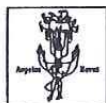


# *Bérénice*

Fondata nel 1980

RIVISTA QUADRIMESTRALE  
DI STUDI COMPARATI E RICERCHE SULLE AVANGUARDIE

*Diretta da*  
**Gabriel-Aldo Bertozzi**



Angelus Novus Edizioni

Nuovo sito internet di

# Bérénice

<http://www.angelusnovus.it/berenice>  
e-mail: [angelusnovuspress@gmail.com](mailto:angelusnovuspress@gmail.com)

*Volume stampato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Comparati  
Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara*

# BÉRÉNICE

Rivista quadrimestrale di studi comparati e ricerche sulle avanguardie  
diretta da Gabriel-Aldo Bertozzi  
N.S., anno XVI, n. 43, marzo 2010

## SOMMARIO

*Speciale Dialogismo* (a cura di Rosa Maria Palermo Di Stefano e Domenica Iaria)

Rosa Maria Palermo Di Stefano	<i>Presentazione</i> .....	pag. 5
Maria Augusta Coppola	<i>Sul Sermo ælfriciano e dintorni</i> .....	» 7
Sabrina Costanzo	<i>Livelli di rappresentazione del dialogo in "Traidor" di Reinaldo Arenas</i> .....	» 17
Carmela Valentina Davi	<i>Il Mediterraneo: un dialogo attraverso il mare</i> ..	» 25
Maria Rosaria Gioffré	<i>Dialogismi nell'immagine filmica e televisiva</i> ..	» 35
Laura Lucia Rossi	<i>Progetto "Enthymema"</i> .....	» 53
Alessandra Diazzi	<i>Il dialogismo retorico</i> .....	» 55
Daniele Borghi	<i>I vantaggi del canale open journal</i> .....	» 57
Mariavita Cambria	<i>Online Dialogism: the case of online newspaper</i> .....	» 63
Marzia Trivellini	<i>Dialogismo e politica: il messaggio di Gordon Brown</i> .....	» 73
Maria Grazia Sindoni	<i>Models of verbal and non-verbal interaction in Web 2.0 textuality</i> .....	» 85
Stefania Sini	<i>Michail Bachtin in dialogo con il suo tempo</i> ..	» 94
Donatella Siviero	<i>Prefazioni autoriali nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i> .....	» 105
Aleksandra Parysiewicz Lanzafame - Tatiana A. Ostakhova	<i>Il dialogo tra lingue nei dizionari: il caso russo-italiano</i> .....	» 119
Aleksandra Parysiewicz Lanzafame	<i>Intellettuali russi a Messina nell'Ottocento e nel primo ventennio del Novecento</i> .....	» 127
Stefania Taviano	<i>Mimì Aguglia and Sicilian theatre as symbol of Mediterranean identity</i> .....	» 141
Dario Tomasello	<i>Tra Enquêtes e En quête: la scrittura corsara di AbdelFattah Kilito</i> .....	» 152

## LIVELLI DI RAPPRESENTAZIONE DEL DIALOGO IN "TRAIDOR" DI REINALDO ARENAS

di SABRINA COSTANZO

Nelle pagine della propria autobiografia, dal titolo *Antes que anochezca*, lo scrittore cubano Reinaldo Arenas, dopo aver riferito della persecuzione subita nell'Isola – per la sua natura di scrittore indipendente, nonché di omosessuale – e aver narrato dell'esilio negli Stati Uniti, mette a confronto i due Paesi, asserendo che:

La diferencia entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar [...].<sup>1</sup>

L'animosità nei confronti del regime castrista, da una parte, e la delusione per il sistema americano, dall'altra, sono gli elementi che fungono da fili conduttori, tra le altre opere, al volume denominato *Adiós a mamá*, in cui il complesso percorso – geografico, politico e culturale – realizzato dall'autore è immediatamente posto in evidenza dal sottotitolo, *De La Habana a Nueva York*. Si tratta di una raccolta di racconti, eterogenei in quanto a estensione, contenuto e momento di redazione. Le informazioni offerte dal peritesto ne consentono la precisa collocazione temporale all'interno di un arco che va dal 1963, anno di stesura di "Algo sucede en el último balcón", al 1987, anno della genesi di "La gran fuerza".

In questo lavoro si prenderà in esame il racconto che inaugura la raccolta, composto nel 1974 e intitolato "Traidor". La storia che vi si narra, ambientata in una futura – e, pertanto, immaginaria – era post-castrista, ruota intorno a tre figure, carenti di uno statuto anagrafico, che si rappresentano nel testo attraverso

altrettanti pronomi: *yo, usted, él*. A mano a mano che la narrazione procede, gli elementi forniti consentono di ricostruirne, seppure parzialmente, le identità.

La prima persona designa, evidentemente, l'istanza dell'enunciazione. Il racconto si presenta, infatti, come il lungo e ininterrotto fluire dei pensieri e dei ricordi del personaggio focale che, solo più tardi, scopriremo essere una ormai anziana signora vissuta a Cuba sotto il governo di Fidel. Il suo discorso assume da subito il valore di una testimonianza resa ad un anonimo interlocutore, al quale la donna si rivolge ripetutamente con l'appellativo di *usted*. È quanto accade già nell'*incipit* della narrazione:

Hablaré rápido y mal. Así que no se haga ilusiones con su aparato [...] Aun que no sé, a lo mejor si hablo mal la cosa sea aún mejor para usted.<sup>2</sup>

Anche per questa figura il racconto manca, per dirla con Barthes, di "informanti"<sup>3</sup>. La sua identità si definisce, pressoché esclusivamente, nel contrasto con l'intervistata. Attraverso le parole di quest'ultima, il rapporto tra i due personaggi si propone nelle coppie antitetiche *vieja/joven* e *nosotros/ustedes*. La prima dicotomia denuncia, evidentemente, il divario generazionale che intercorre tra l'anziana e il suo intervistatore. La seconda, indicando i due soggetti attraverso dei pronomi plurali, rafforza la carenza di individualità che li contraddistingue e ne mette in evidenza la natura di rappresentanti di momenti storico-sociali diversi.

Coevo e, dunque, compartecipe delle esperienze dell'intervistata è, invece, quello che deve considerarsi il vero protagonista, benché *in absentia*, del racconto. La rievocazione dell'anziana donna ripercorre, infatti, i momenti più salienti e tribolati della vita di questa terza figura diegetica, a cui ci si riferisce per mezzo dell'uso del pronome *él*. Si tratta di un controrivoluzionario finito al servizio del regime e, paradossalmente, giustiziato come castrista in seguito alla caduta dello stesso. L'epilogo della

vicenda, oltre a palesare il significato tragicamente ironico del titolo – “Traidor” –, fornisce il dato più significativo nella ricostruzione delle identità messe in gioco nel racconto. Vi si rivela che le informazioni carpite dall’intervistatore, relativamente alle vicissitudini attraversate dal dissidente, non rispondono a una mera curiosità giornalistica, come è dato supporre in un primo momento, bensì a un interesse filiale. Il testo si conclude, infatti, con le seguenti, inaspettate parole della donna:

[...] de pie ante el pelotón libertario que lo fusilaría gritó: “¡Abajo Castro! ¡Abajo la tiranía! ¡Viva la Libertad!”... Hasta que la descarga cerrada lo enmudeció, estuvo repitiendo aquellos gritos. Gritos que la prensa y el mundo calificaron de “cobarde cinismo”. Pero que yo, escríbalo ahí por si no funciona el aparitico, puedo asegurarle que fue lo único auténtico que dijo *su padre* en voz alta durante toda su vida.<sup>4</sup>

La sinteticità con cui viene riferito lo scioglimento dell’intreccio, nell’ultimo paragrafo del racconto, provoca un brusco crollo della tensione narrativa che caratterizza le undici pagine precedenti. A generare quel crescendo di *pathos*, che scandisce la sempre più impaziente attesa, da parte del controrivoluzionario, di un cambiamento, di un sovvertimento del sistema politico vigente, concorre ciò che Genette definisce il modo della narrazione<sup>5</sup>.

Come si diceva, il testo si costituisce del discorso immediato – nel senso, inteso dal critico francese, di “immediatamente emancipato [...] da qualsiasi tutela narrativa”<sup>6</sup> – e ininterrotto di un’anziana signora che, davanti ad un registratore, si abbandona ai propri pensieri, all’avvicinarsi di considerazioni e ricordi, in un continuo passaggio – per lo più con effetto comparativo – dal presente diegetico al passato. A prima vista, il racconto sembra, dunque, constare del flusso di coscienza di un personaggio focale, alla presenza di un tacito ascoltatore. A ben guardare, tuttavia, la situazione comunicativa proposta al suo interno è molto più complessa. Vi sono dei momenti in cui la figura dell’astante smette di delinearsi come mera istanza di ricezione – la cui

presenza è denunciata esclusivamente dalle apostrofi con cui la donna vi fa riferimento – per assolvere ad una funzione più importante. Le modalità secondo cui si sviluppa il discorso dell'intervistata lasciano intuire, a tratti, una partecipazione attiva dell'interlocutore al processo comunicativo, nonostante i suoi enunciati non figurino nel testo.

Si pensi, innanzi tutto, ai numerosi interrogativi, privi di replica, posti dall'anziana. In qualche caso, essi possono intendersi come quesiti di natura retorica e, pertanto, l'assenza di riscontro non stupisce. In altre occasioni, si tratta di richieste di rassicurazioni, per le quali la mancanza di risposta pare inammissibile. Si veda il seguente esempio:

¿Qué digo, qué estoy diciendo? ¿Es cierto que puedo decir lo que me da la gana? ¿Es verdad? Dígamelo.<sup>7</sup>

Il tono perentorio – suggellato dall'imperativo finale – con cui la donna si rivolge al proprio intervistatore mette in evidenza come le conferme chieste siano la *conditio sine qua non* per il prosieguo delle confidenze rese dalla stessa. Se ne deduce che la carenza di responso riscontrata nel testo non è il riflesso di un reale silenzio dell'interlocutore ma, piuttosto, il frutto dell'elisione dei suoi interventi dal racconto.

Ulteriori elementi di denuncia della cooperazione dell'*usted* alla comunicazione diegetica sono quelle affermazioni della signora che possiedono un chiaro valore di replica a considerazioni o domande omesse dall'opera. Nella prima pagina, ad esempio, si legge:

[...] tiene usted que quedarse ahí, de pie, o sentarse en esa silla sin fondo – sí, ya sé que se están vendiendo fondos – y preguntarme.<sup>8</sup>

Nella proposizione riportata per inciso, introdotta dall'affermazione olofrastica (“sí”), può evidentemente riconoscersi una risposta ad un enunciato non riferito. Meritevole di attenzione è anche il verbo con cui si conclude la dichiarazione, “preguntarme”.

Esso implica, innegabilmente, l'alternarsi della donna e del suo intervistatore nei ruoli di emittente e ricevente del messaggio.

Alla luce di tali elementi appare, dunque, chiaro come le incongruenze, i salti temporali, i bruschi cambiamenti di tema che caratterizzano l'eloquio della testimone non siano frutto di una libera associazione di idee, ma di uno scambio di battute che giunge al lettore in maniera censurata.

La peculiare tipologia comunicativa proposta da Arenas potrebbe definirsi come "monodialogo". Essa non può, infatti, ricondursi alle forme rispettivamente del monologo e del dialogo, ma mutua delle caratteristiche da ciascuna di esse. Lo scrittore cubano astrae, dal contesto dialogico a cui appartiene, il discorso di un personaggio, per riproporlo all'interno di un racconto che ne ammette in maniera esclusiva la voce.

Può essere interessante analizzare le motivazioni e le intenzioni che soggiacciono all'adozione di una simile strategia. Sarebbe, infatti, erroneo ipotizzare che il fine ultimo di tale scelta sia quello di conferire maggiore incisività alla testimonianza della donna. Proprio le sue parole, d'altra parte, forniscono le chiavi di lettura fondamentali per la comprensione dei propositi perseguiti dall'autore. L'elisione della voce dell'*usted* dal testo appare, innanzi tutto, come la conseguenza dell'estraneità del personaggio al contesto storico-sociale vissuto e rievocato dall'intervistata. Quest'ultima denuncia più volte, lungo il suo discorso, l'incredulità nonché l'incapacità di intendimento mostrate dal suo interlocutore, attraverso dichiarazioni quali "ya veo que no me cree"<sup>9</sup>, "no me entiende"<sup>10</sup>, "ésas son cosas que no se pueden entender si no se han padecido"<sup>11</sup>.

A sottolineare la discrepanza di esperienze che separa le due figure concorre anche l'aspetto linguistico. Sono molteplici i momenti in cui l'anziana digredisce dal proprio racconto, per riflettere brevemente sulla desuetudine di lemmi in voga durante l'era castrista:



Así que me pide usted que hable, que aporte, que coopere –perdón, sé que este lenguaje no es de esta época– [...].<sup>12</sup>

[...] los criminales ajusticiados (*ajusticiados*, ¿ésta es aún la palabra?) [...].<sup>13</sup>

Trabajo ha costado [...] superar esas “tendencias” –¿así se llaman todavía?–.<sup>14</sup>

Il divario cognitivo che intercorre tra i personaggi ne rivela, come si diceva, la natura di rappresentanti di due diverse generazioni. A tale proposito, la donna dimostra una forte coscienza del proprio ruolo quando, rivolgendosi al giovane, afferma di rendergli la sua testimonianza “Sólo para demostrarle que sin nosotros ustedes no son nada”<sup>15</sup>. Alla luce di tale rivendicazione, la scelta di Arenas pare rinviare a un ulteriore significato. Il privilegio comunicativo concesso all’anziana assume il valore di una rivalsa della generazione privata del diritto di parola e di pensiero – “entonces no se podía pensar”<sup>16</sup> – su quella beneficiata della «libertad de “expresión”»<sup>17</sup>. Questa interpretazione trova conferma in un’altra peculiarità del racconto. Alla forma monodialogica che caratterizza la comunicazione diegetica si contrappone il frequente ricorso al dialogo rintracciabile sul piano metadiegetico. La vicenda rievocata dalla donna – avente per protagonista il controrivoluzionario deceduto – deve, infatti, intendersi come una narrazione di secondo grado, all’interno della quale è possibile apprezzare il ripetuto passaggio dalla diegesi alla mimesi. Si veda il seguente esempio:

No participe en nada, váyase –¿se puede ir uno ahora?–. Es increíble. Irse... “Si pudiera irme”, me decía él, me lo susurraba, luego de haber llegado de una jornada infinita; luego de haber estado tres horas aplaudiendo, “si pudiera irme, si pudiera, a nado, otra cosa es ya imposible, remontar este infierno y perderme...” Y yo: *Cálmate, cálmate, bien sabes que es imposible, pedazos de uñas traen los pescadores*.<sup>18</sup>

Nel brano citato possono rilevarsi le diverse forme secondo cui si rappresenta la comunicazione, rispettivamente sui due livelli narrativi e in rapporto ai due diversi interlocutori. Alla carenza di replica che caratterizza l'enunciato iniziale della donna, chiaramente rivolto all'*usted*, fa seguito l'esposizione, per mezzo dell'uso del discorso diretto, dello scambio di battute tra la stessa e l'*él*. Se sul piano della diegesi il dialogo rimane, dunque, incompiuto, sul livello metadiegetico esso si realizza pienamente. Ciò si deve al fatto che l'interlocutore di secondo grado, in quanto partecipante delle esperienze vissute dal personaggio focale, assurge anch'egli a portavoce di quella generazione che gode del diritto esclusivo di espressione all'interno del testo.

Nel racconto si assiste, dunque, a una sorta di inversione – dei protagonisti, nei relativi contesti – in virtù della quale la parola è concessa a coloro che non ne hanno mai beneficiato e interdetta a chi è solito usufruirne. Tale operazione, mentre offre un riscatto alla generazione del passato, crea un significativo parallelismo tra la stessa e quella del presente diegetico. Il diniego di ogni facoltà di estrinsecazione imposto all'*usted* si presta, infatti, a un'ulteriore lettura. Esso sembra alludere a quella mancanza di fiducia, nutrita dalla donna – e dall'autore –, nei confronti della democraticità di qualunque forma di governo. Si badi, infatti, che nel testo non si fa alcun riferimento alla natura del nuovo assetto politico, vale a dire quello instauratosi dopo che “[...] Fidel Castro se cayó, lo tumbaron o se cansó [...]”<sup>19</sup>. Questa indeterminatezza può, evidentemente, attribuirsi all'assenza di un referente storico concreto: se infatti la temporalità rievocata ricostruisce un contesto reale (l'epoca castrista), il presente diegetico, come si è detto, non è che il frutto dell'immaginazione dell'autore. D'altra parte, la mancata definizione del nuovo ambito di riferimento, sembra tesa a conferire validità universale allo scetticismo della donna che, a proposito dello *status quo*, commenta:

Ahora se puede pensar [...] ¿verdad? Sí. Y eso sería ya un motivo de preocupación, si es que algo aún me pudiese preocupar. Si se puede pensar en voz alta, es que no hay nada que decir.<sup>20</sup>

Cambian los tiempos. Oigo hablar otra vez de libertad. A gritos. Eso es malo. Cuando se grita de ese modo: "Libertad!", generalmente lo que se desea es lo contrario<sup>21</sup>.

Concludendo, il racconto preso in esame mette in rilievo la maestria con cui Arenas piega gli strumenti narrativi alle proprie esigenze. In particolare, risulta evidente la sua capacità di rielaborare gli elementi di natura formale – nel caso specifico il dialogo, nei suoi diversi gradi di rappresentazione – in modo da renderli non soltanto funzionali al messaggio trasmesso dall'opera, ma addirittura imprescindibili per la decodificazione dei significati che soggiacciono alla stessa.

<sup>1</sup> R. Arenas, *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 309.

<sup>2</sup> Idem, *Adiós a mamá. De La Habana a Nueva York*, Barcelona, Áltera, 1995, p. 19.

<sup>3</sup> "[...] gli informanti [...] sono dati puri, immediatamente significanti. [...] l'informante (ad esempio l'età esatta del personaggio) serve ad autenticare la realtà del referente, a radicare l'invenzione nella realtà". R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, p. 21.

<sup>4</sup> *Adiós a mamá*, cit., p. 30. Il corsivo è mio.

<sup>5</sup> Cfr. G. Genette, *Figure III*, trad. Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, p. 208 e ss.

<sup>6</sup> Ivi, p. 221.

<sup>7</sup> *Adiós a mamá*, cit., p. 21.

<sup>8</sup> Ivi, p. 19.

<sup>9</sup> Ivi, p. 20.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Ivi, p. 23.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 21-22.

<sup>13</sup> Ivi, p. 22.

<sup>14</sup> Ivi, p. 23.

<sup>15</sup> Ivi, p. 19.

<sup>16</sup> Ivi, p. 20.

<sup>17</sup> Ivi, p. 22.

<sup>18</sup> Ivi, p. 26.


<sup>19</sup> Ivi, p. 20.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Ivi, p. 21.

*Bérénice* aderisce al CRIC



Finito di stampare nel mese di giugno 2010  
presso  Editoriale Eco srl - S. Gabriele (TE)  
Tel. 0861.975924 - E-mail: [tipografia@ecosangabriele.com](mailto:tipografia@ecosangabriele.com)