che è particolarmente significativo, perché il sostantivo *Gerede* ha una connotazione fortemente negativa e spregiativa, e la sua ripetizione seguita da *das war es!* ha la forza di una rivelazione improvvisa, come se Rita stesse finalmente trovando la parola giusta per qualcosa che aveva a lungo tollerato senza nominarlo. Successivamente, la citazione (*Der Mensch ist gut, man muss ihm nur die Möglichkeit dazu geben*) riportata da Wolf senza indicazione di fonte e riconducibile all'ottimismo antropologico diffuso nell'ideologia della DDR, è riportata in forma diretta, senza virgolette, come se il principio ideologico riaffiorasse nella mente di Rita in tutta la sua concretezza, prima di essere abbandonato dall'esclamazione finale (*Welch ein Unsinn!*). Il crollo ideologico di Rita, dunque, è mostrato attraverso la struttura della frase nella *erlebte Rede* e non raccontato dall'esterno dal narratore.

In (41) è presentata la scena della rottura tra Rita e Manfred, e descrive il momento in cui Manfred, incapace di reggere la propria delusione, cerca di riversarla su Rita. Nella seconda frase appare la prima valutazione dell'esempio, attribuibile a Rita. La protagonista osserva Manfred e giudica la sua disperazione come qualcosa di mai visto prima, con l'aggettivo *wild* che rivela il giudizio appartenente alla sua percezione soggettiva. La valutazione al centro del passo, introdotta dai due punti dopo *begriff*, appartiene invece al pensiero di Manfred, che in quel preciso momento comprende che il passato che disprezza non lo ha ancora lasciato andare. A confermarlo è il verbo

beschimpfte: Manfred non si limita ad aver lasciato quella vita, ma la disprezza attivamente, e questo disprezzo è parte del giudizio che il personaggio formula su sé stesso. La frase finale contiene la valutazione più dura e più lucida del passo, in cui Manfred sa che la propria delusione è piatta, priva di grandezza, e sa che sta cercando di scaricarla su qualcun altro.

(40) *Sie hatte geglaubt wie ein Kind, wie sollte sie sich das verzeihen! Sie war auf dieses ganze Gerede — Gerede, das war es! — hereingefallen: Der Mensch ist gut, man muss ihm nur die Möglichkeit dazu geben. Welch ein Unsinn!* (Wolf, 2024: 148)

(41) *Die Frage brachte ihn so weit, daß er sie am liebsten geschlagen hätte. Diese wilde Verzweiflung hatte sie noch nie an ihm gesehen. In dieser Sekunde begriff er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr. Es machte ihn rasend. Es ging jetzt nur noch darum, die schale Enttäuschung über sich selbst — dem Druck des härteren, strengeren Lebens nicht standgehalten zu haben — loszuwerden an einen anderen.* (Wolf, 2024: 216)

A titolo comparativo, in (33) Wendland formula giudizi esclusivamente rivolti verso l'esterno (*diesem schwierigen, hochnäsigen Kerl, goldene Brücken für Manfred*) senza che nessuna di queste valutazioni si rivolga verso sé stesso. Il personaggio, quindi, giudica gli altri senza mai interrogarsi sulla propria responsabilità nella situazione. Analogamente, in (46) Rita formula una valutazione rivolta esclusivamente verso l'esterno (*unmöglich!*), riferita al comportamento dei colleghi nei confronti di Meternagel, senza che compaia alcun autogiudizio. In entrambi i casi la valutazione rimane su un unico piano, a differenza di (40) e (41) dove i livelli valutativi si sovrappongono e si intrecciano.

Dal punto di vista funzionale, in nessuno dei passi analizzati il narratore esprime un giudizio diretto sui personaggi. Questa scelta ha una conseguenza precisa: l'autrice non si riserva il diritto di giudicare i propri personaggi dall'esterno, ma li lascia esporre nella propria voce interiore, con tutte le contraddizioni, le autogiustificazioni e le lucidità improvvise che questa voce porta con sé.

3.2.7 Il sistema dei tempi e modi verbali

Come descritto in § 1.4.2, in tedesco il tempo narrativo per eccellenza è il *Präteritum*, che nella *erlebte Rede* non svolge la sua consueta funzione di collocazione temporale ma viene mantenuto per garantire la coesione testuale della voce narrante. Accanto al

Präteritum, il sistema canonico comprende il *Perfekt* per esprimere anteriorità rispetto al *Figuren-Jetzt*, la perifrasi *würde + Infinitiv* per proiettare un evento oltre il momento vissuto dal personaggio, e il congiuntivo con funzione modale ed espressiva. La tabella seguente illustra la distribuzione dei tempi e modi verbali nelle 18 occorrenze della *erlebte Rede* nel romanzo:

tempo/modo verbale	numero esempi
<i>Präteritum</i>	15
<i>Perfekt</i>	4
perifrasi <i>würde + Infinitiv</i>	3
<i>Konjunktiv II</i>	1
presente indicativo	4
totale	18 ⁷

Tabella 8. Distribuzione del sistema dei tempi e modi verbali nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Come si evince dalla tabella, il *Präteritum* è il tempo dominante, presente in 15 dei 18 esempi, in linea con il sistema canonico della *erlebte Rede* descritto nel capitolo 1. Il *Perfekt* e la perifrasi *würde + Infinitiv* compaiono ciascuno in 4 e 3 esempi rispettivamente, esprimendo anteriorità e posteriorità rispetto al *Figuren-Jetzt* descritte nel capitolo 1. Il *Konjunktiv II* compare in un unico caso. Il presente indicativo, presente in 4 esempi, rappresenta invece un tratto peculiare della scrittura di Wolf che verrà trattato come una eccezione nell'analisi di (43) e (44). I seguenti esempi (30), (33) e (42) mostrano come Wolf aderisca al sistema canonico dei tempi e dei modi verbali usati nella *erlebte Rede*.

In (30) (cfr. §3.2.1), la maggioranza dei verbi è al *Präteritum* (*wich, war, brach ein, vernichtete, hatte, entschied, forderte*), il tempo narrativo standard della *erlebte Rede*. Come descritto in §1.4.2, si tratta del *Präteritum* epico nel senso di Hamburger (1968), tempo che non colloca gli eventi in un passato cronologico oggettivo ma li mantiene in una dimensione in cui la voce del narratore e quella del personaggio coesistono senza che nessuna prevalga. In questo passo specifico il *Präteritum* (*wich, brach ein, vernichtete*) non descrive il crollo emotivo di Rita dall'esterno ma lo fa rivivere dall'interno. Il lettore percepisce queste sensazioni come immediate e presenti, proprio perché il *Präteritum*

⁷ La somma supera 18 perché diversi esempi presentano più di un tempo o modo verbale.

epico annulla la distanza tra il racconto e l'esperienza vissuta. All'interno di questo contesto al *Präteritum* compaiono due occorrenze della perifrasi *würde* + *Infinitiv* (*sein würde, eindrücken würden*). Come descritto in §1.4.2, poiché il *Futur I* è grammaticalmente incompatibile con un contesto narrativo al *Präteritum*, la perifrasi *würde* + *Infinitiv* diventa l'unico mezzo per proiettare un evento oltre il *Figuren-Jetzt*. Nello specifico, la protagonista Rita immagina tutti i luoghi in cui Manfred si troverà dopo la separazione, tutti i paesaggi e i volti che si imprimerà, e questa proiezione verso un futuro che lei non condividerà è interamente filtrata dalla sua prospettiva emotiva. Inoltre, l'avverbio deittico (*von jetzt an*) è il segnale più chiaro che il futuro immaginato è ancorato al *Figuren-Jetzt* di Rita, non al tempo del narratore.

In (42) il sistema dei tempi verbali si fa più articolato, alternando tre piani temporali diversi in poche righe: il *Präteritum* (*hatte, fuhr weg, hatte, quälten*), il presente (*anstrengt, sind ausgelöscht, weiß*) e la perifrasi modale *müssen* + infinito passato. La prima frase (*Zwei, drei Wochen hatte sie noch Zeit*) è al *Präteritum* narrativo, che colloca il punto di partenza temporale del ricordo di Rita; nella perifrasi *müssen* + infinito passato (*müssen vergangen sein, müssen gesprochen haben, müssen gelebt haben*), *müssen* esprime la necessità logica di ammettere che qualcosa è accaduto. La protagonista Rita, nello specifico, non ricorda quei giorni, ma sa che devono essere passati, che devono aver parlato, che devono aver vissuto; il presente (*anstrengt, sind ausgelöscht, weiß*) invece si combina con il *Präteritum* in modo funzionale, ovvero segnalando che lo sforzo di Rita è in corso nel momento stesso della narrazione, mentre il *Präteritum* mantiene la cornice narrativa del passato.

In (33) il *Konjunktiv II* al passato (*hätte voraussehen können*) non segnala la dipendenza dal discorso indiretto tradizionale, bensì esprime un atteggiamento soggettivo di Wendland. Si tratta di una valutazione retrospettiva che il personaggio formula su sé stesso, attenuando implicitamente la propria responsabilità nella situazione. Il *Konjunktiv II* rende questa valutazione più sfumata rispetto a quanto farebbe l'indicativo (*Wer hat voraussehen können*).

(33) [...] Wer **hätte voraussehen können**, daß ihn diese Rückversetzung seines Vaters so kränken würde? [...] (Wolf, 2024: 175)

(42) Zwei, drei Wochen **hatte** sie noch Zeit. Wie sie sich auch **anstrengt**: Diese Wochen **sind ausgelöscht** in ihrer Erinnerung. Die Tage **müssen ja vergangen sein, sie müssen ja miteinander gesprochen haben, sie müssen ja gelebt haben** — sie **weiß** nichts mehr davon. Manfred **fuhr weg** — für ein paar Tage nur, zu einem Chemikerkongreß nach Berlin — sie **weiß nicht einmal mehr**, ob sie Sehnsucht nach ihm **hatte**, ob böse Ahnungen sie **quälten**. (Wolf, 2024: 186)

(43) Soviel Rita auch darüber **nachdenkt** - so eine Mohnblumenwiese **hat sie nie gesehen** (und sie **kennt** Wiesen!); sie **kann** das Bild zuerst nicht leiden wegen seiner angenehmen, **längst** vergangenen Süße, [...] Sie **merkt** dann, daß das Bild sich bei jedem Tageslicht verändert, und das **gefällt** ihr. Sie **weiß**: Das **gibt** es. Das **stimmt**. Das **hat sie damals so erstaunt**, als sie neu in der Stadt war. (Wolf, 2024: 27)

(44) Lange hat sie Vergessen gesucht, jetzt wird ihr angst, wenn sie daran denkt, dass sie vergessen könnte. Eine Welle von Erinnerung kommt auf sie zu, schwillt an, wenn sie die Augen schließt, schmerzlich-süß schlägt sie nachts über ihr zusammen. **Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht. Hundertmal geht sie jeder Linie in diesem Gesicht nach**, das schwindet, wenn sie es ganz erfassen will. Und die Berührung seiner Hände. Es schüttelt sie, sie presst die Zähne aufeinander. Ihr Herz schlägt hart. (Wolf, 2024: 71)

In (43) e (44) appare il tratto più peculiare del sistema temporale di Wolf rispetto alla norma standard della *erlebte Rede* tedesca, ovvero l'uso del presente indicativo che non sostituisce il *Präteritum* ma si affianca ad esso, producendo effetti stilistici che il sistema canonico descritto nel capitolo 1 non prevede come elemento dominante. In (43) Wolf sceglie il presente (*nachdenkt, kann, kennt, merkt, gefällt, weiß*) per rendere la riflessione di Rita sul quadro come un fatto ancora in corso, non concluso. È una scelta significativa poiché il *Präteritum* avrebbe collocato il pensiero di Rita in un passato narrativo, creando una distanza tra il personaggio e il lettore. Il presente invece azzerava questa distanza — Rita non sta ricordando di aver guardato quel quadro, lo sta guardando adesso, e il lettore lo osserva insieme a lei. Questa scelta è particolarmente efficace in un momento di quiete come questo, in cui non è il dolore o la tensione a dominare ma una riflessione lenta e contemplativa; in questo caso quindi, il presente non riproduce un'intensità emotiva ma una durata, il tempo di chi continua a guardare e a capire qualcosa che non finisce di svelare sé stesso. Accanto al presente, il *Perfekt* (*hat gesehen, hat erstaunt*) svolge la funzione di anteriorità rispetto al *Figuren-Jetzt*. Non è il passato del narratore bensì il passato di Rita, con eventi collocati prima del suo momento presente. A rimarcare ciò vi è l'avverbio deittico (*damals*), che rimanda al passato del personaggio (cfr. §3.2.3). A differenza di (43), dove il tempo presente traduceva una riflessione lenta e contemplativa, in (44) rappresenta il tempo dell'urgenza. Nello specifico, il ricordo di Manfred non è qualcosa che Rita evoca a distanza di sicurezza, ma qualcosa che la invade nel momento stesso in cui la narrazione la osserva. La struttura del passo si fa progressivamente più

franta con la successione rapida di presenti (*Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht. Hundertmal geht sie jeder Linie nach*) che mimano quasi il ritmo ossessivo e circolare di una mente che non riesce a liberarsi.

Dal punto di vista funzionale, i 5 esempi mostrano come Wolf segua il sistema di modi e tempi standard della *erlebte Rede* tedesca ampliandolo attraverso un uso del presente indicativo, adoperato nei momenti in cui il pensiero del personaggio è più urgente e immediato, quando l'esperienza non può essere contenuta nella distanza narrativa ma deve essere restituita nel momento stesso in cui si forma, azzerando la distanza tra il personaggio e il lettore. Il sistema dei tempi e modi verbali diventa così una scelta stilistica precisa, attraverso cui l'autrice segnala al lettore da quale prospettiva e con quale intensità emotiva viene vissuto un evento.

3.2.8 La particolarità del pronome impersonale *man*

La tabella seguente illustra la distribuzione del pronome *man* nelle 18 occorrenze della *erlebte Rede* presenti nel romanzo:

pronome <i>man</i>	numero esempi
presenza	4
assenza	14
totale	18

Tabella 9. Distribuzione del pronome impersonale *man* nelle occorrenze della *erlebte Rede* in *gH*

Come si evince dalla tabella, 4 esempi della *erlebte Rede* su 18 presentano il pronome impersonale *man*. Di questi 4 vengono analizzati (45) e (46), che mostrano le due diverse funzioni stilistiche con cui Wolf impiega il pronome impersonale: in (45) *man* generalizza un impulso soggettivo del personaggio, mentre in (46) generalizza un comportamento altrui con forza accusatoria. Gli altri due casi meritano una breve precisazione: in (33) *man* compare in una domanda (*Was sagt man nun dem Jungen?*), dove svolge una funzione analoga a quella di (45) — Wendland generalizza il proprio disagio attraverso il pronome impersonale. In (38) invece *man* compare nella proposizione *je schneller man wird*, dove assume una funzione puramente generica e non soggettiva. Nello specifico, in questo caso *man* non rimanda alla coscienza di un personaggio ma esprime una legge

fisica universale, e si discosta quindi dall'uso tipico del pronome nella *erlebte Rede* (cfr. § 1.4.3).

