
ESTEFANÍA FLORES ACUÑA LA ORALIDAD PREFABRICADA EN UN CLÁSICO DEL CINE ITALIANO: *UNA GIORNATA PARTICOLARE*

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

Resumen

La película de Ettore Scola *Una giornata particolare* (1977) presenta una historia construida casi exclusivamente sobre el diálogo entre Gabriele y Antonietta, los dos protagonistas, cuyo encuentro fortuito cambia durante unas pocas horas su existencia solitaria y marginada precisamente el día en que Hitler visita Roma en mayo de 1938. En el presente trabajo nos proponemos analizar los rasgos que caracterizan la lengua italiana hablada por los distintos personajes, principalmente por Antonietta, un ama de casa inculta, devota del Duce, y por Gabriele, un intelectual homosexual discriminado por el régimen. A través del análisis del guion y de la transcripción de la interpretación de los actores, identificaremos las muestras de oralidad presentes en su discurso (interjecciones, vocativos, dislocaciones, rasgos dialectales, marcadores conversacionales, entre otros), su función y su contribución a la construcción de un italiano hablado natural y creíble en la ficción.

palabras clave: italiano hablado, oralidad prefabricada, diálogo ficticio.

Abstract

Prefabricated orality in a classic Italian film: a study of Una giornata particolare

Ettore Scola's film Una giornata particolare (1977) tells the story of Antonietta and Gabriele, neighbours in the same apartment complex but strangers until they meet accidentally on the day Hitler visits Mussolini's Rome in May 1938. This paper aims to analyse the main features of the Italian spoken by the main characters, an uneducated housewife who has a devotion to Mussolini, and a homosexual radio broadcaster persecuted by the regime. The analysis of both the script and the transcript for the film will allow us to identify specific features of orality (interjections, vocatives, dislocation, dialects, discourse markers, etc.) and the way these features contribute to recreate spontaneous and natural spoken Italian.

keywords: spoken Italian, prefabricated orality, fictional dialogue.

I. Introducción

La lengua hablada que encontramos en los productos audiovisuales pretende reproducir, a partir de un guion, el discurso oral espontáneo, normalmente coloquial, que tiene lugar en la vida real. Además del mayor o menor acierto del guionista en la elección de los recursos lingüísticos a su disposición, el éxito en la consecución de este objetivo dependerá también de la puesta en escena de dicho guion por parte de los actores¹. Si se trata de productos traducidos, habrá que tener en cuenta también la intervención del traductor, del adaptador y del revisor lingüístico en el trasvase de estos recursos a la lengua extranjera, así como la pericia y margen de improvisación de los actores de doblaje.

El italiano hablado en la ficción cinematográfica y televisiva ha sido un tema estudiado por múltiples autores desde diferentes perspectivas (Raffaelli 1992, 1994, 1996, 1999-2001; Ruffin, De Agostino 1997; Rossi 2003; Spunta 2004; Pavesi 2008; Rossi 2002, 2003, 2006, 2007, 2010, 2011). Todos parecen coincidir en que, en general, los diálogos presentes en las películas de producción italiana desde el nacimiento del cine sonoro, a pesar del mayor o menor esmero con que guionistas, realizadores y actores intentan emular las producciones orales no planeadas en la vida real², no llegan a alcanzar el grado de espontaneidad que caracterizan a estas: faltarían, en gran medida, fenómenos como los solapamientos, los falsos arranques, las vacilaciones, las pausas o las autocorrecciones, los cuales, utilizados en exceso, podrían dificultar la transmisión del mensaje e incluso irritar al espectador, por no hablar de cómo entorpecerían su posterior doblaje o subtítulo.

Nuestro objetivo en estas páginas no es otro que el de aproximarnos a las características de la *oralidad prefabricada* (Chaume 2004: 168) presente en la

1 Fabio Rossi (2003: 450) habla de “trasferibilità del mezzo” para el texto fílmico, pues este ve la luz como texto escrito, pasa luego al canal oral durante la interpretación y, en el caso de doblaje posterior de los actores, práctica frecuente en Italia, es de nuevo transcrito en forma de *continuity script*.

2 Luchino Visconti, durante la grabación de *La terra trema*, confesaba al montador Mario Serandrei: “I dialoghi li scrivo a caldo, con l'aiuto degli stessi interpreti, vale a dire chiedendo loro in quale maniera istintivamente esprimerebbero un determinato sentimento, e quali parole userebbero. [...] Niente sceneggiatura, è vero. Ma qualche volta penso con raccapriccio a quello che sarebbe se questi miei personaggi pronunciassero battute scritte, anche con estrema maestria, in un salottino romano... No, no. Non è possibile concepire niente di simile. Perciò i dialoghi sono quello che sono –veri e magari ingenui– ma proprio insostituibili” (Serandrei 1948: 50 en Raffaelli s. f., entrevista concedida a Marcello Ravesi).

versión original de una joya del cine clásico italiano³, la película *Una giornata particolare*, dirigida por Ettore Scola⁴. Para ello nos hemos servido del guion escrito original de la película⁵ y de la transcripción de la interpretación oral llevada a cabo por los actores originales (no siempre coincidente con el guion)⁶.

Partiendo de la necesidad de distinguir entre lo oral y lo escrito, como dicotomía basada en el medio o canal de realización, y entre lo formal y lo coloquial, como dicotomía basada en la distancia e inmediatez comunicativa, nos centraremos aquí en el estudio de lo *oral coloquial*, entendiendo por *coloquial* la modalidad de uso de la lengua que se encuentra en la “zona de intersección entre la conversación y el registro informal, no exclusiva de un único medio de realización” (López Serena 2007: 129). En el medio oral hablaríamos, por tanto, de *variedad coloquial* y en el medio escrito/gráfico de *mímesis de lo coloquial*.

2. La película

La visita de Hitler a Roma el 6 de mayo de 1938 sirve de fondo al encuentro fugaz entre Antonietta y Gabriele, dos almas solitarias que comparten durante unas pocas horas su rutinaria y triste existencia. Antonietta, magníficamente interpretada por la actriz Sofia Loren, es un ama de casa inculca y resignada madre de seis hijos⁷, casada con un marido infiel que no duda en humillarla y tratarla como a una esclava. Gabriele, locutor de radio del EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche), despedido por su condición de homosexual –*pederasta*

3 El 4 de septiembre de 2014 fue proyectada, durante la 71 Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica organizada por la Bienal de Venecia, una versión restaurada por CSC-Cineteca Nazionale. Ya en 2003 hubo una primera restauración analógica-fotoquímica del film original de la mano de Giuseppe Rotunno.

4 El productor de la película fue Carlo Ponti, marido de Sofia Loren. Entre los guionistas se encontraba el propio director, Scola, junto con Ruggero Maccari y Maurizio Costanzo.

5 Incluido en el volumen coordinado por Kezich y Levantesi (2003a).

6 Con respecto al guion de base utilizado durante la grabación de la película, se produjeron en realidad algunas modificaciones de acciones y diálogos, desplazamientos, pequeños cortes. Además, los actores protagonistas, Sofia Loren y Marcello Mastroianni, se separan de vez en cuando del guion, respetando siempre el tono y sentido general de las escenas.

7 La propia Antonietta explica orgullosa que con el séptimo hijo conseguirá un premio por familia numerosa. Mussolini pretendía que la población de Italia pasara de 40 a 60 millones en dos décadas. Las personas casadas tenían prioridad absoluta en oposiciones, contratos, asignación de vivienda, por encima de los solteros, obligados a pagar un impuesto de soltería.

era la palabra utilizada en el italiano de la época— y condenado al confinamiento⁸. Mientras que Antonietta rinde culto orgullosamente al Duce⁹, Gabriele es un “subversivo”, la encarnación de un antifascismo que, aunque pasivo e inerte (Bettiza 2003: 24), representa un elemento amenazante para el régimen, en el que no tiene ninguna cabida.

El encuentro entre ambos personajes se produce de forma casual, cuando, tras haberse marchado toda la familia al desfile militar en honor del Führer¹⁰, a Antonietta se le escapa por la ventana Rosmunda, un simpático pájaro¹¹ que termina posándose en el alféizar de la ventana de Gabriele, al cual, justo en esos instantes, le están rondando ideas de suicidio. A partir del momento en que Antonietta acude al piso de Gabriele para rescatar a Rosmunda, comienza una relación peculiar y entrañable entre ambos, en la que se van alternando momentos de actitudes más o menos fingidas, desencuentros, confesiones, afectos y catarsis recíprocos. Al final de ese día, de esa jornada tan particular, ninguno de los dos será el mismo de antes¹².

El año elegido para contextualizar esta historia es clave en la Italia fascista: es uno de los cuatro años que conforman el periodo denominado por Renzo de Felice “autunno ubertoso del fascismo” (Kezich, Levantesi 2003b: 115). En 1938, efectivamente, Mussolini presenta el paso romano (copiándolo del paso de la oca nazi), una circular de Achille Starace prohíbe el uso del *Lei*, impone el saludo romano y prohíbe a la prensa la publicación de entrevistas, relatos o cuentos que no se adapten al estilo fascista (Laurenzi 2003: 50).

Las imágenes en blanco y negro que abren la película proceden de los diez

8 Durante el fascismo los homosexuales eran desterrados y enviados a Carbonia, pequeña localidad minera en Cerdeña. Debían así “scontare il turpe vizio” (Laurenzi 2003: 43).

9 Llamen la atención de Gabriele el álbum que su nueva amiga está elaborando con recortes de periódico donde aparece la imagen de Mussolini junto con eslóganes fascistas (“Inconciliabile con la fisiologia e la psicologia femminile, il Genio è soltanto maschio”), así como el retrato de Mussolini confeccionado completamente con botones por la propia Antonietta.

10 A este desfile asistió en realidad como espectador el pequeño Ettore Scola con el uniforme de “Figlio della Lupa” (Kezich, Levantesi 2003b: 123).

11 Un mainá del Himalaya, famoso por saber imitar la voz humana como los loros. De hecho, en la película repite constantemente el nombre de su dueña, “Antoneta”.

12 La propia Sofia Loren, sobre el desenlace de la película, comenta: “Alla fine del film credo che l’esperienza vissuta con Gabriele abbia insegnato ad Antonietta la possibilità di sognare. [...] Questa piccola avventura le ha aperto le porte di un altro mondo che è tutto suo. Continuerà a fare la moglie sacrificata e la madre di tutti quei figli, però con la consapevolezza di avere un suo rifugio nella fantasia” (Kezich, Levantesi 2003a: 141).

documentales que componen la grabación *Il viaggio del Führer in Italia*, realizada por el Istituto Luce durante los siete días que duró la estancia de Hitler en Roma. La ficción comienza con la exposición de la bandera nazi y de la tricolor en uno de los soportales del patio central del gran edificio que sirve de escenario a la historia narrada. Quien extiende las banderas es la portera del edificio, una anciana cotilla y entrometida que presumiblemente actúa como espía para el régimen.

La película se estrenó en el Festival de Cannes el 19 de mayo de 1977, pero no obtuvo ningún tipo de reconocimiento, aunque sí despertó el entusiasmo del público; tres años más tarde recibió el premio César a la mejor película extranjera. En Italia, la película cosechó un notable éxito y se le concedieron numerosos premios como el *David di Donatello* para Sofia Loren (mejor actriz) y para Scola (mejor director), el *Nastro d'argento* para Scola, Maccari y Maurizio Costanzo (mejor guion). Marcello Mastroianni fue nominado a los Óscar de 1977 en la categoría de mejor actor, premio que no consiguió, como tampoco ganó la película en la categoría de mejor película extranjera. En España, la película se estrenó el 26 de marzo de 1978. Ha sido llevada al teatro en diversas ocasiones y en septiembre de 2007 se lanzó la versión en DVD.

3. Rasgos de oralidad en la película

El habla espontánea y el elemento dialógico tienen un papel predominante en la película. Únicamente la grabación del *Istituto Luce*, que sirve de prólogo, y la voz del locutor radiofónico procedente de la radio de la portera¹³ –y que en ocasiones se superpone a la música escuchada por los protagonistas y a la propia conversación– presentan un discurso monológico carente por completo de espontaneidad.

El análisis del guion y de la transcripción de la interpretación en la versión audiovisual del filme original nos ha permitido detectar una gran variedad de muestras de oralidad que exponemos a continuación y que clasificamos según las siguientes categorías: interjecciones, vocativos, esquemas sintácticos enfáticos, dislocaciones, tiempos verbales, rasgos dialectales, léxico coloquial / disfemismos / expresiones malsonantes, vulgarismos, extranjerismos, usos pronominales y marcadores conversacionales.

¹³ La grabación que se oye de fondo en la película no es original, algo imposible con las técnicas de entonces, sino que está extraída de los documentales del Istituto Luce donde las imágenes van acompañadas de la voz de Guido Notari (Kezich, Levantesi 2003b: 129).

3.1 *Interjecciones*

Consideradas como piezas fundamentales en la lengua oral espontánea, su presencia (prevista en el guion o improvisada por los actores) contribuirá sin duda a aumentar la credibilidad de los textos orales no espontáneos (Magazzino 2008; Matamala 2008), pues son recursos cargados de expresividad e inmediatez.

Hallamos en nuestro corpus numerosos ejemplos tanto de interjecciones *primarie* (propias) como *derivate* (impropias), clasificadas también según su valor semántico-pragmático en *espositive*, *esercitive richiestive*, *esercitive di domanda* y *comportative* (Poggi 1995)¹⁴:

- (1) –E questa. Che sarebbe? –*Bob*. Che ne so?¹⁵
- (2) E parla, *cazzo!* Ma di' qualcosa!
- (3) –Anzi, la devo ringraziare: per essere venuta qui, proprio adesso. –*Mah*. Io non vi capisco.
- (4) *Madonna!* Che è stato?
- (5) No, *macché!* Mi avete abbracciato per combinazione.
- (6) E ci hanno creduto? –*Macché!*... Anzi, peggio... *be' sì*, forse è stato un errore

Una interjección típica del italiano de Roma es *ahò*, expresión de fastidio y disgusto:

- (7) *Ahò!* È la canzone che dovremo canta' alla sfilata.
- (8) E il Duce stava lì che in fondo je piaceva... però a un certo momento ha fatto un gesto con la mano verso Hitler come per dire: *ahò* e battete le mani pure a lui che è l'ospite... e infatti la gente ha applaudito di più...
- (9) ...*Ahò!* Ma che ci fai mangia' la minestra con la forchetta! Ma dove ce l'hai la testa stasera?

No faltan tampoco locuciones interjectivas o fórmulas exclamativas con valor imprecativo típicas de esta variedad dialectal:

- (10) Ecco, brava, stai lì, non ti muovere, *ti possano accide'.*
- (11) E che *vi possano ammazza!*

14 En los estudios hispánicos, la clasificación pragmática ha llevado a hablar de interjecciones expresivas, conativas, fáticas, metalingüísticas y representativas (Alonso Cortés 1999; Magazzino 2008; Matamala 2008).

15 En todos los ejemplos se destacarán en cursiva aquellos elementos sobre los que se desea llamar la atención.

Encontramos asimismo la interjección *capirai*, que funciona con distintos valores como sorpresa, ironía, desprecio o suficiencia (De Roberto 2010):

(12) –Se ti ci vuoi *soffia* pure il naso, non fare complimenti! –Eh, *capirai!* Vai in giro che fai schifo!

3.2 *Vocativos*

Son elementos característicos, aunque no exclusivos, del discurso oral y pueden actuar como tales nombres propios (13, 14), nombres comunes (de parentesco en ejemplos como 15), pronombres, títulos profesionales, nombres y adjetivos (sustantivados) seguidos de sintagmas preposicionales (16) y otras secuencias más o menos complejas (Mazzoleni 2011):

(13) Ma ridi, *Marco*, ti prego, ridi!

(14) *Maria Lui*’, alzati!

(15) *Ma*’, all’ultima adunata m’hanno fregato il pompòn.

(16) Su *bello di mamma*!... Certo che far alzare una creatura a quest’ora...

En la variedad de italiano hablado en Roma, el vocativo puede ir precedido por la partícula vocativa *a* (equivalente a la del italiano estándar *o*):

(17) *A ma*! Qua c’è un bucio.

(18) *A papà*, è vero che ci avremo più cannoni noi dell’americani?

(19) *A ma*’, vedrai domani quanto ci avrai da ritagliai sui giornali.

Se observa asimismo en estos ejemplos la costumbre característica de los dialectos centro-meridionales de apocopar los vocativos, pronunciando solo hasta la sílaba tónica, fenómeno que volveremos a tratar más adelante.

3.3 *Esquemas sintácticos enfáticos*

Se trata de estructuras con una base fija y elementos variables que aportan al mensaje un énfasis particular con funciones comunicativas diversas (rechazo, enfado, acuerdo, desacuerdo, reproche) (Zamora Muñoz, Alessandro, Hernández 2010):

(20) Tiene le cateratte, stupido *che non sei altro!*

Es posible oír alguna estructura anómala según las normas de la gramática, como la de (21) en la que se quiere transmitir una orden mediante la locución conjuntiva *senza che*, a modo de imperativo negativo:

(21) *Senza che fate* quella faccia, avete capito benissimo.

Entre los esquemas sintácticos típicos del italiano oral es obligado mencionar las dislocaciones, de las que nos ocupamos a continuación.

3.4 *Dislocaciones*

Se trata de construcciones muy frecuentes en la lengua oral coloquial, marcadas por el cambio en el orden sintáctico de los elementos oracionales: en ellas el complemento directo, indirecto o circunstancial es desplazado al principio o al final de la frase (dislocación a la izquierda y a la derecha, respectivamente).

En las dislocaciones a la izquierda, el elemento desplazado suele ser ya conocido (tema) y puede ser recuperado más adelante mediante un pronombre (Pérez Bello 1998; Faloppa 2010):

(22) Mio marito *con me* non parla, ordina, di giorno e di notte.

(23) Mi piaci così come sei, *quelle cose che mi hai detto*, non me *ne* importa niente.

(24) Ancora *lì*, *stai?*

Si el elemento desplazado es un pronombre de primera o segunda persona de singular, suele ir precedido por la preposición *a* y la recuperación pronominal es frecuente en el registro coloquial:

(25) *A me mi piace* tanto come canta Rabagliati...

Esta recuperación pronominal es opcional en el caso de los pronombres de objeto indirecto y también con la partícula *ci*:

(26) Vero, è vero, io *a scuola ci* sono andata poco o niente.

(27) Io *all'adunata non ci* vado.

En las dislocaciones a la derecha, más que de una dislocación, se debería hablar de una anticipación mediante pronombre catafórico (28, 29, 30) opcional, mientras que la dislocación del sujeto (31) es más frecuente en otros idiomas como el francés:

(28) Senta... *me l'offrirebbe un caffè?*

(29) *Lo sapete quanti figli tengo?*

(30) *Lo sapete che io una volta... L'ho incontrato? a tu per tu...*

(31) *Che fai, tu? Ancora non ti vesti?*

Por otra parte, dislocaciones como las de (32) y (33) están ya consolidadas como parte integrante del habla espontánea; son las denominadas *dislocazioni fisse* (dislocaciones fijas):

(32) *Che me ne importa a me, poi?*

(33) *Noi ancora non ce l'abbiamo la radio.*

3.5 *Tiempos verbales*

Otro rasgo morfosintáctico del registro coloquial (tanto en el discurso oral como escrito) es el solapamiento de algunos tiempos del indicativo con los del modo condicional y subjuntivo:

(34) *Niente, pare che lo fate apposta!*

(35) *Certo che vi sto proprio ammosciando, eh? co' tutte queste chiacchiere: forse era meglio se ve ne andavate al bar.*

(36) *Me lo dovevate dire subito come la pensavate.*

3.6 *Rasgos dialectales*¹⁶

La acción se desarrolla en Roma y los personajes, a excepción de Gabriele, tienen un marcado acento romano, si bien Antonietta es en realidad de origen

¹⁶ Muy interesantes resultan las reflexiones de Rossi (2010) sobre las formas dialectales en el cine italiano del siglo XX, en concreto sobre la tendencia a la atenuación de las distintas variedades del italiano, a la uniformidad y a la simplificación, incluso en el léxico y la morfosintaxis. Imprescindible en este sentido es el estudio de Raffaelli (1983).

napolitano, lo cual se detecta en algunos elementos léxicos como el uso del verbo *tenere* en lugar de *avere* (29).

Mientras se prepara para ir al desfile, uno de los niños canta una canción en romanesco, ganándose una regañina de su madre, que encuentra la canción muy grosera, por mucho que su hijo la defiende como patriótica:

(37) La Jugoslavia ha detto che la Dalmazia è sua, e noi je risponnemo ma li mortacci tua.

En el nivel léxico, aparece con frecuencia el adverbio *mo'*, con el significado de *adesso*, extendido ya por todas las regiones centromeridionales sin ser, por tanto, indicativa de clase social baja (D'Achille 2011):

(38) *E mo' perchè ridete?*

(39) *E mo' lo facciamo diventa' nero!*

Otro fenómeno dialectal de tipo fonético y morfológico, al que ya hemos hecho referencia, es el *troncamento* (apócope), por el que cae la sílaba final de infinitivos, de la forma *sono* y de los vocativos (§ 3.2):

(40) *E non me potevi sveglia' prima?*

(41) *Manco il tempo di fa' ginnastica.*

(42) *Veramente so' quasi le sei.*

(43) *Se ti ci vuoi soffia' pure il naso, non fare complimenti!*

(44) *Ma tu sei rimasta a casa. A dormi'!*

(45) *...Umbe', sbrigati... Va' a fa' colazione...*

(46) *Be', ciao Antonie'...*

De nuevo en el plano fónico, es frecuente en el habla de Roma la conservación de la *e* en la preposición *di* y en los clíticos protónicos y postónicos. Los siguientes ejemplos están extraídos de las intervenciones de la portera en sus conversaciones con Antonietta:

(47) *...a frequenta' certa gente una se po' pure trova' nei guai...*

(48) *Proprio quello che ve volevo di'; meglio sole che male accompagnate... Quello che sta de là... io non so niente, per carità! Ma me dà l'aria de uno de quelli che meglio perdelli che trovalli...*

En (48) hallamos, además, rasgos propios de un hablante de bajo nivel sociocultural,

a saber, la aspiración de la /r/ implosiva seguida de /l/, como también lo son la transformación de la lateral palatal /ʎ/ a jod [j] (49), la presencia de la nasal palatal en lugar de /nj/ o el artículo determinado masculino *er* (50):

(49) Che in parole povere sarebbe come di': un *figjo* de 'na mignotta!

(50) "Sputi nel piatto dove *magni?* Allora *ridacce er piatto*".

Otro fenómeno de fonética sintáctica consiste en la aféresis del artículo indeterminado femenino:

(51) "Vai a l'adunata o a 'na festa da ballo?"

(52) "Non si può manco fa' 'na partita con gli amici?"

La presencia de un italiano regional y dialectal en las intervenciones de los personajes (Gabriele es el único personaje con un italiano más neutro), es simbólica y no obstaculiza la recepción del film por parte del gran público, lo cual la diferencia de muchas películas neorrealistas grabadas en los años 40 y 50 donde se recurría al dialecto cerrado de forma casi exclusiva (pensemos en *La terra trema* de Luchino Visconti).

3.7 *Léxico coloquial, disfemismos y expresiones malsonantes*

El nivel léxico es uno de los más llamativos y estudiados en la caracterización del registro coloquial tanto en italiano como en español (Sornicola 1981; