

Izabella Gutewicz

"MOTS-THÈMES", "MOTS-CLÉS" E CAMPI SEMANTICI
IN "MEMORIALE" DI PAOLO VOLPONI

Se il concetto dei "mots-thèmes" e "mots-clés" è per antonomasia legato all'esame stilistico del testo, quello dei campi semantici sembra concernere più strettamente l'analisi della "langue"¹. Eppure, nonostante tutte le differenze risultanti dal divario tra la "langue" e la "parole", il profitto che la stilistica può trarre dal concetto stesso del campo semantico ci sembra tutt'altro che disprezzabile². I "mots-thèmes", "mots-clés" e campi semantici sono tre elementi più adatti ad evidenziare le preferenze linguistiche e culturali dell'autore nonché a mettere a fuoco la struttura lessicale del romanzo e i legami che la uniscono alle sue trame principali, alla psicologia dei protagonisti e alla posizione del narratore.

Il romanzo che tenteremo di esaminare sotto questa angolazione costituisce veramente un caso assai particolare. Non è senza importanza per il carattere e la strutturazione del vocabolario il fatto che "Memoriale" sia scritto in prima persona, come non lo è neanche la psicologia del narratore-protagonista Albino Salluggia. L'attenzione di questo paranoico, contadino che nel primo dopoguerra viene a lavorare in città, è tutta concentrata sui vani tentativi di ambientarsi nella fabbrica e sull'altrettanto inefficace lotta contro la tubercolosi che lo assale e contro i

¹ Non ci soffermiamo ad esaminare qui il concetto dei "mots-thèmes", "mots-clés" e campi semantici, in quanto il problema che tratteremo nel presente articolo ha un carattere più pratico che teorico; quello che ci interessa è infatti la possibilità e le modalità dall'utilizzazione di questi tre elementi, presi nell'accezione più comune (v. A. M a r c h e s e, Dizionario di retorica e di stilistica, Milano 1978), nell'analisi stilistica di una data opera letteraria.

² A mo'd' esempio basta citare le analisi di P. G u i r a u d (v. p. es. "Essais de stylistique", Paris 1969).

medici che, non volendo negare come fa lui, l'esistenza reale della sua malattia, diventano il suo nemico numero uno.

Il confronto della frequenza dei vocaboli più spesso risorrenti nella narrazione con il rango da essi occupato nel dizionario di frequenza dell'uso dell'italiano contemporaneo ci ha permesso di scartare queste unità che, essendo più usate in qualsiasi enunciato, non hanno nessuna importanza in un'analisi come la nostra.

Molto più significativa era l'altissima frequenza nella narrazione di altre parole che nel dizionario di frequenza dell'uso dell'italiano contemporaneo avevano un rango bassissimo e la cui ricorrenza in "Memoriale" non poteva, certo, essere casuale. Per spiegare il loro ripetersi basta tuttavia tener conto della tematica del romanzo alla cui luce l'apparizione di certe parole diventa più che naturale.

Il primo gruppo di questi "mots-thèmes" è legato alla trama della fabbrica ed è costituito dai vocaboli: 'fabbrica', 'reparto', 'lavoro', 'macchina', 'pezzo' e 'lavorare' da una parte nonché 'dottore', 'infermiere' e 'lastra' dall'altra³. A dire il vero le ultime tre parole sembrano a prima vista poco connesse con la fabbrica, ma nel caso specifico di Albino Saluggia, la cui vita in fabbrica è divisa in due parti, il lavoro e le visite mediche, tale legame esiste ed è perfino molto evidente.

Ora, guardando bene quei nove vocaboli, notiamo subito il loro carattere assai generico, particolarmente evidente nel caso delle parole 'macchina' e 'pezzo' che, in quanto arcilessemi, potrebbero più di una volta essere sostituite con altre, più specifiche. Tale osservazione viene d'altronde confermata da tutto il resto del vocabolario legato al tema della fabbrica e ricorrente nella narrazione. La maggior parte delle parole usate da Albino Saluggia per descrivere sia l'intera fabbrica, sia il reparto dove lavora, sia infine le operazioni che fa ogni giorno, è piutto-

³ Le virgolette'...' sono usate là, dove viene riportato soltanto il vocabolo in questione, quelle "... " invece là, dove viene citato tutto il contesto. In tal caso il vocabolo che costituisce l'oggetto dell'analisi è inoltre sottolineato con una linea.

Con le virgolette "... " sono anche segnati i termini linguistici stranieri che sono più diffusi in forma originale.

sto generica. I vocaboli più specifici e i tecnicismi, ricorrono molto raramente, solo là, dove la loro apparizione è assolutamente inevitabile, ad es. nella prima descrizione del lavoro. La stessa osservazione è ugualmente valida nel caso delle visite mediche, anch'esse descritte con parole di significato generico.

Sarebbe naturalmente assurdo da parte dell'autore mettere in bocca a un narratore-protagonista come Albino Saluggia, contadino e operaio non qualificato, i tecnicismi e le voci specialistiche. Altrettanto strana sarebbe una frequente occorrenza di tali vocaboli in un testo che vuole avere un carattere diaristico. Questa verità più che ovvia non basta però a spiegare tutto il fenomeno.

Il solo fatto che gli enunciati di altri personaggi riportati sotto forma di discorso diretto abbondano di tecnicismi basterebbe a suggerire che il carattere generico del vocabolario usato nella narrazione è tutt'altro che casuale. Or dunque, l'uso di tale vocabolario facilita a nostro parere la messa a fuoco di un'altra idea ancora. Il mondo di Albino Saluggia è integrale e ogni suo elemento è legato con gli altri da tutta una rete di analogie. Il fatto che questo mondo sia visto con gli stessi occhi, cioè descritto con uno stesso vocabolario, traduce a livello linguistico la sua integralità e coesione.

Una particolare attenzione merita l'altissima frequenza del vocabolo 'fabbrica', tanto più appariscente in quanto il narratore potrebbe facilmente far ricorso ad altri termini di significato affine, evitando così la perpetua ripetizione di una stessa parola. Eppure il consapevole e addirittura volontario rifiuto di tale possibilità fa sì che il costante ritorno di una sola voce aumenti l'espressività del discorso, traducendo molto efficacemente a livello lessicale l'importanza attribuita alla fabbrica e la sua assillante presenza nella mente di Albino.

L'altissima ricorrenza di questo vocabolo e la simultanea mancanza di qualsiasi sinonimo permettono al tempo stesso di percepirne più facilmente il valore connotativo particolare. Nel linguaggio del narratore-protagonista la fabbrica non significa affatto un luogo di attività industriale come tanti altri, bensì un organismo così potente e superiore agli uomini da dover essere considerato come un altro essere vivente e autonomo. Per provarlo basta esaminare da vicino i contesti in cui appare la voce in questione. Non a caso la fabbrica viene paragonata in "Memoriale" a:

"una chiesa o un tribunale"⁴ (p. 19), cioè alle istituzioni più maestose agli occhi del contadino, come non a caso si parla della "sua sovrumana bellezza" (p. 19). Non a caso infine tra tutte le metafore che hanno come veicolo la fabbrica o vari elementi di essa prevalgono quelle basate sulla violazione del sema (+ vivente) o (+ umano) (ad es. "la fabbrica ronzava". "questo lavoro, figlio della fabbrica" p. 19), che cioè la mettono alla stregua degli uomini e che, attribuendole l'intenzionalità e la possibilità di costruire o di distruggere il destino umano, le conferiscono una incontrastata posizione di supremazia ("la fabbrica rimaneva insensibile, lasciava a me ogni iniziativa e conclusione" p. 238, "io ormai, io e le mie sventure, appartenevo alla fabbrica che aveva sempre continuato a rovinarmi" p. 296).

Con uguale attenzione va esaminato il vocabolario legato ad un altro motivo essenziale di "Memoriale", e cioè al lago di Candia, lago che agli occhi del narratore fa da contrappeso al mondo estraneo della città. Nonostante che il vocabolo 'lago' sia uno dei "mots-clés" del romanzo, sembra strano il fatto che esso sia completamente isolato e non affiancato da altre parole legate alla campagna e alla natura che appaiono nel testo molto raramente. Eppure non c'è da meravigliarsene; Albino Saluggia non contrappone alla fabbrica e alla gente di città la campagna e i contadini, perché tutt'e due le realtà gli sono ugualmente estranee. Isolato sia a livello tematico che a quello lessicale, il lago assume un valore simbolico e rappresenta la natura vera e propria, intoccata dall'uomo e solitaria come il narratore stesso.

Non a caso certamente questi due vocaboli spiccano così forte sullo sfondo di tutto il vocabolario non solo dal punto di vista della loro frequenza, ma anche da quello dell'espressività. Sia a livello lessicale che a quello ideale il lago e la fabbrica costituiscono due poli intorno ai quali si concentra tutto il racconto di Albino Saluggia. Il primo, simbolo della natura, è in un certo senso la patria e il punto di partenza del protagonista, l'altra invece, riassumendo in sé il valore di quel mondo nuovo cui egli aspira, diventa il termine finale. Tutti gli elementi restanti si collocano semplicemente sul continuum che collega i due punti.

⁴ Tutte le citazioni da "Memoriale" sono prese dalla edizione stampata a Milano nel 1962.

Oltre a organizzare praticamente tutto il vocabolario, tale posizione del lago e della fabbrica lo struttura e, soprattutto, lo valorizza. Difatti, dal momento che il lago rappresenta in questo sistema il punto di riferimento e il polo positivo, dire che una cosa è come il lago o non lo è, sostituisce una valutazione normale (ad es. "[la fabbrica] ferma come il lago di Candia" p. 49; "il pezzo cambiando sotto le frese [...] assumeva il colore opaco del lago di Candia" p. 61).

Più complicata è la questione della fabbrica. Dalle metafore sopra citate risulta evidente come, coll'andar del tempo, cambi il suo valore connotativo. Man mano che questo termine finale sfugge al protagonista per diventare alla fine irraggiungibile e ostile, la fabbrica cambia da potente ma bella e umana in potente ma distruttiva. Il progressivo cambiamento del suo valore da positivo in negativo si allarga a macchia d'olio, cosicché a diventare insensibili, innaturali e ostili sono aree sempre più grandi. Al termine di questo processo la fabbrica e tutto il suo campo funge sì da punto di riferimento, ma nettamente negativo ("i loro discorsi andavano avanti come il montaggio" p. 243, "la sua faccia [...] attonita come il quadrante di una macchina" p. 257).

Oltre a costituire i due poli del mondo, la fabbrica e il lago sono legati in un certo senso dalla angolazione sotto la quale li guarda e descrive il protagonista. Difatti, tutto viene percepito da lui in modo particolare, tramite sensazioni uditive e visive. A livello lessicale a questo corrispondono due campi semantici molto estesi, costruiti intorno ai vocaboli 'rumore' e 'voce' da un lato e 'luce' dall'altro. Ne fanno ovviamente parte anche unità usate più raramente o perfino una volta sola, ma ciò che colpisce di più il lettore non è la frequenza di singole voci, bensì il quadro che esse compongono insieme nonché il contesto in cui ricorrono.

Il campo semantico della sonorità comprende naturalmente le voci che denotano sia la percezione che l'emissione dei suoni. Va sottolineato tuttavia il fatto, che l'aspetto passivo del fenomeno vi è rappresentato da due soli verbi: 'sentire' e 'ascoltare', mentre più ampiamente è trattato il suo aspetto attivo. Le due parole intorno alle quali si raggruppano tutti questi vocaboli sono 'voce' e 'rumore', la prima limitata ai suoni emessi dagli uomini l'altra invece usata indifferentemente per gli uomini, per la natura e per la fabbrica.

Nel gruppo comprendente le voci umane il valore affettivo della maggior parte dei vocaboli è neutro. Cambia naturalmente il significato ('chiamare', 'parlare', 'gridare', 'fischiare', 'risata', 'chiaschierata'), sottolineato talvolta da una componente onomatopeica ('gorgoglio') o dall'aspetto intensivo ('brusio', 'tuono'), ma a dare all'unità un'impronta affettiva è il contesto, e più esattamente l'aggettivo accoppiato al sostantivo ("voci dolorose" p. 108, "comunicazioni oscene" p. 108). Ogni tanto si osserva l'uso figurato (" [il] ronzare nell'aria delle sue parole" p. 109) o iperbolico ("la mia voce proruppe come un tuono" p. 92) di un vocabolo.

In un modo molto strano sono presentate le voci della natura. Così come la vede Albino Saluggia, essa è, soprattutto in rapporto al mondo degli uomini e della fabbrica, assai silenziosa. Oltre a qualche voce onomatopeica ('gracchiare') e di uso normale ('rumore', 'centare'), altri vocaboli del genere si incontrano piuttosto raramente. Il fatto è tanto più importante in quanto l'estensione del campo semantico della sonorità nei testi in cui è presente il motivo della natura, è di solito dovuta proprio all'abbondanza delle voci legate al mondo della natura, in "Memoriale" invece più "loquace" è senz'altro la fabbrica.

Al centro di quel campo c'è, come abbiamo già detto, la parola 'rumore', la quale costituisce in un certo senso il grado "0" dell'intensità e del valore affettivo. Infatti, le sue numerosissime e varie occorrenze, di cui alcune differiscono dall'uso normale (accanto al rumore "delle presse, "dei torni", "dei trapani", "di una macchina, di un rubinetto o di un cesso", troviamo anche quello "delle voci, dei passi, dei gesti di lavoro" p. 49, cioè di fenomeni ben diversi sia per quanto riguarda il carattere che l'intensità), le danno un significato completamente neutro. A specificare il suo valore nei contesti concreti sono poi il suffisso ('rumoraccio'), l'aggettivo che lo accompagna e definisce (rumore 'alto', 'continuo', 'schietto', 'alternativo' e 'schiacciante'), oppure tutta la frase, non di rado basata su un'immagine metaforica ("quel rumore che cade addosso come una doccia" p. 50, "la fabbrica mandava lo stesso rumore, più che un rumore, un affanno, un ansimare forte" p. 19).

Accanto al rumore' troviamo inoltre altre parole che contenen-

gono in sé un segno d'intensità ('frastuono'), o hanno un significato ben marcato ('squillo'), o infine, essendo usate metaforicamente, acquistano nel contesto un netto valore espressivo ('affanno' e 'ansimare' della citazione precedente, "la fabbrica ron-sava" p. 19). Notiamo, strada facendo, che proprio l'uso di alcuni vocaboli appartenenti a questo campo concorre a evidenziare la coesione del mondo di Albino nonché a dare alla fabbrica una fisionomia particolare, quella di un altro essere vivente al pari della natura e degli uomini.

Alla percezione visiva corrisponde il campo semantico, il cui centro è costituito dal "mot-clé" 'luce', campo forse meno diramato, ma certamente non meno importante di quello della sonorità.

Leggendo "Memoriale" si ha l'impressione che il mondo vi descritto non sia molto colorato. Il vantaggio dei colori veri e propri sembra, a dire il vero, sostituito dall'opposizione lucente / non lucente o chiaro / scuro. Per di più, quei nomi delle tinte che nonostante tutto appaiono nel testo o si associano più con l'idea della lucentezza che non con quella del colore (ad es. 'bianco', 'giallo'), o semplicemente accompagnano la parola 'luce' ("luce rossa" p. 280, "luce verde" p. 91).

Il gioco del chiaro e dello scuro, lo ritroviamo in tutte le parti della realtà descritta: nella fabbrica "lucente, pur senza rompere il buio come un pezzo di stella caduto" (p. 66); nel lago "bianco" (p. 249), che in certe sere "è il solo [...] ad avere luce" (p. 19), mentre in altre "il suo colore [non brilla]" (p. 308); nelle macchine "miracolosamente lucide" (p. 64) e nei pezzi finiti "[brillanti] sotto la luce" tanto da sembrare "diventati d'argento" (p. 64); nella "luce rossa" e nella "finestra oscura" della stanza (p. 161); negli uomini che passano nei corridoi "come la luce delle vetrate" (p. 160); e perfino nella "luce chiara" dell'aria (p. 200) e nel "nitore del pomeriggio" (p. 308).

I contesti in cui ricorrono tutti questi vocaboli sono, come vediamo, molto differenziati, da quelli più banali ed evidenti a quelli originali che danno alla fabbrica e al lago una fisionomia espressiva e poetica. Questo solo fattore basterebbe già senz'altro a dimostrare l'importanza del campo semantico della 'luce' in "Memoriale", tanto più che in determinati contesti i vocaboli che ne fanno parte assumono un valore addirittura simbolico.

La vita del protagonista può essere divisa in tre tappe essenziali: quella della speranza, quella della lotta e quella della sconfitta e della rassegnazione. E certamente non a caso a questi tre tempi corrispondono cronologicamente tre diverse immagini del lago.

La prima è quella di un lago "bianco", che "è il sole, in mezzo a tutto il paesaggio, ad avere luce" (p. 19). In un secondo tempo lo stesso lago sembra al narratore "molto meno luminoso" (p. 245). E infine tutto il racconto si chiude con un'altra immagine ancora molto espressiva: "Nel nitore del pomeriggio il lago era senza sfumature, senza bracci verso la campagna. E il suo colore non brillava e non si spandeva all'intorno" (p. 308). "A quel punto", aggiunge il narratore, "ho capito che nessuno può arrivare in mio aiuto".

I campi descritti finora riguardano la realtà esterna e concreta, anch'essa presente nel romanzo ma, certamente, non la più importante. Infatti, già i campi semantici dei suoni e della luce concernenti indirettamente la percezione del mondo da parte di Albino e esperimenti, grazie al valore simbolico, la sua speranza e il suo scoraggiamento, costituiscono un certo passaggio tra la realtà esterna e l'interno del narratore. L'azione principale di "Memoriale" si svolge indubbiamente all'interno del suo protagonista e, di conseguenza, non c'è da meravigliarsi che un altro campo semantico molto ampio sia costruito intorno alla voce 'senso'.

Come nei casi precedenti, anche qui si potrebbero individuare vocaboli designanti il grado "0", che acquistano diverse sfumature a seconda del contesto in cui ricorrono ('senso', 'sentire', 'provare'), quelli di valore positivo ('solievo', 'speranza', 'gioia', 'soddisfazione', 'felicità', 'piacere', 'amare') e quelle di significato nettamente negativo ('stanchezza', 'noia', 'dolore', 'pena', 'fastidio', 'rammarico', 'paura', 'spavento', 'disperazione', 'dispiacere', 'soffrire').

A prima vista, il quadro che si delinea in base a tale elenco sembra abbastanza armonioso e la ripartizione delle voci di sfumatura positiva e negativa piuttosto equilibrata, tanto più che le voci neutre ricorrono infatti nei più vari contesti ("senso di solievo" e "senso di gioia" accanto al "senso di dolore"

e "senso di spavento e dopo di fastidio" p. 161). In realtà tuttavia, il valore dei vocaboli positivi più di una volta viene indebolito e addirittura annullato dal contesto (ad es. "speranza insensata" p.250 o "i momenti [...] che non avevano costituito niente di particolare felicità e sollievo" p. 281) e perciò l'effettiva prevalenza delle voci di sfumatura negativa su quelle di sfumatura positiva risulta in fin dei conti assai netta. E proprio qui sta il nocciolo del problema.

L'ampiezza del campo semantico della sensazioni e delle emozioni non costituisce di per sé niente di particolare; dopo tutto, la grossa maggioranza dei romanzi scritti in prima persona verte proprio su quella che si suol chiamare l'analisi psicologica⁵, e, di conseguenza, l'apparizione di tale campo vi è più che ovvia. Ciò che è particolare in "Memoriale" è l'atteggiamento negativo del narratore nei confronti della realtà circostante, estranea e ostile, e della maggior parte degli altri personaggi, nemici immaginari o reali. Tale posizione del protagonista, visibile nella prevalenza delle voci che denotano sensazioni e emozioni negative, contribuisce inoltre alla notevole estensione del vocabolario legato all'idea dell'aggressione, della resistenza e della lotta.

Non è affatto casuale l'altissima frequenza della preposizione 'contro', per di più ricorrente in "Memoriale" in una sola delle sue accezioni, quella indicante il contrasto e l'opposizione. Non sono accidentali nemmeno la frequente ricorrenza dei vocaboli 'solo' e 'unico', e la simultanea mancanza dei vocaboli che denotano gruppi di persone. Il protagonista di "Memoriale" è, o almeno si sente, isolato e la sua mania di persecuzione, particolarmente visibile nella lotta coi medici, gli fa considerare il mondo come pieno di aggressione, ostile e ingiusto.

Tale atteggiamento di Albino Saluggia si manifesta con chiara evidenza nella grande concentrazione delle voci spregiative ricorrenti nelle descrizioni degli stessi dottori e delle visite mediche. Tali voci possono essere o forme alterate di sostantivi ('dottorone', 'manona'), o vocaboli che contengono in sé la valutazione negativa del denotatum. E così ad es., i tentativi da

⁵ M. G ł o w i á s k i, Gry powieściowe, Warszawa 1973, p. 72.

parte del dottor Tortora di persuadere Albino a curarsi diventa-
no nelle memoria di questi "le macchinazioni" (p. 92), "le trame"
(p. 91) e "le recitazioni infami" (p. 91); "la lastra malata" è
"falsificata" (p. 92), e tutto insomma non è altro che "inganno"
(p. 91) o "cattiveria dei medici" (p. 107), che agli occhi del
protagonista sono "i [suoi] carnefici" veri e propri (p. 91).

Accuse del genere non sono del resto rivolte solo contro i
dottori. Anche gli altri operai sembrano al narratore, soprattut-
to in un primo tempo, "abusivi", "irriguardosi", "ribelli ad ogni
legge morale", se non addirittura "nemici" e "malvagi" (pp. 63-64).

Vi si associano ovviamente tutti i termini che denotano l'at-
teggiamento degli altri operai nei confronti della fabbrica (ad
es. "[voltare] le spalle alla fabbrica", "[offenderla]deliberata-
mente", "guastarla", "eporcarla" p. 63) o l'aggressività del mon-
do esterno nei confronti del protagonista ("Tortora voleva cac-
ciarmi". "[Tortora e Bompiero] non potevano [...] violentare la
mia volontà" p. 92, "mi visitò rapidamente buttandosi soprattutto
sul mio petto" p. 86, "voi volete farmi morire" p. 91, "la minac-
cia [della fabbrica] contro la mia vita" p. 186).

Qualche volta tale concetto viene tradotto a livello lessica-
le non più con singoli vocaboli, bensì con similitudini e con im-
magini metaforiche e iperboliche molto espressive. È questo il
caso della voce 'sfoderare' ("[Tortora] sfoderò la mia cartella"
p. 80) che, a causa di una delle sue accezioni più correnti (sfo-
derare la spada), dà a tutta la frase un valore espressivo molto
evidente. Altrettanto efficaci risultano le immagini prese dal
mondo della natura ("guardò solo sul mio petto e sulla mia schie-
na con l'accanimento di un animale che debba cominciare a scava-
re una buca" p. 80; "mi immaginavo anzi [...] che il dottor Torto-
ra fosse vicino al mio vassoio e come un piccione vorace minac-
casse di beccare il mio pranzo e di entrare nei piatti a sporca-
re tutto con le zampe e le ali" p. 108). L'espressività di queste
frasi è dovuta soprattutto al fatto che le immagini sono attinte
al mondo degli animali e, di conseguenza, essendo usate qui per
descrivere il comportamento degli uomini, acquistano una netta
sfumatura spregiativa. Se, inoltre, nella prima immagine c'è una
sola parola di valore negativo ('accanimento') e le altre due lo
diventano grazie al contesto ('scavare', 'una buca'), nella se-

conda tali voci sono più numerose ('vorace', 'minacciare', 'bec-care', 'sporcare'). Interessantissimo è anche il caso di un'altra frase, in cui i "malvagi [che] colpiscono la legge ordinata della fabbrica dove [prosperano]" vengono paragonati alle "malattie [che] si rivoltano contro il corpo che le ha nutrite" (p.64). Notiamo tra parentesi che, oltre ad essere assai originale, questa similitudine si inserisce perfettamente nella struttura di tutto il romanzo, perché si collega al tempo stesso con un altro motivo principale, quello della malattia che assale il narratore-protagonista.

Tali immagini, oltre ad aumentare l'espressività di parole come 'accanimento', 'malvagio', 'minacciare' e 'colpire', ricollegano alla nozione dell'aggressività quelle voci che vi si associano soltanto grazie al contesto e all'insolito uso ('piccione', 'malattia').

E ora ci rimangono ancora i vocaboli collegati dal punto di vista concettuale e lessicale a quelli analizzati poc'anzi, che tuttavia costituiscono un gruppo autonomo. Si tratta questa volta del vocabolario legato all'idea della lotta, vocabolario corrispondente all'atteggiamento del protagonista stesso. Le reazioni di questi e, insieme ad esse, anche le unità lessicali che le esprimono, possono essere graduate in ordine discendente.

Infatti, se a un primo tempo del conflitto tra Albino e i medici della fabbrica corrispondono i vocaboli che denotano una autodifesa attiva ("mangiare mi aiutava a sconfiggere il dottor Tortora" p. 107, "nella fabbrica avevo il mio campo di batteglia" p. 160), gli succede un'altra tappa, quella del sopravvivere ("se resisto, pensavo, riuscirò a salvarmi", "per resistere bisognava prima di tutto evitarli ed evitare i colpi delle loro macchinazioni" p. 92) e, alla fine, quella della fuga e della disperazione ("morire di disperazione" p. 91, "mi venne la decisione immediata di fuggire" p. 92).

Finita qui la presentazione dei "mots-thèmes", "mots-clés" e campi semantici, possiamo tentare di riassumere le conclusioni principali, cui abbiamo accennato nel corso dell'analisi.

Va sottolineato innanzitutto il fatto che i suddetti elementi del vocabolario hanno una doppia importanza, e cioè permettono di approfondire sia l'analisi del romanzo preso in se stesso che la sua proiezione su uno sfondo più ampio.

In primo luogo essi forniscono al lettore preziosissime informazioni sul protagonista, sulle sue vicende e, soprattutto, sulla sua psicologia. Oltre a lasciar individuare i principali "centres d'intérêt" di Albino Saluggia, i campi semantici mettono in evidenza la bipolarità della sua psiche, e cioè il suo aspetto psicopatologico (il vocabolario legato alle nozioni dell'aggressività e della lotta, il valore affettivo del vocabolo 'fabbrica') nonché quello poetico (i campi dei suoni e della luce). L'importanza dei campi semantici è del resto particolarmente evidente nel caso specifico di "Memoriale", romanzo scritto in prima persona, dove le possibilità dell'autore di intervenire apertamente dal di fuori per caratterizzare il protagonista sono molto limitate e, di conseguenza, la costruzione e la strutturazione del linguaggio diventano praticamente le uniche fonti di informazioni.

E infine i campi semantici del rumore e della luce, che riacquistano qui un valore originale grazie all'insolito contesto "industriale" in cui vengono utilizzati, danno a tutto il romanzo che, a un approccio sociologico e storico-letterario, sembrerebbe una ripresa dei motivi tipici del Neorealismo, un'impronta particolare, quella di un romanzo diretto non tanto a creare una realtà nuova quanto piuttosto ad analizzare il vecchio mondo sotto un'angolazione diversa.

È indubbio che a permettere tali conclusioni sono soprattutto la perfetta concordanza del vocabolario con la struttura psicologica dell'io-narrante e la sua notevole coerenza. Difatti, la sola presenza di "mots-clés" o "mots-thèmes" non sarebbe di per sé molto utile, se nella struttura coerente e logica costruita attorno ad essi non fosse inglobato tutto il resto del vocabolario in modo da formare "un vero e proprio sistema stilistico, in cui ogni parte ha una sua funzione in rapporto con le altre"⁶.

Katedra
Filologii Romańskiej UZ

⁶ C. Segre, I segni e la critica, [cit. in:] Letteratura e linguistica, Bologna 1977, p. 8.

Izabella Gutewicz

SŁOWA-TEMATY, SŁOWA-KLUCZE I POLA SEMANTYCZNE
W POWIEŚCI PAOLO VOLPONIEGO "MEMORIALE"

Praca poświęcona jest stylistycznej analizie ważniejszych elementów słownictwa w powieści "Memoriale" Paolo Volponiego. Punkt wyjścia stanowią rozważania nad słowami-tematami ("mots-thèmes") i słowami-kluczami ("mots-clés"), ich bardzo ogólnikowym znaczeniem, brakiem synonimów i - zaskakującą ze względu na tematykę utworu i miejsce akcji - nieobecnością technicyzmów oraz osiągniętymi w ten sposób przez autora efektami (jednorodność słownictwa, jego zgodność z konstrukcją "ja" opowiadającego). Analiza "słów-kluczy" wykazuje dalej jak specyficznego znaczenia i swoistego charakteru wartościującego nabierają one w omawianym utworze i jak wokół nich organizuje się całe właściwie słownictwo. Dodatkową nicią wiążącą słownictwo są również bardzo roztudowane pola semantyczne światła i dźwięku - jedynych wrażeń, za pośrednictwem których narrator odbiera otaczającą rzeczywistość i które dzięki symbolicznemu znaczeniu, jakiego nabiera w pewnych kontekstach obecność lub brak światła, oddają jednocześnie stan psychiczny narratora. W ten sposób wiążą się one pośrednio z polami semantycznymi uczuć i walki, uwidaczniającymi dzięki ekspresywności należących doń słów, porównań i metafor zmieniające się nastroje narratora i jego konflikt z rzeczywistością. Wszystkie trzy omawiane elementy podkreślają zatem z jednej strony ścisłą korelację między słownictwem a przeżyciami narratora i jego konstrukcją psychologiczną, z drugiej - wewnętrzną spójność struktury słownikowej powieści.