(45) *Dem möchte **man** mal seinen Hochmut austreiben. Den möchte **man** mal sehen, wie er wirklich ist. **Das prickelt sie**. Gern, sehr gern, zu gerne möchte **man** das.* (Wolf, 2024: 9)

(46) *Also **warf man** einen Mann wie Meternagel einfach in irgendwelche Aufgaben hinein und überließ ihn dann seinem Schicksal? **Man betrog** ihn sogar — **unmöglich!**, **die Männer, mit denen sie jeden Tag um einen Tisch saß!** — und **machte sich noch über ihn lustig?** Und sie sollte sich mit solchen Ungerechtigkeiten abfinden, wie Meternagel sich anscheinend damit abgefunden hatte?* (Wolf, 2024: 68)

(45) è caratterizzato dall'alternanza tra *man* e *sie*. Le prime due frasi usano *man* come soggetto per fare in modo che il desiderio di Rita non venga formulato in prima persona, come si farebbe nel discorso diretto (una possibile resa sarebbe: *Ich möchte ihm seinen Hochmut austreiben*), né in terza persona neutra come farebbe il narratore nel discorso indiretto tradizionale, ma in una forma intermedia che generalizza l'impulso senza attribuirlo esplicitamente a nessun personaggio. Il *man* indica quindi la protagonista che si nasconde, come se il desiderio fosse troppo intenso o troppo poco dignitoso per essere rivendicato in prima persona. La terza frase (*Das prickelt sie*) interrompe l'impersonale e reintroduce *sie*, ovvero Rita che parla in terza persona con un verbo che ha una concretezza sensoriale.

Se in (45) il *man* generalizzava un impulso soggettivo di Rita, attenuandone la soggettività, in (46) invece il *man* generalizza un comportamento altrui — quello dei colleghi che trattano Meternagel con indifferenza e derisione — e questa generalizzazione ha una forza accusatoria precisa. Formulando il comportamento dei colleghi con *man warf*, *man betrog*, *man machte sich lustig*, Rita non si limita a descrivere ciò che è accaduto, bensì lo eleva a sistema, come se fosse la norma di quel contesto lavorativo e non la colpa di individui specifici. L'inciso esclamativo (— *unmöglich!*, *die Männer, mit denen sie jeden Tag um einen Tisch saß!* —) interrompe il *man* impersonale e reintroduce *sie* di Rita, che non riesce a mantenere la distanza dell'impersonale di fronte a quegli uomini che conosce, con cui condivide quotidianamente lo stesso tavolo.

Dal punto di vista funzionale, in entrambi i casi (45) e (46), il *man* non anonimizza davvero, perché il lettore ricostruisce il soggetto reale dietro la forma impersonale, che diventa paradossalmente uno strumento di maggiore intensità espressiva. Non si tratta

quindi di attenuare semplicemente il riferimento al soggetto, ma di usare quella attenuazione come dispositivo retorico ed emotivo, caricando il *man* di una soggettività tanto più forte quanto più è negata dalla forma grammaticale.

3.3 Il d.i.l. nella traduzione italiana di *Der geteilte Himmel* (1963) di Mandalari (1992)

L'analisi che segue esamina la resa degli esempi del d.i.l. in *Der geteilte Himmel* di Christa Wolf nella traduzione italiana di Mandalari (1992), verificando in che misura le caratteristiche formali individuate nel testo originale tedesco siano state preservate o modificate nel passaggio da una lingua all'altra. Le categorie di analisi e gli esempi analizzati sono i medesimi esaminati in §3.2, considerati questa volta nella loro versione italiana. Poiché il d.i.l. in italiano si realizza in alcuni casi attraverso mezzi formali diversi da quelli del tedesco — tra cui differente sistema dei tempi verbali, assenza del pronome impersonale *man*, diversa struttura dell'interrogativa diretta — l'analisi evidenzierà, accanto alle fedeltà strutturali, anche le soluzioni equivalenti adottate dalla traduttrice per compensare le discrepanze tra i due sistemi linguistici.

3.3.1 Assenza del *verbum dicendi* e indipendenza dalla subordinazione

A differenza degli esempi del d.i.l. nel testo originale tedesco, in cui si registravano 14 con assenza piena di *verbum dicendi* e 4 con forma ibrida, la traduzione italiana presenta 16 esempi di d.i.l. con assenza piena e soltanto 2 di forma ibrida, come si evince nella seguente tabella:

assenza del <i>verbum dicendi</i> e indipendenza dalla subordinazione	numero esempi
assenza totale del <i>verbum dicendi</i> e della subordinazione	16
forma ibrida: presenza di verbo reggente e assenza di subordinazione esplicita	2
totale	18

Tabella 10. Distribuzione del *verbum dicendi* nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

Ciò è dovuto al fatto che Mandalari (1992), nei 2 casi ibridi del testo originale — (32) e (41) — in cui Wolf introduceva il pensiero del personaggio con un verbo cognitivo o

percettivo seguito da due punti, introduce invece la congiunzione *che*, trasformando la forma ibrida in un discorso indiretto tradizionale.

(32)

- a. [...] **Sie sah: Er hatte aufgegeben.** [...] (Wolf, 2024: 213-214) b. [...] **Vedeva ch'egli aveva rinunciato.** [...] (Wolf, 1992: 189)

(41)

- a. [...] In dieser Sekunde **begriff er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr.** [...] (Wolf, 2024: 216) b. [...] In quell'attimo, **egli capì che** la vita lasciata alle spalle, la vita che ingiuriava, non l'avrebbe abbandonato più. [...] (Wolf, 1992: 191)

Nella traduzione italiana di (32), il verbo percettivo *sah* seguito dai due punti (*Sie sah: Er hatte aufgegeben*) diventa nella traduzione: *Vedeva ch'egli aveva rinunciato*. I due punti scompaiono e la congiunzione *che* crea una dipendenza sintattica esplicita tra la proposizione reggente e il contenuto riportato, che nell'originale era invece sintatticamente autonomo. Analogamente, in (41) il verbo cognitivo *begriff* seguito dai due punti (*In dieser Sekunde begriff er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte [...]*) diventa: *In quell'attimo, egli capì che la vita lasciata alle spalle [...] non l'avrebbe abbandonato più*. Anche qui la congiunzione *che* subordina il pensiero di Manfred al verbo reggente, eliminando quell'autonomia sintattica che nell'originale avvicinava il passo alla *erlebte Rede* pur in presenza del verbo cognitivo. Ne consegue che nei 2 casi ibridi dell'originale la traduzione italiana produce un discorso indiretto tradizionale, perdendo la caratteristica formale che Wolf aveva costruito con i due punti.

(29)

- a. Wohlbekannt? **Fuhr nicht der Schatten** der blitzenden Kapsel da oben wie ein Skalpell quer über alle Meridiane und schlitze die Erdkruste auf bis auf ihren kochenden rotglühenden Kern? **War sie** das denn noch, die Runde, Bedächtige, die mit ihrer lebenden Last gemächlich durch das All trudelte? **Wurde sie nicht** mit einem Schlag jünger, zorniger durch die Herausforderung ihres Sohnes? (Wolf, 2024: 171) b. Ben noto? L'ombra della capsula scintillante, lassù, non passava **forse** come uno scalpello sopra tutti i meridiani, spaccando la crosta terrestre fino al suo nocciolo rovente e incandescente? Era ancora lei, **dunque**, rotonda, saggia, a rotolare col suo fardello vivente, placida, nell'universo? Non diventava di colpo più giovane, più iracunda, per la sfida del figlio? (Wolf, 1992: 151-152)

In (29), in cui viene illustrata la forma totale assenza del *verbum dicendi* e della subordinazione, la traduzione preserva l'autonomia sintattica, anche se con soluzioni formalmente diverse. In particolare, le tre interrogative dirette conservano la loro indipendenza sintattica, ma la traduttrice deve compensare l'assenza di un segnale grammaticale che l'italiano non possiede: in tedesco l'interrogativa diretta è segnalata dall'inversione verbo-soggetto (*Fuhr nicht der Schatten..., War sie..., Wurde sie nicht...*), un meccanismo automatico che marca formalmente il pensiero del personaggio senza bisogno di ulteriori elementi. In italiano tale inversione non costituisce un tratto sintattico dell'interrogativa diretta, e Mandalari ricorre a due strategie compensative: la particella *forse* nella prima domanda (*L'ombra della capsula scintillante, lassù, non passava forse come uno scalpello sopra tutti i meridiani*) e l'avverbio *dunque* nella seconda (*Era ancora lei, dunque, rotonda, saggia*), entrambi elementi che imprimono alle domande una sfumatura di interrogarsi interiore senza introdurre alcuna cornice dichiarativa.

3.3.2 Deissi personale

A differenza degli esempi nel testo originale tedesco, in cui si registrano 2 casi di oscillazione verso la prima persona singolare — (31) e (32) —, la traduzione italiana ne presenta soltanto 1, come si evince dalla seguente tabella:

deissi personale	numero esempi
terza persona singolare (standard)	17
oscillazione III/I persona singolare	1
totale	18

Tabella 11. Distribuzione della deissi personale nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

Ciò è dovuto a una perdita parziale in (32): mentre l'oscillazione alla prima persona è integralmente preservata in (31), in (32) Mandalari mantiene la prima persona che si riferisce a Manfred ma non quella che si riferisce a Rita alla fine, riconducendo quest'ultima alla terza persona. Nello specifico, in (31) la terza persona scandisce l'intero passo (*piange, non dice, vede*) fino alla frattura finale, dove il passaggio da *nel punto in cui s'incontreranno c'è lei* a *Ci sono io* replica esattamente la transizione da *da liegt sie* a *Da liege ich* del testo tedesco. Nella traduzione italiana di (32) la situazione è invece più complessa. La prima persona di Manfred (*Quello che farò d'ora in poi, non ha più valore*) è preservata integralmente. La fine del passo in lingua originale presenta una seconda

oscillazione alla prima persona attribuibile a Rita, che nella traduzione italiana non viene resa (*tutto ciò era già dentro di lui, mentre ancora viveva accanto a lei*). Viene quindi mantenuta la terza persona (*lei*) invece di passare alla prima (*me*), eliminando la rottura deittica che nell'originale segnalava il momentaneo abbandono della *erlebte Rede* a favore della voce diretta di Rita.

(31)

a. Die da zu ihr kommen, haben sie alle gern. Sie sprechen behutsam mit ihr und tasten mit Blicken ihr Gesicht ab, das blaß und müde, aber nicht mehr trostlos ist. Sie **weint** jetzt seltener, meistens abends. Sie wird der Tränen Herr werden und, weil es ihr fernliegt, ihr Leid zu hätscheln, auch der Verzweiflung. Sie **sagt** niemandem, daß sie Angst hat, die Augen zuzumachen. Sie **sieht** immer noch die beiden Waggon, grün und schwarz und sehr groß. Wenn die angeschoben sind, laufen sie auf den Schienen weiter, das ist ein Gesetz, und dazu sind sie gemacht. Sie funktionieren. **Und wo sie sich treffen werden, da liegt sie. Da liege ich.** (Wolf, 2024: 7-8)

b. *Quelli che vengono a trovarla, le vogliono tutti bene. Parlano con lei cautamente, sfiorando con gli sguardi il suo viso ch'è pallido e stanco, ma non più sconsolato. **Piange** più di rado, adesso, per lo più la sera. [...] **Non dice** ad alcuno che ha paura a chiudere gli occhi. Tuttora **vede** i due vagoni, verdi e neri ed enormi. Quando vengono spinti, proseguono la corsa sui binari, è la loro legge, e son fatti per questo. Funzionano. E **nel punto in cui s'incontreranno c'è lei. Ci sono io.*** (Wolf, 1992: 9)

(32)

a. Doch seine Aufrichtigkeit nahm ihr die Hoffnung. Sie sah: Er hatte aufgegeben. Wer nichts mehr liebt und nichts mehr haßt, kann überall und nirgends leben. Er ging ja nicht aus Protest. Er brachte sich ja selbst um, indem er ging. Kein neuer Versuch: Das Ende aller Versuche... **Was ich von jetzt an tue, gilt nicht mehr.** Sie aber, in den Wochen danach, verzweifelte über dem Gedanken: **Das alles war in ihm, als er noch neben mir lebte.** (Wolf, 2024: 213-214)

b. Tuttavia, la sua sincerità toglieva a lei la speranza. Vedeva ch'egli aveva rinunciato. Chi non ama più nulla e non odia più nulla, può vivere ovunque e in nessun luogo. Non era andato via per protesta, lui. Si era ucciso da sé, andandosene. Non un tentativo nuovo: la fine di ogni tentativo... **Quello che farò d'ora in poi, non ha più valore.** Lei però, nelle settimane seguenti, si disperò al pensiero che **tutto ciò era già dentro di lui, mentre ancora viveva accanto a lei.** (Wolf, 1992: 189)

I 17 esempi rimanenti mostrano la deissi personale nella sua forma standard della *erlebte Rede* in terza persona singolare, attraverso cui il personaggio esprime il proprio pensiero senza mai passare alla prima persona. In (35) il pensiero di Manfred è reso interamente attraverso pronomi e forme verbali di terza persona singolare (*egli, doveva desiderare, poteva porsi*). Analogamente in (44) il pensiero di Rita è interamente in terza persona singolare e la soggettività del personaggio emerge attraverso la frammentazione sintattica

e la ripetizione (*Il volto di lui, sempre il volto di lui*) che rendono visibile il movimento interno della coscienza di Rita pur mantenendo la terza persona tipica della *erlebte Rede*.

(35)

a. Vor kurzem noch hatte **er** über dieses Ende nicht hinausdenken können. Was **sollte er sich wünschen**, wenn er dies erreicht hatte? Welch neues Ziel **konnte er sich setzen**? (Wolf, 2024: 23)

b. Fino a poco tempo prima, **egli** non era stato in grado di fare progetti al di là di quella fine. Che cosa **doveva desiderare**, quando l'avrebbe raggiunta? Quale nuova meta **poteva porsi**? (Wolf, 1992: 23)

(44)

a. Lange hat sie Vergessen gesucht, jetzt wird ihr angst, wenn sie daran denkt, dass sie vergessen könnte. Eine Welle von Erinnerung kommt auf sie zu, schwillt an, wenn sie die Augen schließt, schmerzlich-süß schlägt sie nachts über ihr zusammen. **Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht**. Hundertmal geht sie jeder Linie in diesem Gesicht nach, das schwindet, wenn sie es ganz erfassen will. Und die Berührung seiner Hände. Es schüttelt sie, sie presst die Zähne aufeinander. Ihr Herz schlägt hart. (Wolf, 2024: 71)

b. A lungo ha cercato di dimenticare, ora è presa dall'angoscia al pensiero di poter dimenticare. Un'onda di ricordi la investe, si gonfia, quando chiude gli occhi, la sommerge con dolorosa dolcezza di notte. **Il volto di lui, sempre il volto di lui**. Cento volte segue ogni linea di quel viso, che scompare quando vuole afferrarlo. E il tocco delle sue mani. È scossa da brividi, serra i denti. Il cuore batte a martello. (Wolf, 1992: 64)

3.3.3 Deissi temporale

La distribuzione della deissi temporale nella resa degli esempi del d.i.l. è identica a quella dell'originale: i 6 esempi con tale caratteristica sono mantenuti con gli avverbi deittici (*oggi, ora, allora, d'ora in poi, adesso*), come mostra la tabella seguente:

deissi temporale	numero esempi
presenza di avverbi deittici temporali	6
assenza di avverbi deittici temporali	12
totale	18

Tabella 12. Distribuzione della deissi temporale nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

Allo stesso tempo, la traduzione mostra anche una divergenza strutturale significativa rispetto all'originale, riflettendo la profonda asimmetria tra i sistemi verbali delle due lingue. Specificamente, in (33) l'esempio originale tedesco costruisce la deissi temporale del d.i.l. sull'opposizione tra il *Präteritum* narrativo e gli avverbi soggettivi *heute* e *nun*. Come descritto in §3.2.3, la combinazione *heute* + *Präteritum* è grammaticalmente insolita in tedesco, ed è proprio questa tensione tra il deittico del personaggio e il tempo

narrativo a segnalare la *erlebte Rede* al lettore tedesco. Nella traduzione italiana di (33) questa tensione scompare. Mandalari mantiene il deittico soggettivo (*oggi*), ma lo associa all'imperfetto (*Oggi, ogni discorso con questa persona andava a finire in modo penoso*). L'imperfetto è il tempo del d.i.l. italiano (cfr. §1.4.1), e la combinazione di *oggi* + imperfetto non produce la stessa incongruenza grammaticale che *heute* + *Präteritum* produce in tedesco. In italiano il deittico soggettivo e il tempo del d.i.l. convivono senza attrito, poiché l'imperfetto ha già di per sé una funzione immersiva che segnala la prospettiva del personaggio. Il d.i.l. è quindi pienamente riconoscibile nella traduzione non per il contrasto tra tempo verbale e avverbio deittico, come in tedesco, ma per il valore soggettivo dell'imperfetto stesso. Per ciò che concerne il deittico *nun*, esso è associato all'infinito impersonale (*Ma che dire, ora, al figlio?*), laddove nell'originale compariva il presente indicativo (*was sagt man nun dem Jungen?*). Questa scelta attenua l'ancoraggio del pensiero di Wendland al suo presente vissuto. Se nell'originale il presente indicativo collocava il pensiero del personaggio nel suo *Figuren-Jetzt* con immediatezza, la costruzione italiana con l'infinito impersonale generalizza il disagio di Wendland senza radicarlo altrettanto chiaramente in un momento soggettivo preciso. Un caso particolarmente interessante è inoltre la resa italiana della frase conclusiva, che nell'originale (*Er wollte es sich nicht anmerken lassen*) è al *Präteritum*, in coerenza con il tempo narrativo del resto del passo, mentre nella traduzione italiana questa frase diventa: *Vuole far finta di nulla*, con un passaggio al presente indicativo che non ha corrispondenza nell'originale tedesco. Questo presente introduce una deissi temporale aggiuntiva rispetto all'originale, collocando il pensiero di Wendland nel suo *Figuren-Jetzt* con maggiore immediatezza rispetto al *Präteritum* dell'originale. Il presente (*Vuole*) segnala che Wendland non sta ricordando a distanza il comportamento di Manfred, ma lo sta osservando e giudicando nel momento stesso in cui ci pensa, producendo un effetto di soggettività ancora più marcato rispetto al testo di partenza.

(33)

a. Wendland verwünschte sich. **Heute lief jedes Gespräch mit diesem Menschen auf Peinlichkeit hinaus.** Hatte der alte Herrfurth zu Hause Komödie gespielt. Seine Sache. Paßte zu ihm. **Aber was sagt man nun dem Jungen?** [...] Ach was. Hatte es nicht ein gemeinsames Mittagessen gegeben (Eisbein und Sauerkraut in der Eckkneipe), und am Ende einen ehrlichen Händedruck? [...] Er baute goldene Brücken für Manfred, aber der dachte nicht daran, darüberzugehen. Wer hätte voraussehen können, daß ihn diese Rückversetzung seines Vaters so kränken würde? **Er wollte es sich nicht anmerken lassen,** und das machte alles noch schlimmer. (Wolf, 2024: 175)

b. Wendland mandò al diavolo se stesso. **Oggi, ogni discorso con questa persona andava a finire in modo penoso.** Il vecchio Herrfurth, dunque, aveva fatto la commedia in casa. Affari suoi. Proprio da par suo. **Ma che dire, ora, al figlio?** A questo tipo difficile, borioso, a cui chissà quali grilli farneticavano nel cervello, da ricorrere senza scrupoli agli argomenti più insulsi? - Ma via. Non c'era stato un pranzo comune (zampetto di porco e crauti all'osteria d'angolo), e alla fine una leale stretta di mano? [...] Costruiva punti d'oro per Manfred, ma questi non pensava affatto servirsene. Chi avrebbe potuto prevedere che la retrocessione del padre lo offendesse a tal punto? **Vuole far finta di nulla,** il che non fece che peggiorare la situazione. (Wolf, 1992: 155)

3.3.4 Frasi interrogative

Le frasi interrogative sono l'aspetto in cui la traduzione italiana mostra la maggiore fedeltà rispetto al testo tedesco. Come si evince dalla tabella seguente, la distribuzione è identica a quella dell'originale:

frasi interrogative	numero esempi
presenza di interrogative con marcatori modali	2
presenza di interrogative senza marcatori modali	7
assenza di interrogative	9
totale	18

Tabella 13. Distribuzione delle frasi interrogative nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di gH

Nelle traduzioni italiane di (34)-(36), che illustrano le due diverse strategie individuate in §3.2.4, Mandalari conserva sia la distinzione tra interrogative marcate e non marcate sia l'effetto di interrogarsi interiore che le caratterizza.

Per quanto riguarda le interrogative che presentano marcatori modali, nella resa di (34) le tre interrogative dirette (*Era venuta lì per apprendere questo? Aveva dunque pensato che un angolino qualsiasi avrebbe atteso, eternamente immutato, di farle da rifugio? Ed era questo che desiderava, dopotutto?*) replicano il tono dell'interrogarsi interiore. La particella *dunque*, che traduce *denn*, svolge in italiano una funzione parzialmente analoga,

imprimendo alla domanda italiana un tono di riflessione, quasi di presa di coscienza progressiva. La resa di *überhaupt* con *dopotutto* è analogamente funzionale, segnalando un interrogarsi sulla propria volontà. Nella traduzione di (36), la doppia interrogativa al futuro (*Ma quand'è che ci sarà, allora, qualcuno a chiederle ancora: perché hai fatto questo, o quello? Quando potrà poi riflettere ancora sulla risposta?*) riproduce il meccanismo dell'avverbio *allora*, che traduce *dann* e svolge la medesima funzione deittica dell'originale, ovvero collocare le domande nel tempo vissuto di Rita e aprirle verso un futuro incerto. Invece, per quanto riguarda le interrogative senza marcatori modali, nella resa di (35) Mandalari segue la stessa scelta dell'autrice. Le interrogative sono infatti prive di elementi emotivi espliciti, producendo lo stesso effetto di distanza e neutralità che caratterizza il pensiero di Manfred in questo passo.

(34)

a. *War sie hierhergekommen, um das zu erfahren? Hatte sie **denn** gedacht, irgendein Winkel würde, ewig unverändert, als Zufluchtsstätte auf sie warten? Wünschte sie das **überhaupt**?* (Wolf, 2024: 150)

b. *Era venuta lì per apprendere questo? Aveva **dunque** pensato che un angolino qualsiasi avrebbe atteso, eternamente immutato, di farle da rifugio? Ed era questo che desiderava, **dopotutto**?* (Wolf, 1992: 134)

(35)

a. *Vor kurzem noch hatte er über dieses Ende nicht hinausdenken können. Was sollte er sich wünschen, wenn er dies erreicht hatte? Welch neues Ziel konnte er sich setzen?* (Wolf, 2024: 23)

b. *Fino a poco tempo prima, egli non era stato in grado di fare progetti al di là di quella fine. Che cosa doveva desiderare, quando l'avrebbe raggiunta? Quale nuova meta poteva porsi?* (Wolf, 1992: 23)

(36)

a. *Der Arzt war so klug gewesen, diese Sehnsucht anwachsen zu lassen, bis sie groß genug wurde, um sie über die ersten schwierigen Tage hinwegzutragen. Aber **wann wird dann** noch jemand fragen: Warum hast du dies oder das getan? Wann **wird sie dann** noch über eine Antwort nachdenken können?* (Wolf, 2024: 206)

b. *Il medico era stato così avveduto da far crescere in lei questo anelito, finché è diventato così grande da far crescere in lei questo anelito, finché è diventato così grande da farle superare le difficoltà dei primi giorni. **Ma quand'è che ci sarà, allora, qualcuno a chiederle ancora: perchè hai fatto questo, o quello? Quando potrà poi riflettere ancora sulla risposta?*** (Wolf, 1992: 182)

3.3.5 Esclamazioni

Analogamente alle frasi interrogative, le esclamazioni sono rese nella traduzione italiana con notevole fedeltà rispetto al romanzo in lingua originale. La tabella seguente conferma una distribuzione degli esempi di d.i.l. identica a quella del testo tedesco:

esclamazioni	numero esempi
esclamazioni introdotte da interiezioni	6
esclamazioni non introdotte da interiezioni	1
assenza di esclamazioni	11
totale	18

Tabella 14. Distribuzione delle esclamazioni nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

Nelle traduzioni italiane di (37), (38) e (39), che illustrano le due tipologie individuate in §3.2.5, Mandalari conserva sia la distinzione tra esclamazioni introdotte da interiezioni e quelle senza interiezione sia le strutture sintattiche che le caratterizzano.

In (37) la traduzione mantiene la posizione dell'esclamazione tra i due trattini (*— oh come cresceva la sua angoscia ad ogni passo! —*), replicando il meccanismo dell'inciso dell'originale (*— ach, wie stieg ihre Angst bei jedem Schritt! —*). L'interiezione *ach* è resa con *oh* e la struttura esclamativa con *come* (*oh come cresceva*) traduce fedelmente la costruzione tedesca con *wie* (*wie stieg ihre Angst*), conservando l'interrogativa esclamativa che esprime stupore di fronte all'intensità dell'emozione anziché una vera domanda. In (39), l'interiezione *Mein Gott!* è mantenuta invariata nella traduzione (*Mio Dio!*), conservando la connotazione di sorpresa improvvisa che la distingue da *ach* (cfr. §3.2.5). In (38), le esclamative (*Come conosceva tutte le cose! Com'erano, esse, una parte di lei!*) replicano la struttura con *wie* dell'originale (*Wie sie alles kannte! Wie es ein Teil von ihr war!*), mantenendo la doppia anafora che accentua l'accumulo emotivo. Il soggetto isolato *Il vento!* riproduce la frase nominale *Aber der Wind!* dell'originale, con la stessa funzione di catturare il momento in cui la sensazione fisica raggiunge il personaggio prima ancora di diventare pensiero articolato.

(37)

a. Da standen sie schon an der Gartenpforte, langsam ging sie die wenigen Schritte bis zu ihrer Haustür — **ach, wie stieg ihre Angst bei jedem Schritt!** —, schon legte sie die Hand auf die Klinke [...] (Wolf, 2024: 10)

b. ed ecco erano già arrivati al cancello del giardino; lei percorse lentamente i pochi passi fino alla porta della **casa - oh come cresceva la sua angoscia ad ogni passo!** - già posava la mano sulla maniglia [...] (Wolf, 1992: 11)

(38)

a. Rita lächelte. **Wie sie alles kannte! Wie es ein Teil von ihr war!** [...] Sie fuhr schneller. Die Beine merkte sie nicht, von ihnen wußte sie nichts, sie taten ihre Arbeit. **Aber der Wind!** Der Wind nimmt zu, je schneller man wird. Sie glühte. Wer sagte, daß sie schwach war? (Wolf, 2024: 22)

b. Rita sorrise. **Come conosceva tutte le cose! Com'erano, esse, una parte di lei!** [...] Accelerò l'andatura. Non le sentiva, le gambe, non ne sapevano niente, facevano il loro lavoro. **Ma il vento!** Il vento aumenta, quanto più si accelera. Era tutta infocata. Chi diceva che fosse debole? (Wolf, 1992: 22)

(39)

a. Rita lehnte sich in ihren Stuhl zurück. **Mein Gott, der Mond stand schon am Himmel!** Am hellen grünen Nachmittagshimmel stand der Mond, eine fast durchsichtige ausgefranste Hälfte. Um ihn herum wird sich die Nacht zusammenziehen, die noch gar nicht da ist. (Wolf, 2024: 220)

b. Rita s'appoggiò alla spalliera. **Mio Dio, c'era già la luna in cielo!** Nel chiaro cielo verdolino del pomeriggio c'era la luna, una metà quasi trasparente e sfilacciata. Intorno si coagulerà la notte, che ancora non esiste. (Wolf, 1992: 194-195)

3.3.6 Valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi

In tutti e 5 gli esempi della seguente tabella, le valutazioni e i giudizi dei personaggi emergono senza mediazione narrativa esplicita, e la stratificazione su più livelli presente in (40) e (41) è preservata anche nella resa italiana.

valutazioni e giudizi come pensiero dei personaggi	numero esempi
valutazioni su più livelli	2
valutazioni su un unico livello	3
assenza di valutazioni	13
totale	18

Tabella 15. Distribuzione delle valutazioni e giudizi nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di gH

Nelle traduzioni italiane di (40) e (41), Mandalari conserva la struttura alternante delle voci valutative e, a titolo comparativo, nelle rese di (33) e (45) le valutazioni rimangono su un unico piano, rivolte verso l'esterno senza la comparsa di autogiudizi (cfr. §3.2.6). Nello specifico, nella resa italiana di (40), i tre livelli valutativi dell'originale sono mantenuti: il paragone di Rita con una bambina (*Era stata credula come una bambina, come fare a perdonarselo!*) conserva lo stesso tono di autoaccusa stupita; l'inciso valutativo (*— chiacchiere, questo erano: —*) mantiene la funzione di rivelazione improvvisa. Nella resa italiana di (41) la struttura alternante tra la valutazione di Rita su Manfred e quella di Manfred su sé stesso è ugualmente preservata: la valutazione di Rita (*Una simile selvaggia disperazione non l'aveva mai vista, in lui*) replica *Diese wilde Verzweiflung hatte sie noch nie an ihm gesehen*, con l'aggettivo *selvaggia* che traduce *wild* e conserva il giudizio soggettivo appartenente alla percezione del personaggio; la valutazione centrale appartiene invece al pensiero di Manfred (*Si trattava ormai soltanto di riuscire a stornare sopra un'altra persona questa delusione che provava sul conto proprio - di non avere cioè tenuto testa alla pressione di una vita più dura, più severa...*), che è mantenuta con piena fedeltà, compreso il trattino che introduce l'autogiudizio come se fosse un'aggiunta che si precisa nel momento stesso in cui viene pensata.

(40)

a. *Sie hatte geglaubt wie ein Kind, wie sollte sie sich das verzeihen! Sie war auf dieses ganze Gerede — Gerede, das war es! — hereingefallen: Der Mensch ist gut, man muss ihm nur die Möglichkeit dazu geben. Welch ein Unsinn!* (Wolf, 2024: 148)

b. **Era stata credula come una bambina, come fare a perdonarselo!** Si era lasciata abbindolare da tutte quelle chiacchiere - **chiacchiere, questo erano** -: che l'uomo è buono, purché gli se ne dia la possibilità. Che sciocchezze! (Wolf, 1992: 132)

(41)

a. *Die Frage brachte ihn so weit, daß er sie am liebsten geschlagen hätte. Diese wilde Verzweiflung hatte sie noch nie an ihm gesehen. In dieser Sekunde begriff er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr. Es machte ihn rasend. Es ging jetzt nur noch darum, die schale Enttäuschung über sich selbst — dem Druck des härteren, strenger Lebens nicht standgehalten zu haben — loszuwerden an einen anderen.* (Wolf, 2024: 216)

b. La domanda lo irritò al punto che l'avrebbe quasi picchiata. **Una simile selvaggia disperazione non l'aveva mai vista, in lui.** In quell'attimo, egli capì che la vita lasciata alle spalle, la vita che ingiuriava, non l'avrebbe abbandonato più. Questo lo faceva impazzire. **Si trattava ormai soltanto di riuscire a stornare sopra un'altra persona questa delusione che provava sul conto proprio - di non avere cioè tenuto testa alla pressione di una vita più dura, più severa...** (Wolf, 1992: 191)

3.3.7 Il sistema dei tempi e modi verbali

Come si evince dal confronto tra la seguente tabella e la tabella 8 (cfr. §3.2.7), la distribuzione quantitativa dei tempi e modi verbali nella traduzione italiana replica quella dell'originale tedesco, con una corrispondenza sistematica tra le forme delle due lingue: l'imperfetto italiano corrisponde al *Präteritum* tedesco, il passato prossimo al *Perfekt*, il condizionale passato alla perifrasi *würde* + *Infinitiv*, il congiuntivo imperfetto al *Konjunktiv II*. Questa corrispondenza non è però di tipo formale ma funzionale, poiché, come descritto in §1.4.1 e §1.4.2, i due sistemi verbali realizzano le stesse funzioni attraverso mezzi grammaticalmente diversi. È questo il piano su cui la traduzione mostra le differenze strutturali più sistematiche rispetto al testo originale.

tempo/modo verbale	numero esempi
imperfetto indicativo	15
passato prossimo	4
condizionale passato	3
congiuntivo imperfetto	1
presente indicativo	4
totale	18 ⁸

Tabella 16. Distribuzione del sistema dei tempi e modi verbali nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

Nella traduzione italiana di (30) il *Präteritum* epico dell'originale è reso attraverso un'alternanza di imperfetto e passato remoto. L'imperfetto (*perdeva, era*) svolge la funzione immersiva descritta in §1.4.1, mantenendo il pensiero di Rita in una dimensione in cui la prospettiva del personaggio e quella del narratore coesistono senza che nessuna prevalga. Il passato remoto (*irruppe, annientò*) introduce invece una differenza rilevante rispetto all'originale: mentre il *Präteritum* epico tedesco mantiene costantemente la coesistenza tra voce narrante e prospettiva del personaggio, il passato remoto italiano segnala un momentaneo ritiro della prospettiva del personaggio e un ritorno della voce narrante in primo piano. Nei due verbi al passato remoto la traduzione produce quindi una breve interruzione del d.i.l. che nell'originale non era presente. Il crollo emotivo di Rita (*irruppe in lei e quasi l'annientò*) viene restituito dalla voce del narratore anziché dalla

⁸ Come nella tabella 8 in §3.2.7 la somma supera 18 perché diversi esempi presentano più di un tempo o modo verbale.

prospettiva interna del personaggio, perdendo quell'effetto di immediatezza che il *Präteritum* epico garantiva. Le due occorrenze della perifrasi *würde* + *Infinitiv* sono invece rese con il condizionale passato (*si sarebbe trovato, si sarebbero impressi*), che in italiano svolge la funzione di futuro nel passato (cfr. §1.4.1), proiettando il futuro immaginato da Rita oltre il suo *Figuren-Jetzt*.

Nella resa di (42) la complessità temporale dell'originale è preservata con soluzioni equivalenti. La perifrasi modale *müssen* + infinito composto è tradotta con una struttura al futuro anteriore (*I giorni dovranno esser passati, avranno anche parlato tra loro, avranno anche vissuto*). Questa soluzione conserva il valore modale dell'originale, però con un effetto leggermente diverso. Infatti, mentre il condizionale passato avrebbe espresso una necessità logica già accertata e conclusa rispetto al momento presente di Rita, il futuro anteriore proietta questa necessità verso un momento futuro non ancora raggiunto, accentuando ulteriormente il senso di vuoto e inaccessibilità del ricordo della protagonista.

Nella traduzione italiana di (33) il *Konjunktiv II* al passato (*hätte voraussehen können*) — che nell'originale esprime una valutazione retrospettiva di Wendland con cui il personaggio attenua implicitamente la propria responsabilità — è reso con il condizionale passato italiano (*Chi avrebbe potuto prevedere che la retrocessione del padre lo offendesse a tal punto?*). Il congiuntivo imperfetto (*offendesse*) nella subordinata è grammaticalmente imposto dalla presenza del condizionale in italiano, analogamente a quanto avviene nell'originale tedesco dove il *Konjunktiv II* segnalava la dipendenza modale.

Nelle rese italiane di (43) e (44) compare il presente indicativo, che nel d.i.l. italiano, come osserva Herczeg (1963: 75), non costituisce un'eccezione ma svolge due funzioni specifiche e riconoscibili (cfr. §1.4.1). In (43) i verbi al presente (*ne conosce, non può soffrire, si accorge, le piace, sa*) svolgono una funzione generica o universale. Di preciso, Rita formula considerazioni sul quadro che hanno una portata più ampia del momento narrativo attuale, e il presente segnala che il pensiero del personaggio si estende oltre la situazione immediata. In questo caso, la traduzione si comporta in modo del tutto coerente con la norma del d.i.l. italiano, senza che sia necessario ricondurre questa scelta a una

specificità della scrittura di Wolf. In (44) il presente svolge invece la seconda funzione individuata da Herczeg, ovvero quella emotiva. Nei momenti di maggiore tensione ossessiva (*Un'onda di ricordi la investe, Il cuore batte a martello*) il presente subentra all'imperfetto con un effetto simile al presente storico, marcando l'acme emotiva del passaggio e rendendo il pensiero di Rita più immediato e vivido per il lettore.

(30)

a. *Mit jedem seiner Worte **wich** Lebenskraft aus ihr. Sie **war** schwach wie nie zuvor und voller Bitterkeit. Ach, die Sehnsucht nach allen Orten, an denen er von jetzt an **sein würde**, nach all den unerreichbaren Landschaften und Gesichtern, die sich **in ihn eindrücken würden**, die Sehnsucht nach dem ganzen, vollen, gemeinsamen Leben **brach in sie ein und vernichtete sie fast**. Wer auf der Welt hatte das Recht, einen Menschen — und sei es einen einzigen! — vor solche Wahl zu stellen, die, wie immer er sich entschied, ein Stück von ihm forderte?* (Wolf, 2024: 214)

b. A ognuna delle sue parole, lei **perdeva** forza vitale. **Era** debole come non mai e piena d'amarezza. Oh, l'anelito per tutti i luoghi ove egli d'ora in poi **si sarebbe trovato**, per tutti quei paesaggi irraggiungibili e quei volti che **si sarebbero impressi** in lui, l'anelito alla vita piena, completa, in comune con lui, **irruppe in lei e quasi l'annientò**. Chi mai al mondo aveva il diritto di mettere una persona — e fosse pure una sola! - davanti a una scelta tale che, qualsiasi fosse la decisione, esigeva una parte del suo stesso essere? (Wolf, 1992: 190)

(33)

a. [...] *Wer hätte voraussehen können, daß ihn diese Rückversetzung seines Vaters so **kränken würde**?* [...] (Wolf, 2024: 175)

b. [...] *Chi avrebbe potuto prevedere che la retrocessione del padre lo **offendesse** a tal punto?* [...] (Wolf, 1992: 155)

(42)

a. *Zwei, drei Wochen hatte sie noch Zeit. Wie sie sich auch anstrengt: Diese Wochen sind ausgelöscht in ihrer Erinnerung. **Die Tage müssen ja vergangen sein, sie müssen ja miteinander gesprochen haben, sie müssen ja gelebt haben** — sie weiß nichts mehr davon. Manfred fuhr weg — für ein paar Tage nur, zu einem Chemikerkongreß nach Berlin — sie weiß nicht einmal mehr, ob sie Sehnsucht nach ihm hatte, ob böse Ahnungen sie quälten.* (Wolf, 2024: 186)

b. *Due, tre settimane di tempo le restavano. Per quanto ella si sforzi, queste settimane sono cancellate dal suo ricordo. **I giorni dovranno esser passati, avranno anche parlato tra loro, avranno anche vissuto** - lei non ne sa più nulla. Manfred partì - per un paio di giorni soltanto, per un congresso di chimica a Berlino - lei non sa nemmeno più se avesse nostalgia di lui, se la tormentassero brutti presagi.* (Wolf, 1992: 165)

(43)

a. *Soviel Rita auch darüber nachdenkt - so eine Mohnblumenwiese hat sie nie gesehen (und sie **kennt** Wiesen!); sie **kann***

b. *per quanto Rita vi rifletta ora, un prato così pieno di papaveri non lo ha mai visto (e **ne conosce**, di prati!); dapprima **non può soffrire** quel quadro, per la sua*

das Bild zuerst **nicht leiden** wegen seiner angenehmen, längst vergangenen Süße, [...] **Sie merkt** dann, daß das Bild sich bei jedem Tageslicht verändert, und das **gefällt ihr. Sie weiß:** Das gibt es. Das stimmt. Das hat sie damals so erstaunt, als sie neu in der Stadt war. (Wolf, 2024: 27)

gradevole dolcezza, sorpassata da tempo, [...] **Si accorge** poi che il quadro muta ad ogni riflesso di luce durante il giorno, e questo **le piace. Sa** che ciò esiste. È così. È questo che l'ha riempita di stupore, quando era nuova in città. (Wolf, 1992: 26)

(44)

a. Lange hat sie Vergessen gesucht, jetzt wird ihr angst, wenn sie daran denkt, dass sie vergessen könnte. **Eine Welle von Erinnerung kommt auf sie zu**, schwillt an, wenn sie die Augen schließt, schmerzlich-süß schlägt sie nachts über ihr zusammen. Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht. Hundertmal geht sie jeder Linie in diesem Gesicht nach, das schwindet, wenn sie es ganz erfassen will. Und die Berührung seiner Hände. Es schüttelt sie, sie presst die Zähne aufeinander. **Ihr Herz schlägt hart.** (Wolf, 2024: 71)

b. A lungo ha cercato di dimenticare, ora è presa dall'angoscia al pensiero di poter dimenticare. **Un'onda di ricordi la investe**, si gonfia, quando chiude gli occhi, la sommerge con dolorosa dolcezza di notte. Il volto di lui, sempre il volto di lui. Cento volte segue ogni linea di quel viso, che scompare quando vuole afferrarlo. E il tocco delle sue mani. È scossa da brividi, serra i denti. **Il cuore batte a martello.** (Wolf, 1992: 64)

3.3.8 La particolarità del pronome impersonale *man* e il suo corrispettivo italiano

Come descritto in §1.4.3, il pronome impersonale *man* non ha un equivalente grammaticalmente identico in italiano, perciò Mandalari ricorre necessariamente a diverse strategie di resa. Dalla seguente tabella si evince che i 4 esempi con *man* nell'originale sono mantenuti nella traduzione italiana con soluzioni formalmente diverse, distinte in base alla funzione che *man* svolge nel testo di partenza.

resa del pronome man	numero esempi
resa con struttura impersonale soggettiva	3
resa con struttura impersonale generica	1
esempi senza <i>man</i>	14
totale	18

Tabella 17. Distribuzione della resa del pronome impersonale *man* nelle occorrenze del d.i.l. nella traduzione italiana di *gH*

In (45), dove *man* generalizza un impulso soggettivo di Rita nascondendolo dietro la forma impersonale, la traduzione italiana adotta il condizionale e l'infinito impersonale (*Verrebbe voglia di togliere il vizio della superbia, a costui. Vedere un po', una buona volta, com'è fatto veramente*). Questa costruzione rende il desiderio come qualcosa di naturale e condiviso, non strettamente individuale, con un effetto parzialmente analogo

al *man* dell'originale. Va però notata una differenza rilevante: mentre in tedesco l'alternanza *man/sie* è fluida e la forma impersonale può coesistere con la terza persona del personaggio senza segnalare un cambio di registro, la traduzione rende più esplicita la soggettività di Rita nella parte finale del passo (*lei. Una voglia, grande, grandissima voglia ne aveva, lei*) con una ripetizione del pronome personale che dichiara direttamente il soggetto reale. La tensione tra il generico e il soggettivo che *man* crea in tedesco quindi si dissolve parzialmente, poiché il soggetto viene nominato invece di restare implicito. Invece, in (46), dove *man* generalizza un comportamento altrui elevandolo a sistema con forza accusatoria, la traduzione ricorre in alternanza al passivo impersonale (*veniva semplicemente scaraventato in un compito qualsiasi, per warf man*), alla terza persona plurale generica (*Lo ingannavano persino, per man betrog ihn*), e al *si* impersonale (*ci si faceva beffe di lui, per man machte sich noch über ihn lustig*). Questa varietà di strutture rispecchia indirettamente la stessa funzione generalizzante del *man* tedesco, che preservano la forza accusatoria collettiva contro Meternagel del testo in lingua originale.

Nelle traduzioni italiane di (33) e (38), le soluzioni adottate sono più immediate. In (33), dove *man* compare nella domanda *Was sagt man nun dem Jungen?* con una funzione analoga a quella di (45) — Wendland generalizza il proprio disagio attraverso il pronome impersonale —, la traduzione rende con: *ma che dire, ora, al figlio?*, usando la struttura impersonale italiano *che dire* che conserva la medesima sfumatura di disagio generalizzato senza attribuirlo esplicitamente al personaggio. In (38), dove *man* compare nella costruzione *je schneller man wird* con una funzione puramente generica e non soggettiva, la traduzione usa il *si* impersonale generico (*quanto più si accelera*), il corrispettivo funzionale del *man* generico in italiano (cfr. §1.4.3), senza che questo caso rientri nell'uso tipico del pronome nella *erlebte Rede*.

(45)

a. *Dem möchte man mal seinen Hochmut austreiben. Den möchte man mal sehen, wie er wirklich ist. Das prickelt sie. Gern, sehr gern, zu gerne möchte man das.* (Wolf, 2024: 9)

b. *Verrebbe voglia di togliere il vizio della superbia, a costui. Vedere un po', una buona volta, com'è fatto veramente. Gliene veniva il prurito, a lei. Una voglia, grande, grandissima voglia ne aveva, lei.* (Wolf, 1992: 11)

(46)

a. *Also warf man einen Mann wie Meternagel einfach in irgendwelche Aufgaben hinein und überließ ihn dann seinem Schicksal? Man betrog ihn sogar — unmöglich!, die Männer, mit denen sie jeden Tag um einen Tisch saß! — und machte sich noch über ihn lustig? Und sie sollte sich mit solchen Ungerechtigkeiten abfinden, wie Meternagel sich anscheinend damit abgefunden hatte?* (Wolf, 2024: 68)

b. *Dunque un uomo come Meternagel veniva semplicemente scaraventato in un compito qualsiasi, e abbandonato poi al proprio destino? Lo ingannavano persino - impossibile! Quegli stessi uomini con cui ogni giorno sedeva intorno allo stesso tavolo! - e per di più ci si faceva beffe di lui? E lei avrebbe dovuto rassegnarsi a simili ingiustizie, come si era apertamente rassegnato Meternagel?* (Wolf, 1992: 62)

CONCLUSIONI

Il presente lavoro ha preso in esame il discorso indiretto libero (d.i.l.), fenomeno linguistico che si colloca in una posizione di confine tra discorso diretto e indiretto, nel romanzo *Der geteilte Himmel* (1963) di Christa Wolf, con l'obiettivo di analizzarne le caratteristiche formali e funzionali nel testo tedesco originale e di verificarne la resa nella traduzione italiana di Mandalari (1992). Questo obiettivo è stato perseguito attraverso un percorso articolato in tre capitoli. Nello specifico, il primo capitolo ha fornito gli strumenti teorici indispensabili per riconoscere e descrivere il d.i.l., ricostruendo la genesi degli studi sul fenomeno a partire da Bally fino ai contributi più recenti, individuando e definendo con precisione gli 8 indicatori formali che sono stati poi applicati al testo di Wolf. Il secondo capitolo ha permesso di collocare l'autrice e la sua opera all'interno del contesto storico-letterario della DDR, mostrando come le scelte stilistiche di Wolf, e in particolare il ricorso sistematico al d.i.l., non siano riconducibili a una semplice preferenza estetica, ma rispondano a una precisa esigenza narrativa — la *subjektive Authentizität* — sviluppata in tensione con le pressioni ideologiche del regime. Il terzo capitolo, infine, ha applicato concretamente questo doppio impianto teorico e storico-letterario al testo, attraverso l'analisi dei 18 esempi di d.i.l. selezionati come casi di studio in *Der geteilte Himmel* (1963). Questi sono stati poi confrontati sistematicamente con la resa italiana.

Da questa analisi emergono tre risultati principali. Il primo risultato riguarda l'analisi quantitativa del fenomeno all'interno del romanzo. Come illustrato nel terzo capitolo, i 18 esempi individuati non si distribuiscono uniformemente lungo l'opera, bensì tra i capitoli iniziali, dedicati al risveglio di Rita e alla rievocazione dell'incidente, e la seconda metà del romanzo, dove si registra un picco di cinque occorrenze nel solo capitolo 28, corrispondente alla scena della separazione definitiva tra Rita e Manfred. Questa distribuzione non è casuale e conferma quanto osservato nel secondo capitolo a proposito della funzione psicologica del d.i.l. Infatti, Wolf ricorre a questo strumento proprio nei momenti in cui i personaggi si trovano di fronte a scelte irreversibili e dolorose, quando la mediazione narrativa tradizionale non sarebbe sufficiente a restituire l'intensità del vissuto interiore. I capitoli centrali del romanzo, invece, dedicati prevalentemente alla descrizione del contesto lavorativo e sociale di Rita, risultano quasi del tutto privi di

occorrenze, a riprova del fatto che il d.i.l. in Wolf non è un tratto stilistico presente indistintamente, ma uno strumento retorico impiegato con piena consapevolezza nei punti di massima tensione emotiva e ideologica del testo.

Il secondo risultato riguarda invece le caratteristiche qualitative con cui il d.i.l. si realizza in tedesco. Come emerge dall'analisi condotta nel terzo capitolo, il fenomeno si costruisce attraverso l'assenza degli elementi che normalmente ancorano un enunciato al discorso diretto o al discorso indiretto tradizionale. Il *verbum dicendi*, ad esempio, risulta assente nella quasi totalità dei casi, venendo a mancare quel verbo che segnalerebbe esplicitamente il passaggio alla voce del personaggio; nei pochi casi in cui compare, si tratta di forme ibride, in cui un verbo cognitivo o percettivo introduce il pensiero tramite i due punti, mantenendo comunque l'autonomia sintattica del contenuto riportato, invece di subordinarlo con una congiunzione. Allo stesso modo, la deissi personale si presenta quasi sempre in terza persona, senza il pronome di prima persona che caratterizzerebbe il discorso diretto e la deissi temporale rinuncia per lo più agli avverbi che ancorerebbero esplicitamente l'enunciato al presente vissuto del personaggio. Anche le frasi interrogative e le esclamazioni tendono a fare a meno dei marcatori modali e delle interiezioni che ne accentuerebbero la componente emotiva esplicita, così come le valutazioni e i giudizi si concentrano prevalentemente su un unico livello enunciativo, senza la sovrapposizione multilivello che renderebbe più manifesta la compresenza di voce narrante e voce del personaggio. Infine, anche il pronome impersonale *man* compare solo sporadicamente, a conferma di come persino le forme di generalizzazione del vissuto del personaggio restino per lo più implicite, affidate al contesto piuttosto che a un pronome dedicato.

Il sistema dei tempi e dei modi verbali si inserisce in questa logica in modo peculiare: a differenza delle altre categorie, qui si registra un uso apparentemente convenzionale del *Präteritum*, ovvero il tempo cardine della narrazione anche oggettiva in tedesco, che proprio per questo motivo non costituisce di per sé un segnale immediatamente riconoscibile di d.i.l. Sono piuttosto gli altri tempi e modi, come la perifrasi *würde* + infinito e il *Konjunktiv II*, a segnalare i rari momenti di massima soggettività ipotetica. È dunque nella combinazione tra un tempo di fondo neutro e queste occasionali deviazioni modali che il sistema verbale contribuisce, seppur in modo più sottile rispetto alle altre categorie, all'ambiguità tipica del fenomeno.

Il terzo risultato riguarda infine il confronto tra il testo tedesco e la sua traduzione italiana, che costituisce il nucleo più particolare dell'analisi condotta. La tabella seguente riassume, per ciascuna delle 8 categorie esaminate, la distribuzione degli esempi nelle due lingue e l'esito complessivo del confronto traduttivo:

categoria	distribuzione in tedesco	distribuzione in italiano	Esito traduzione
assenza del <i>verbum dicendi</i>	totale: 14 ibrida: 4	totale: 16 ibrida: 2	parziale perdita: 2 casi ibridi diventano discorso indiretto tradizionale
deissi personale	terza persona sing.:16 oscillazione III/I persona sing.: 2	terza persona: 17 oscillazione: 1	parziale perdita: 1 oscillazione non preservata
deissi temporale	presenza avverbi:6 assenza: 12	presenza avverbi: 6 assenza: 12	piena corrispondenza quantitativa, ma con perdita della tensione grammaticale tipica del tedesco (<i>heute</i> + <i>Präteritum</i>)
frasi interrogative	con marcatori modali:2 senza marcatori modali: 7 assenti: 9	con marcatori modali: 2 senza marcatori modali:7 assenti: 9	piena corrispondenza
esclamazioni	con interiezioni: 6 senza: 1 assenti: 11	con interiezioni:6 senza: 1 assenti: 11	piena corrispondenza
valutazioni e giudizi	multilivello: 2 unico livello:3 assenti: 13	multilivello: 2 unico livello: 3 assenti: 13	piena corrispondenza
tempi e modi verbali	<i>Präteritum</i> : 15 <i>Perfekt</i> : 4 perifrasi <i>würde+Inf</i> :3 <i>Konjunktiv II</i> : 1 presente: 4	imperfetto: 15 passato prossimo:4 condizionale passato:3 congiuntivo imperfetto: 1 presente: 4	piena corrispondenza funzionale, realizzata con mezzi grammaticali propri di ciascuna lingua
pronomi <i>man</i>	presente: 4 assente: 14	reso con struttura impersonale (3) o generica (1): 4 assente: 14	piena corrispondenza quantitativa, tramite strategie compensative diverse

Tabella 18. Distribuzione delle categorie del d.i.l. in tedesco e in italiano ed esito del confronto traduttivo

Come si evince dalla tabella, la maggior parte delle categorie analizzate mostra una fedeltà pressoché totale tra il testo di partenza e quello di arrivo. Tra queste categorie, le frasi interrogative e le esclamazioni sono quelle in cui la traduzione italiana raggiunge il grado più alto di corrispondenza, non soltanto quantitativa ma anche qualitativa: gli avverbi e le particelle modali tedesche (*denn, überhaupt, dann*) trovano equivalenti funzionali in italiano (*dunque, dopotutto, allora*), e la struttura sintattica delle esclamazioni con *wie* viene sistematicamente resa con costruzioni analoghe introdotte da

come. Anche le categorie delle valutazioni e i giudizi, così come quella del sistema dei tempi e dei modi verbali, mostrano una corrispondenza pienamente soddisfacente. Tuttavia, quest'ultima merita una precisazione: la corrispondenza non è mai di tipo formale, ma sempre funzionale, poiché i due sistemi verbali realizzano le medesime funzioni, ovvero la coesione narrativa del *Präteritum* e dell'imperfetto, l'anteriorità del *Perfekt* e del passato prossimo, la posteriorità della perifrasi *würde* + infinito e del condizionale passato, attraverso strutture grammaticalmente distinte, secondo le regole proprie di ciascuna lingua.

Le categorie in cui si registrano invece differenze significative permettono di individuare i punti più delicati del passaggio linguistico. Nell'assenza del *verbum dicendi*, i due casi ibridi dell'originale, in cui un verbo cognitivo o percettivo introduce il pensiero del personaggio tramite i due punti, mantenendo così l'autonomia sintattica del contenuto riportato, vengono trasformati nella traduzione in un discorso indiretto tradizionale, attraverso l'introduzione della congiunzione *che*. Questa scelta, per quanto lessicalmente fedele, comporta la perdita di un tratto formale preciso, quello dell'indipendenza sintattica costruita da Wolf proprio nei momenti in cui il pensiero del personaggio emerge con la massima immediatezza. Un fenomeno analogo si osserva nella deissi personale, dove la seconda oscillazione dalla terza alla prima persona in (32), attribuibile a Rita nella chiusura del passo, non trova corrispondenza nella resa italiana, che mantiene la terza persona anche nel punto in cui l'originale tedesco entrava nel monologo interiore puro. Il caso della deissi temporale, infine, mostra come una corrispondenza quantitativa perfetta possa nascondere una divergenza qualitativa non trascurabile: la combinazione *heute* + *Präteritum*, grammaticalmente anomala e per questo immediatamente riconoscibile come segnale di d.i.l. per il lettore tedesco, non produce lo stesso effetto quando resa con *oggi* + imperfetto, poiché in italiano l'imperfetto convive naturalmente con i deittici soggettivi senza generare alcuna incongruenza percepibile.

Da queste osservazioni si può trarre una conclusione più generale sul rapporto tra d.i.l. tedesco e italiano nella pratica traduttiva. Le asimmetrie strutturali tra i due sistemi linguistici, ovvero l'assenza in italiano di un pronome impersonale realmente equivalente a *man*, la diversa gestione dell'inversione verbo-soggetto nelle interrogative dirette, lo scarto tra *Präteritum* epico e imperfetto, non impediscono, nella maggior parte dei casi,

di preservare la funzione stilistica del d.i.l., ma richiedono alla traduttrice un margine di intervento creativo che si traduce in soluzioni non sempre formalmente equivalenti all'originale. È significativo che le perdite più rilevanti si concentrino proprio negli esempi (32) e (41), i due casi ibridi in cui il d.i.l. si colloca ai margini della propria stessa definizione, in bilico tra l'autonomia sintattica tipica dell'*erlebte Rede* e la dipendenza sintattica del discorso indiretto tradizionale.

Quest'ultimo dato si ricollega, in ultima analisi, a quanto emerso nel secondo capitolo a proposito della funzione narrativa del d.i.l. nella scrittura di Wolf: un fenomeno che nasce per tenere in sospensione l'attribuzione della voce, senza mai dichiarare con certezza chi stia parlando — ed è proprio questa sospensione, più marcata nei casi ibridi appena discussi, a risultare la più difficile da trasporre in un'altra lingua. Nel complesso, tuttavia, la traduzione di Mandalari dimostra una notevole sensibilità verso questa dimensione del testo, individuando nella maggior parte dei casi soluzioni equivalenti capaci di preservarne la funzione anche laddove i mezzi formali a disposizione dell'italiano divergono sensibilmente da quelli tedeschi.

La presente tesina, condotta su un corpus ristretto, non ha la pretesa di esaurire la complessità del rapporto tra d.i.l. tedesco e italiano, né quella specifica dello stile di Christa Wolf. A partire da quanto emerso in questo lavoro, si potrebbe immaginare di estendere l'analisi ad altre opere dell'autrice per verificare se le tendenze traduttive individuate in questo lavoro si confermino anche in testi stilisticamente più radicali. In particolare, *Nachdenken über Christa T.* (1968) e *Kindheitsmuster* (1976), in cui il d.i.l. diventa, come mostrato nel secondo capitolo, il principio strutturante dell'intera narrazione. Allo stesso modo, potrebbe risultare utile un confronto sistematico con altre traduzioni italiane delle opere di Wolf, o con traduzioni in altre lingue romanze, che permetta di distinguere quanto delle soluzioni adottate da Mandalari dipenda da vincoli strutturali del sistema italiano e quanto, invece, rifletta scelte più propriamente individuali della traduttrice.

Resta comunque acquisito, a conclusione di questo lavoro, che il d.i.l. in *Der geteilte Himmel* non è un semplice tratto stilistico, ma il meccanismo attraverso cui il romanzo costruisce il proprio significato: è grazie ad esso che il lettore accede all'interiorità di Rita e degli altri personaggi senza la mediazione esplicita di un narratore onnisciente.

APPENDICE

Nella seguente appendice si riportano tutti gli esempi contenuti nel presente lavoro.

(1) *Possibile? Eleonora Bandi? Ma se aveva in gioventù, per amore del fratello, rifiutato tanti partiti, uno più vantaggioso dell'altro! Come mai ora, ora che la gioventù era tramontata...* (Pirandello, 1922, cit. in Treccani, 2012)

(2) *Mario mi disse: «Oggi sono stanco».* (Cimaglia, 2008: 6)

(3) *Mario mi disse che ieri era stanco.* (Cimaglia, 2008: 6)

(4) *Si ostinava a dire che il viaggio le avrebbe fatto certo più male. Oh, buon Dio, se non sapeva più neppure come fossero fatte le strade! [...] Per carità, la lasciassero in pace!* (Pirandello, 1910, cit. in Mortara Garavelli, 1996: 232-234)

(5) *E se ne stizzì tanto, che improvvisamente si interruppe per ordinare che, perdio, quel figliuolo se ne poteva andare a piangere di là. Aria! Aria! un po' d'aria attorno al letto.* (Pirandello, 1912, cit. in Mortara Garavelli, 1996: 232-234)

(6) *Der Bäcker hat gestern meiner Tochter gesagt: „Ich muss dich leider enttäuschen. Ich bin doch nicht der Weihnachtsmann. Findest du das sehr schlimm?“. (Duden, 2016: §765)*

(7) *Der Bäcker dachte, er müsse jetzt der Tochter die Wahrheit sagen. (Duden, 2016: §764)*

(8) *[... sagte der Bäcker] Er sei doch nicht der Weihnachtsmann. Ob sie das sehr schlimm finde? Sie möge ihm das bitte nicht allzu übel nehmen. (Duden, 2016: §764)*

(9) *Der Bäcker war schlechter Laune. Er musste jetzt wirklich der Tochter die Wahrheit erzählen. Es ging nicht an, dass sie in dem Alter an den Weihnachtsmann glaubte! Hoffentlich würde sie nicht allzu enttäuscht sein. (Duden, 2016: §764)*

(10) *Egli aveva promesso di assistere come testimonia alle nozze segrete di Luisa, ma ora, sul punto di andar a Castello, gli era venuta una gran paura di compromettersi [...]. Se il riveritissimo I. R. Commissario di Porlezza venisse a sapere di questo pasticcio, come la intenderebbe? (Fogazzaro, 1978: 73, cit. in Mandelli. 2010)*

(11) *Er hat gehört, sie sei krank oder etwas dergleichen, da hat er doch mal nachsehen müssen. (Wolf, 1968: 106, cit. in Steube, 1985: 393)*

(12) *Übrigens war morgen Sonntag, und der erste Schultag, übermorgen war noch gefahrlos. (Mann, 1901: 609, cit. in Steube, 1985: 394)*

(13) *Morgen würde sie sich allerlei Entschuldigungen ausdenken, ... (Wolf, 1968: 69, cit. in Steube, 1985: 394)*

(14) *War es möglich, hätte sie mit den Brauen gezuckt, als unsere Lehrerin sie duzte?* (Wolf, 1968: 8, cit. in Steube, 1985: 396)

(15) *Wo kam sie denn her, die Neue? Ach, nicht aus dem bombardierten Ruhrgebiet, nicht aus dem zerstörten Berlin? Eichholz — du lieber Himmel!* (Wolf, 1968: 8, cit. in Steube, 1985: 398)

(16) *Das Bier! Der Alkohol! ... das Bier war nicht wie kokette Weiber, sondern treu und gemütlich...* (Riesel, 1959: 390, cit. in Mann, 1918, cit. in Steube 1985: 398)

(17) *una commedia che durava cinque minuti. Dopo, appena lui voltava le spalle, ricominciava il chiasso e la baraonda [...] La duchessa certi giorni si metteva in pompa magna ad aspettare le visite come un'anima in purgatorio. Arrivava di tanto in tanto una carrozza fiammante; passava come un lampo [...] Lui invece passava il tempo a contare le tegole dirimpetto [...] Quante cose si sarebbero potute fare con quel denaro!* (Verga, 1889: 78-88, cit. in Herczeg, 1963: 61-63).

(18) *Furono fortunate, la signora Lorena gli volle offrire un goccio di rosolio [...] Uscirono con in mano ciascuna dieci lire* (Pratolini, 1960: 231-232, cit. in Herczeg, 1963: 67-69).

(19) *La mamma lo guardava mentre tendeva le manine alle rondini come se volesse prenderle a volo, o quando tirava la palla, e pensava che il suo bambino non sarebbe sempre stato felice così. Non avrebbe potuto rimanere sempre seduto in quello spazio largo un palmo, tra la finestra e la ringhiera [...]* (Fracchia, 1925: 15, cit. in Herczeg, 1963: 72).

(20) *[...] Sembrava che a quel brontolio s'accompagnasse un rullar di tamburi altrettanto distanti [...]. Battevano un ritmo sempre più secco, più distinto: i reggimenti marciavano a bandiere spiegate in quelle tenebre luminose [...]. Alla loro testa [...] caracollavano cavalieri belli come scudieri. Ecco infine una collina. Il generale scruta da questa altura l'orizzonte con un lungo cannocchiale: egli vede anche nelle tenebre. Ad un suo gesto, i suoi aiutanti galoppano giù per la pianura [...]. Egli vuole che i tamburini gli siano accanto per battere la diana della battaglia. — Miei tamburi! egli dice. Ancora una volta la vittoria è nelle vostre mani.* (Fracchia, 1925: 152, cit. in Herczeg, 1963: 76-78).

(21) *per il resto, Libero sembrava le volesse assomigliare nel non riuscire a piantar vere radici in Santa Croce, anche se lui in questo quartiere c'era nato.* (Pratolini, 1956: 230, cit. in Herczeg, 1963: 66).

(22) *Heute war Weihnachten, sie mußte noch den Baum schmücken.* (Hamburger, 1968: 33)

(23) *Aber würde sie nicht, wenn sie so zurückhaltend blieb, wenn sie dem Thema merkbar auswich, eine Neugier wecken, die gefährlich werden konnte.* (Grammis, IDS Mannheim)

(24) *Wo war sie doch eben, warm und geborgen? Es wäre das schlimmste nicht, da wieder hinzukommen.* (Wolf, 1968: 27, cit. in Steube, 1985: 402)

(25) *Ach, man konnte sich strecken und die starr-feuchten Glieder langsam sich lösen und auftauen lassen.* (Mann, 1906: 77, cit. in Steube, 1985: 393)

(26) *What was her life — a sordid, formless, disintegrated nothing; Ursula Brangwen, a person without worth or importance, living in the mean village of Cossethay, within the sordid scope of Ilkeston; Ursula Brangwen, at seventeen, worthless and unvalued, neither wanted nor needed by anybody, and conscious herself of her own dead value.* (Lawrence, 1915: 343, cit. in Oltean, 1993: 709)

(27) *After all, they would be... among the elite of Beldover. They would represent culture. And as there was no one of higher social importance than the doctors, the colliery managers, and the chemists, they would shine, with their Della Robbia beautiful Madonna, their lovely reliefs from Donatello, their reproductions from Botticelli. Nay, the large photographs of Primavera and the Aphrodite and the Nativity in the dining room, the ordinary reception-room, would make dumb the mouth of Beldover.* (Lawrence, 1915: 409, cit. in Oltean, 1993: 707)

(28) *She told him that she considered him responsible for the state of "those poor girls in Piccadilly" — Hugh, the perfect gentleman, poor Hugh!* (Woolf, 1925: 81, cit. in Oltean, 1993: 708)

(29)

a. *Wohlbekannt? Fuhr nicht der Schatten der blitzenden Kapsel da oben wie ein Skalpell quer über alle Meridiane und schlitze die Erdkruste auf bis auf ihren kochenden rotglühenden Kern? War sie das denn noch, die Runde, Bedächtige, die mit ihrer lebenden Last gemächlich durch das All trudelte? Wurde sie nicht mit einem Schlag jünger, zorniger durch die Herausforderung ihres Sohnes?* (Wolf, 2024: 171)

b. *Ben noto? L'ombra della capsula scintillante, lassù, non passava forse come uno scalpello sopra tutti i meridiani, spaccando la crosta terrestre fino al suo nocciolo rovente e incandescente? Era ancora lei, dunque, rotonda, saggia, a rotolare col suo fardello vivente, placida, nell'universo? Non diventava di colpo più giovane, più iracunda, per la sfida del figlio?* (Wolf, 1992: 151-152)

(30)

a. *Mit jedem seiner Worte wich Lebenskraft aus ihr. Sie war schwach wie nie zuvor und voller Bitterkeit. Ach, die Sehnsucht nach allen Orten, an denen er von jetzt an sein würde, nach all den unerreichbaren Landschaften und Gesichtern, die sich in ihn eindrücken würden, die Sehnsucht nach dem ganzen, vollen, gemeinsamen Leben brach in sie ein und vernichtete sie fast. Wer auf der Welt hatte das Recht, einen Menschen — und sei es einen einzigen! — vor solche Wahl zu stellen, die, wie immer er sich entschied, ein Stück von ihm forderte?* (Wolf, 2024: 214)

b. A ognuna delle sue parole, lei perdeva forza vitale. Era debole come non mai e piena d'amarezza. Oh, l'anelito per tutti i luoghi ove egli d'ora in poi si sarebbe trovato, per tutti quei paesaggi irraggiungibili e quei volti che si sarebbero impressi in lui, l'anelito alla vita piena, completa, in comune con lui, irruppe in lei e quasi l'annientò. Chi mai al mondo aveva il diritto di mettere una persona — e fosse pure una sola! - davanti a una scelta tale che, qualsiasi fosse la decisione, esigeva una parte del suo stesso essere? (Wolf, 1992: 190)

(31)

a. *Die da zu ihr kommen, haben sie alle gern. Sie sprechen behutsam mit ihr und tasten mit Blicken ihr Gesicht ab, das blaß und müde, aber nicht mehr trostlos ist. Sie weint jetzt seltener, meistens abends. Sie wird der Tränen Herr werden und, weil es ihr fernliegt, ihr Leid zu hätscheln, auch der Verzweiflung. Sie sagt niemandem, daß sie Angst hat, die Augen zuzumachen. Sie sieht immer noch die beiden Waggons, grün und schwarz und sehr groß. Wenn die angeschoben sind, laufen sie auf den Schienen weiter, das ist ein Gesetz, und dazu sind sie gemacht. Sie funktionieren. Und wo sie sich treffen werden, da liegt sie. Da liege ich.* (Wolf, 2024: 7-8)

b. *Quelli che vengono a trovarla, le vogliono tutti bene. Parlano con lei cautamente, sfiorando con gli sguardi il suo viso ch'è pallido e stanco, ma non più sconsolato. Piange più di rado, adesso, per lo più la sera. [...] Non dice ad alcuno che ha paura a chiudere gli occhi. Tuttora vede i due vagoni, verdi e neri ed enormi. Quando vengono spinti, proseguono la corsa sui binari, è la loro legge, e son fatti per questo. Funzionano. E nel punto in cui s'incontreranno c'è lei. Ci sono io.* (Wolf, 1992: 9)

(32)

a. *Doch seine Aufrichtigkeit nahm ihr die Hoffnung. Sie sah: Er hatte aufgegeben. Wer nichts mehr liebt und nichts mehr haßt, kann überall und nirgends leben. Er ging ja nicht aus Protest. Er brachte sich ja selbst um, indem er ging. Kein neuer Versuch: Das Ende aller Versuche... Was ich von jetzt an tue, gilt nicht mehr. Sie aber, in den Wochen danach, verzweifelte über dem Gedanken: Das alles war in ihm, als er noch neben mir lebte.* (Wolf, 2024: 213-214)

b. *Tuttavia, la sua sincerità toglieva a lei la speranza. Vedeva ch'egli aveva rinunciato. Chi non ama più nulla e non odia più nulla, può vivere ovunque e in nessun luogo. Non era andato via per protesta, lui. Si era ucciso da sé, andandosene. Non un tentativo nuovo: la fine di ogni tentativo... Quello che farò d'ora in poi, non ha più valore. Lei però, nelle settimane seguenti, si disperò al pensiero che tutto ciò era già dentro di lui, mentre ancora viveva accanto a lei.* (Wolf, 1992: 189)

(33)

a. *Wendland verwünschte sich. Heute lief jedes Gespräch mit diesem Menschen auf Peinlichkeit hinaus. Hatte der alte Herrfurth zu Hause Komödie gespielt. Seine Sache. Paßte zu ihm. Aber was sagt man nun dem Jungen? [...] Ach was. Hatte es nicht ein gemeinsames Mittagessen gegeben (Eisbein und Sauerkraut in der Eckkneipe), und am*

Ende einen ehrlichen Händedruck? [...] Er baute goldene Brücken für Manfred, aber der dachte nicht daran, darüberzugehen. Wer hätte voraussehen können, daß ihn diese Rückversetzung seines Vaters so kränken würde? Er wollte es sich nicht anmerken lassen, und das machte alles noch schlimmer. (Wolf, 2024: 175)

b. Wendland mandò al diavolo se stesso. Oggi, ogni discorso con questa persona andava a finire in modo penoso. Il vecchio Herrfurth, dunque, aveva fatto la commedia in casa. Affari suoi. Proprio da par suo. Ma che dire, ora, al figlio? A questo tipo difficile, borioso, a cui chissà quali grilli farneticavano nel cervello, da ricorrere senza scrupoli agli argomenti più insulsi? - Ma via. Non c'era stato un pranzo comune (zampetto di porco e crauti all'osteria d'angolo), e alla fine una leale stretta di mano? [...] Costruiva punti d'oro per Manfred, ma questi non pensava affatto servirsene. Chi avrebbe potuto prevedere che la retrocessione del padre lo offendesse a tal punto? Vuole far finta di nulla, il che non fece che peggiorare la situazione. (Wolf, 1992: 155)

(34)

a. War sie hierhergekommen, um das zu erfahren? Hatte sie denn gedacht, irgendein Winkel würde, ewig unverändert, als Zufluchtsstätte auf sie warten? Wünschte sie das überhaupt? (Wolf, 2024: 150)

b. Era venuta lì per apprendere questo? Aveva dunque pensato che un angolino qualsiasi avrebbe atteso, eternamente immutato, di farle da rifugio? Ed era questo che desiderava, dopotutto? (Wolf, 1992: 134)

(35)

a. Vor kurzem noch hatte er über dieses Ende nicht hinausdenken können. Was sollte er sich wünschen, wenn er dies erreicht hatte? Welch neues Ziel konnte er sich setzen? (Wolf, 2024: 23)

b. Fino a poco tempo prima, egli non era stato in grado di fare progetti al di là di quella fine. Che cosa doveva desiderare, quando l'avrebbe raggiunta? Quale nuova meta poteva porsi? (Wolf, 1992: 23)

(36)

a. Der Arzt war so klug gewesen, diese Sehnsucht anwachsen zu lassen, bis sie groß genug wurde, um sie über die ersten schwierigen Tage hinwegzutragen. Aber wann wird dann noch jemand fragen: Warum hast du dies oder das getan? Wann wird sie dann noch über eine Antwort nachdenken können? (Wolf, 2024: 206)

b. Il medico era stato così avveduto da far crescere in lei questo anelito, finchè è diventato così grande da far crescere in lei questo anelito, finchè è diventato così grande da farle superare le difficoltà dei primi giorni. Ma quand'è che ci sarà, allora, qualcuno a chiederle ancora: perchè hai fatto questo, o quello? Quando potrà poi riflettere ancora sulla risposta? (Wolf, 1992: 182)

(37)

a. Da standen sie schon an der Gartenpforte, langsam ging sie die wenigen Schritte bis zu ihrer Haustür — ach, wie stieg ihre Angst bei jedem Schritt! —, schon legte sie die Hand auf die Klinke [...] (Wolf, 2024: 10)

b. ed ecco erano già arrivati al cancello del giardino; lei percorse lentamente i pochi passi fino alla porta della casa - oh come cresceva la sua angoscia ad ogni passo! - già posava la mano sulla maniglia [...] (Wolf, 1992: 11)

(38)

a. Rita lächelte. Wie sie alles kannte! Wie es ein Teil von ihr war! [...] Sie fuhr schneller. Die Beine merkte sie nicht, von ihnen wußte sie nichts, sie taten ihre Arbeit. Aber der Wind! Der Wind nimmt zu, je schneller man wird. Sie glühte. Wer sagte, daß sie schwach war? (Wolf, 2024: 22)

b. Rita sorrise. Come conosceva tutte le cose! Com'erano, esse, una parte di lei! [...] Accelerò l'andatura. Non le sentiva, le gambe, non ne sapevano niente, facevano il loro lavoro. Ma il vento! Il vento aumenta, quanto più si accelera. Era tutta infocata. Chi diceva che fosse debole? (Wolf, 1992: 22)

(39)

a. Rita lehnte sich in ihren Stuhl zurück. Mein Gott, der Mond stand schon am Himmel! Am hellen grünen Nachmittagshimmel stand der Mond, eine fast durchsichtige ausgefranste Hälfte. Um ihn herum wird sich die Nacht zusammenziehen, die noch gar nicht da ist. (Wolf, 2024: 220)

b. Rita s'appoggiò alla spalliera. Mio Dio, c'era già la luna in cielo! Nel chiaro cielo verdolino del pomeriggio c'era la luna, una metà quasi trasparente e sfilacciata. Intorno si coagulerà la notte, che ancora non esiste. (Wolf, 1992: 194-195)

(40)

a. Sie hatte geglaubt wie ein Kind, wie sollte sie sich das verzeihen! Sie war auf dieses ganze Gerede — Gerede, das war es! — hereingefallen: Der Mensch ist gut, man muss ihm nur die Möglichkeit dazu geben. Welch ein Unsinn! (Wolf, 2024: 148)

b. Era stata credula come una bambina, come fare a perdonarselo! Si era lasciata abbindolare da tutte quelle chiacchiere - chiacchiere, questo erano: che l'uomo è buono, purché gli se ne dia la possibilità. Che sciocchezze! (Wolf, 1992: 132)

(41)

a. Die Frage brachte ihn so weit, daß er sie am liebsten geschlagen hätte. Diese wilde Verzweiflung hatte sie noch nie an ihm gesehen. In dieser Sekunde begriff er: Das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr. Es machte

ihn rasend. Es ging jetzt nur noch darum, die schale Enttäuschung über sich selbst — dem Druck des härteren, strengeren Lebens nicht standgehalten zu haben — loszuwerden an einen anderen. (Wolf, 2024: 216)

b. La domanda lo irritò al punto che l'avrebbe quasi picchiata. Una simile selvaggia disperazione non l'aveva mai vista, in lui. In quell'attimo, egli capì che la vita lasciata alle spalle, la vita che ingiuriava, non l'avrebbe abbandonato più. Questo lo faceva impazzire. Si trattava ormai soltanto di riuscire a stornare sopra un'altra persona questa delusione che provava sul conto proprio - di non avere cioè tenuto testa alla pressione di una vita più dura, più severa... (Wolf, 1992: 191)

(42)

a. Zwei, drei Wochen hatte sie noch Zeit. Wie sie sich auch anstrengt: Diese Wochen sind ausgelöscht in ihrer Erinnerung. Die Tage müssen ja vergangen sein, sie müssen ja miteinander gesprochen haben, sie müssen ja gelebt haben — sie weiß nichts mehr davon. Manfred fuhr weg — für ein paar Tage nur, zu einem Chemikerkongreß nach Berlin — sie weiß nicht einmal mehr, ob sie Sehnsucht nach ihm hatte, ob böse Ahnungen sie quälten. (Wolf, 2024: 186)

b. Due, tre settimane di tempo le restavano. Per quanto ella si sforzi, queste settimane sono cancellate dal suo ricordo. I giorni dovranno esser passati, avranno anche parlato tra loro, avranno anche vissuto - lei non ne sa più nulla. Manfred partì - per un paio di giorni soltanto, per un congresso di chimica a Berlino - lei non sa nemmeno più se avesse nostalgia di lui, se la tormentassero brutti presagi. (Wolf, 1992: 165)

(43)

a. Soviel Rita auch darüber nachdenkt - so eine Mohnblumenwiese hat sie nie gesehen (und sie kennt Wiesen!); sie kann das Bild zuerst nicht leiden wegen seiner angenehmen, längst vergangenen Süße, [...] Sie merkt dann, daß das Bild sich bei jedem Tageslicht verändert, und das gefällt ihr. Sie weiß: Das gibt es. Das stimmt. Das hat sie damals so erstaunt, als sie neu in der Stadt war. (Wolf, 2024: 27)

b. per quanto Rita vi rifletta ora, un prato così pieno di papaveri non lo ha mai visto (e ne conosce, di prati!); dapprima non può soffrire quel quadro, per la sua gradevole dolcezza, sorpassata da tempo, [...] Si accorge poi che il quadro muta ad ogni riflesso di luce durante il giorno, e questo le piace. Sa che ciò esiste. È così. È questo che l'ha riempita di stupore, quando era nuova in città. (Wolf, 1992: 26)

(44)

a. Lange hat sie Vergessen gesucht, jetzt wird ihr angst, wenn sie daran denkt, dass sie vergessen könnte. Eine Welle von Erinnerung kommt auf sie zu, schwillt an, wenn sie die Augen schließt, schmerzlich-süß schlägt sie nachts über ihr zusammen. Sein Gesicht, immer wieder sein Gesicht. Hundertmal geht sie jeder Linie in diesem Gesicht nach, das

schwindet, wenn sie es ganz erfassen will. Und die Berührung seiner Hände. Es schüttelt sie, sie presst die Zähne aufeinander. Ihr Herz schlägt hart. (Wolf, 2024: 71)

b. A lungo ha cercato di dimenticare, ora è presa dall'angoscia al pensiero di poter dimenticare. Un'onda di ricordi la investe, si gonfia, quando chiude gli occhi, la sommerge con dolorosa dolcezza di notte. Il volto di lui, sempre il volto di lui. Cento volte segue ogni linea di quel viso, che scompare quando vuole afferrarlo. E il tocco delle sue mani. È scossa da brividi, serra i denti. Il cuore batte a martello. (Wolf, 1992: 64)

(45)

a. Dem möchte man mal seinen Hochmut austreiben. Den möchte man mal sehen, wie er wirklich ist. Das prickelt sie. Gern, sehr gern, zu gerne möchte man das. (Wolf, 2024: 9)

b. Verrebbe voglia di togliere il vizio della superbia, a costui. Vedere un po', una buona volta, com'è fatto veramente. Gliene veniva il prurito, a lei. Una voglia, grande, grandissima voglia ne aveva, lei. (Wolf, 1992: 11)

(46)

a. Also warf man einen Mann wie Meternagel einfach in irgendwelche Aufgaben hinein und überließ ihn dann seinem Schicksal? Man betrog ihn sogar — unmöglich!, die Männer, mit denen sie jeden Tag um einen Tisch saß! — und machte sich noch über ihn lustig? Und sie sollte sich mit solchen Ungerechtigkeiten abfinden, wie Meternagel sich anscheinend damit abgefunden hatte? (Wolf, 2024: 68)

b. Dunque un uomo come Meternagel veniva semplicemente scaraventato in un compito qualsiasi, e abbandonato poi al proprio destino? Lo ingannavano persino - impossibile! Quegli stessi uomini con cui ogni giorno sedeva intorno allo stesso tavolo! - e per di più ci si faceva beffe di lui? E lei avrebbe dovuto rassegnarsi a simili ingiustizie, come si era apertamente rassegnato Meternagel? (Wolf, 1992: 62)

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie

Wolf, C. (1992). *Il cielo diviso*, Roma, Edizioni E/O, tradotto da M. T. Mandalari

Wolf, C. (2024). *Der geteilte Himmel. Erzählung* (52^a ed.). dtv Verlagsgesellschaft

Testi critici

Bally, C. (1912). *Le style indirect libre en français moderne*. Germanisch-Romanische Monatsschrift, 4, 549-606.

Cane, E. (1969). *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento*. Silva Editore. 17-47.

Cecola, A. (2016). *L'io allo specchio: Tre voci nello spazio autobiografico: Max Frisch, Christa Wolf, Gregor von Rezzori*. Edizioni di Pagina. 50-209.

Cimaglia, R. (2008). *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana da Manzoni a Pirandello*, tesi di dottorato. Università degli Studi Roma Tre. 5-8.

Dardano, M. & Trifone, P. (1997). *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna. Zanichelli. 700-705.

Gencarelli, A. (2022). (a cura di), *Die DDR-Literatur und die Wissenschaften* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 158). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110771008> 1-18.

Guthrie, J. (1993). The reconstructed subject: Christa Wolf, *Kassandra*. In D. R. Midgley (a cura di), *The German novel in the twentieth century: Beyond realism*. Edinburgh University Press. 180-186.

Hamburger, K. (1968). *Die Logik der Dichtung*. Ernst Klett Verlag Stuttgart. 32-33.

Herczeg, G. (1963). *Lo stile indiretto libero in italiano*. G.C. Sansoni - Editore. 8-81.

Hilzinger, S. (1985). *"Als ganzer Mensch zu leben...": Emanzipatorische Tendenzen in der neueren Frauen-Literatur der DDR*. Peter Lang. 45-184.

Iacovella, M. (2014). *La berichtete Rede nel testo letterario: strategie di traduzione in italiano*, in *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, Università di Trieste. 95-104.

IDS Mannheim. (s.d.). *Die Tempora der erlebten Rede*. In *Grammis – Grammatisches Informationssystem*. Institut für Deutsche Sprache. Ultima consultazione il 15 maggio 2026 da <https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/483>

Langenscheidt. (s.d.). *man*. In *Langenscheidt Dizionario Tedesco-Italiano*. Ultima consultazione il 14 maggio 2026 da <https://it.langenscheidt.com/tedesco-italiano/man>

Lorenzetti, L. (2011). Verba dicendi. In R. Simone (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*. Istituto della Enciclopedia Italiana. Ultima consultazione il 18 giugno 2026 da [https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/verba-dicendi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Mandelli, M. (2010). *Discorso indiretto libero*. In Enciclopedia dell'Italiano. Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani. Ultima consultazione il 25 aprile 2026 da [https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Mortara Garavelli, B. (1985). *La parola d'altri: Prospettive di analisi del discorso*. Sellerio. 100-105.

Mortara Garavelli, B. (1996), voce *Discorso*, in Gian Luigi Beccaria (a cura di), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e retorica*. Torino. Einaudi. 232-234.

Oltean, S. (1993). *A Survey of the Pragmatic and Referential Functions of Free Indirect Discourse*. Poetics Today, 14(4). 691–714.

Pascal, R. (1977). *The dual voice: Free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*. Manchester University Press. 123-141.

Quadrelli, P. (2011). *Il partito è il nostro sole: la scuola socialista della DDR*. Roma: Aracne. 217-226.

Scherstjanoi, E. (2010). *Zwei Staaten, zwei Literaturen?: Das internationale Kolloquium des Schriftstellerverbandes in der DDR, Dezember 1964. Eine Dokumentation*. Berlin; Boston: Oldenbourg Wissenschaftsverlag. 1-43.

Sevin, D. (1999) *Christa Wolf: Der geteilte Himmel: Nachdenken über Christa T.: Interpretation*. Oldenbourg Interpretationen. 14-58.

Steinberg, G. (1971). *Erlebte Rede: ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. Verlag Alfred Kümmerle, Göttingen. 161-170.

Stephan, A. (1991). *Christa Wolf*. C.H. Beck. 12-36. 12-171.

Steube, A. (1985). *Erlebte Rede aus linguistischer Sicht*. Zeitschrift für Germanistik, 6(4), 389-406. Ultima consultazione il 25 aprile 2026 da <https://www.jstor.org/stable/23975064>

Stewart, A. (2017). „Die Stimmen, die es unternehmen, zu sprechen”: Narrative responsibility and the free indirect mode in Christa Wolf's *Nachdenken über Christa T.* *Focus on German Studies*, 24, 33-45.

Tobler, A. (1887). *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*. Zeitschrift für romanische Philologie, 11. 433-461.

Treccani (2011), *Partito socialista unificato tedesco*, in *Dizionario di Storia*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/partito-socialista-unificato-tedesco_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/partito-socialista-unificato-tedesco_(Dizionario-di-Storia)/), ultima consultazione il 22 maggio 2026.

Treccani. (2012). *Discorso indiretto libero*. In *La grammatica italiana*. Istituto della Enciclopedia Italiana. Ultima consultazione il 15 maggio 2026 da [https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-indiretto-libero_(La-grammatica-italiana)/)

Wolf, C. (1972). *Lesen und Schreiben: Aufsätze und Betrachtungen*. Aufbau-Verlag. 9-99.

Wolf, C., Hilzinger, S. (1999). *Der geteilte Himmel: Erzählung*. Luchterhand. 277-303.

Wöllstein, Angelika & Dudenredaktion (Hg.) (2016). *Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch* (9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Duden Band 4). Dudenverlag, 321; 517-545.

ZUSAMMENFASSUNG

Meine Bachelorarbeit behandelt ein sprachliches Phänomen, das im Italienischen *discorso indiretto libero* und im Deutschen *erlebte Rede* genannt wird. Innerhalb des Systems der berichteten Rede gilt dieses Phänomen als besonders komplex, da es sich weder eindeutig der direkten noch der indirekten Rede zuordnen lässt. Bei der erlebten Rede werden die Gedanken einer literarischen Figur wiedergegeben, aber ohne ein einleitendes Verb, zum Beispiel *sagen* oder *denken*, und ohne einen verbabhängigen Nebensatz. Genau diese nicht eindeutige Zuordnung hat die erlebte Rede im 20. Jahrhundert zu einem der wichtigsten Stilmittel der modernen Erzählliteratur gemacht. Sie erlaubt es, die Innenwelt der literarischen Figur sehr direkt auszudrücken, ohne dass der Erzähler aus sprachlicher Ebene sichtbar eingreift.

Eine Autorin, bei der dieses linguistische Phänomen besonders systematisch und bewusst verwendet wird, ist Christa Wolf (1929-2011). In ihrer Prosa spielt die erlebte Rede eine zentrale Rolle und wird zu einem strukturierenden Prinzip ihres Schreibens. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit ein Roman von ihr *Der geteilte Himmel* (1963) analysiert, der ein bemerkenswertes Fallbeispiel für die Untersuchung der erlebten Rede darstellt – sowohl die formalen als auch die funktionalen Eigenschaften der erlebten Rede betrifft.

Ziel meiner Arbeit ist es, die formalen und funktionalen Eigenschaften der erlebten Rede im Roman *Der geteilte Himmel* zu untersuchen und dabei sowohl die typischen Merkmale als auch die Besonderheiten im Vergleich zum klassischen System der erlebten Rede zu beschreiben. Außerdem möchte ich analysieren, inwieweit diese Eigenschaften in der italienischen Übersetzung erhalten bleiben, verändert werden oder durch andere sprachliche Mittel kompensiert werden.

Aus der Übersetzungsperspektive ist die erlebte Rede besonders interessant, weil sie in verschiedenen Sprachen unterschiedlich realisiert wird. Zwischen dem Deutschen und dem Italienischen gibt es sowohl gemeinsame Merkmale als auch wichtige Unterschiede. Zum Beispiel besitzt das Deutsche das unpersönliche Pronomen *man*, das im Italienischen kein direktes grammatikalisches Äquivalent hat. Auch das Tempussystem ist in beiden Sprachen unterschiedlich: Im Deutschen ist das Präteritum die typische Erzählzeit, während im Italienischen diese Funktion vom *imperfetto* übernommen wird.

Diese sprachlichen Unterschiede machen die Übersetzung der erlebten Rede zu einer Herausforderung. Wenn ein literarischer Text von einer Sprache in eine andere übersetzt wird, muss die Übersetzerin oder der Übersetzer neue Lösungen finden, um dieselbe stilistische Wirkung zu erreichen, auch wenn die grammatikalischen Mittel der Zielsprache anders sind als die der Ausgangssprache. Deshalb sieht diese Arbeit nicht nur die Untersuchung vor, wie sich die erlebte Rede im deutschen Originaltext gestaltet, sondern auch, was mit ihr in der italienischen Übersetzung geschieht. Für die Übersetzung ist die Version von Mandalari aus dem Jahr 1992 verwendet worden, die bis heute die einzige italienische Übersetzung des Romans ist.

Ein weiterer wichtiger Grund für die Wahl des Themas der erlebten Rede ist die Rolle von Christa Wolf in der Literatur der DDR. Ihre stilistische Entscheidung, häufig die erlebte Rede zu verwenden, ist nicht nur eine ästhetische Wahl, sondern auch eine Reaktion auf den ideologischen Druck des DDR-Regimes, das von Schriftstellern verlangte, einen *positiven Helden* darzustellen, der die Werte des Sozialismus verkörpert. Diese enge Verbindung zwischen Sprache, Literatur und Politik hat mich stark interessiert.

Für meine Analyse habe ich mit dem deutschen Nachdruck von 2024 des untersuchten Roman gearbeitet und sie mit der italienischen Übersetzung von Mandalari (1992) verglichen. So habe ich 18 Belege gefunden, die ich als Fallstudien benutzt habe. Danach habe ich diese Belege in 8 Kategorien eingeteilt, um sie besser zu analysieren.

Meine Arbeit ist in drei Kapitel gegliedert, die den Leser und die Leserin Schritt für Schritt vom theoretischen Rahmen bis zur konkreten Textanalyse führen. Das erste Kapitel bietet den theoretischen Hintergrund des Phänomens. Hier wird gezeigt, wie sich die Forschung zur erlebten Rede seit Bally (1912) bis heute entwickelt hat. In diesem Kapitel werden auch die formalen Indikatoren definiert, die die erlebte Rede in beiden Sprachen Deutsch/Italienisch aufweist: das Fehlen eines einleitenden Verbs, eine abweichende von der Tradition Verwendung der Personal- und Zeitdeixis sowie die Verwendung von Fragesätzen, Ausrufesätze und wertenden Urteilen. Außerdem werden die Unterschiede zwischen den beiden Sprachen beschrieben, wie zum Beispiel das jeweilige Tempussystem und die Verwendung des deutschen Pronomens man. Am Ende des Kapitels werden die drei Hauptfunktionen der erlebten Rede erklärt: die

psychologische Funktion, die die spontane innere Erfahrung einer Figur zeigt; die rhetorische Funktion, die zwischen Empathie und Ironie abweichen kann; und die literaturhistorische Funktion, die die erlebte Rede zwischen traditioneller Erzählung und Bewusstseinsstrom positioniert.

Das zweite Kapitel konzentriert sich auf die Autorin Christa Wolf. Zuerst werden ihre Biografie und der historisch-literarische Kontext der DDR rekonstruiert, in dem sie gelebt und geschrieben hat. Dabei wird gezeigt, wie die ideologischen Anforderungen des Regimes – zum Beispiel der offizielle Realismus mit dem Modell des positiven Helden – die stilistischen Entscheidungen von Wolf direkt beeinflusst haben. Ein zentrales Konzept in diesem Kapitel ist die *subjektive Authentizität*, die Christa Wolf selbst theoretisiert hat, um eine Literatur zu beschreiben, die sich ehrlich mit der eigenen Erfahrung und der gesellschaftlichen Realität auseinandersetzt, statt einen distanzierten und idealisierten Helden darzustellen. Behandelt wird außerdem das poetologische Problem, die sogenannte Schwierigkeit des Ich-Sagens, also die Schwierigkeit, in einer Gesellschaft, die keinen Raum für individuelle Stimmen lässt, "ich" zu sagen. Danach wird die Entwicklung der erlebten Rede in der gesamten literarischen Produktion der Autorin verfolgt, von der *Moskauer Novelle* (1961) bis zu *Kindheitsmuster* (1976), wobei gezeigt wird, wie dieses Stilmittel von einem einfachen erzählerischen Element zum strukturierenden Prinzip ihres Schreibens wird. Am Ende des Kapitels werden Handlung und narrative Struktur von *Der geteilte Himmel* präsentiert: Die Geschichte von Rita Seidel, einer jungen Frau, die nach einem Unfall – eigentlich einem Suizidversuch am Tag des Mauerbaus – in einem Krankenhaus liegt und an ihre Beziehung mit dem Chemiker Manfred Herrfurth zurückdenkt, während im Hintergrund die politische Situation der DDR und die deutsche Teilung erzählt werden.

Das dritte Kapitel wendet die theoretischen Instrumente aus den ersten beiden Kapiteln konkret auf den Roman an. Hier wird zunächst gezeigt, wie sich die 18 gefundenen Belege auf die einzelnen Kapitel des Romans verteilen. Anschließend werden sie den 8 Kategorien zugeordnet, die im ersten Kapitel definiert wurden, wobei für jede Kategorie quantifiziert wird, wie viele Belege auf die jeweiligen Ausprägungen entfallen. Danach wird die italienische Version dieser Belege genauer betrachtet. Dabei wird geprüft, ob die

Übersetzung treu nah dem Original bleibt und wie die Übersetzerin mit den Unterschieden zwischen den beiden Sprachen umgeht.

Die Analyse zeigt zunächst, dass die 18 Belege für die erlebte Rede nicht gleichmäßig im Roman verteilt sind. Sie konzentrieren sich vor allem in den ersten Kapiteln, wo Rita sich an den Unfall erinnert, und in der zweiten Hälfte des Romans, besonders in Kapitel 28, das die endgültige Trennung zwischen Rita und Manfred beschreibt und allein fünf Belege enthält. Die zentralen Kapitel, die vor allem den Arbeitskontext in der DDR beschreiben, enthalten dagegen fast keine Belege. Diese Verteilung bestätigt, dass Wolf die erlebte Rede besonders in Momenten großer emotionaler und ideologischer Spannung verwendet, also genau dann, wenn ihre Figuren vor irreversiblen und schmerzhaften Entscheidungen stehen.

Der Vergleich zwischen dem deutschen Text und der italienischen Übersetzung zeigt, dass die beiden Sprachen bezüglich der 8 Kategorien Übereinstimmung aufweisen. Besonders die Fragesätze und die Ausrufesätze werden in der Übersetzung sehr treu mit funktionalen Äquivalenten wiedergegeben. Auch das Zeitemsystem zeigt eine funktionale Entsprechung: Das deutsche Präteritum entspricht dem italienischen *imperfetto*, das Perfekt dem *passato prossimo*, und die Periphrase *würde* + *Infinitiv* dem Konditional der Vergangenheit.

Es gibt jedoch auch einige interessante Unterschiede. Zum Beispiel werden die zwei *hybriden Fälle* des Originals – wo ein kognitives oder perzeptives Verb, gefolgt von einem Doppelpunkt, den Gedanken der Figur einleitet – in der Übersetzung zu traditioneller indirekter Rede mit der italienischen Konjunktion *che*. Dadurch wird auf die syntaktische Unabhängigkeit verzichtet, die Wolf im Original bewusst verwendet hatte. Ein weiterer interessanter Fall betrifft die Zeitdeixis: Im Deutschen erzeugt die Kombination *heute* + *Präteritum* eine grammatikalische Spannung, die den deutschen Leser und die deutsche Leserin sofort erkennen lässt, dass es sich um erlebte Rede handelt. Diese Spannung geht in der italienischen Übersetzung (*oggi* + *imperfetto*) verloren, weil das italienische *imperfetto* schon von sich aus eine subjektive, immersive Funktion hat und deshalb mit einem zeitlichen Deiktikum problemlos zusammen vorkommen kann.

Am Ende dieser Arbeit lässt sich bemerken, dass die beiden anfangs genannten Ziele erreicht wurden: Zum einen wurde gezeigt, wie systematisch Christa Wolf die erlebte Rede im untersuchten Roman einsetzt, zum anderen wurde deutlich, wie eine Übersetzerin mit den strukturellen Unterschieden zwischen zwei Sprachen umgehen kann.

Die vorliegende Arbeit basiert nur auf ein begrenztes Korpus, deshalb kann sie nicht alle Aspekte des Verhältnisses zwischen deutscher und italienischer erlebter Rede erklären, und auch nicht den ganzen Stil von Christa Wolf. Man könnte außerdem überlegen, die Analyse auf andere Werke der Autorin auszuweiten, um zu sehen, ob die gefundenen Übersetzungstendenzen auch in stilistisch anspruchsvolleren Texten wiederzufinden sind. Besonders geeignet erscheinen dafür *Nachdenken über Christa T.* (1968) und *Kindheitsmuster* (1976), in denen die erlebte Rede, wie im zweiten Kapitel gezeigt wurde, zum strukturierenden Prinzip der gesamten Erzählung wird. Auch ein Vergleich mit anderen italienischen Übersetzungen von Wolfs Werken könnte ausdrücken, welche Lösungen von Mandalari mit der italienischen Sprache zusammenhängen und welche eher ihre persönliche Wahl waren.

Festzuhalten bleibt jedoch, dass die erlebte Rede in *Der geteilte Himmel* kein einfaches stilistisches Merkmal darstellt, sondern der Mechanismus, durch den der Roman seine Bedeutung überhaupt erst konstruiert: Erst durch sie erhält die Leserschaft Zugang zur Innenwelt von Rita und den anderen Figuren, ohne dass ein allwissender Erzähler explizit vermittelt.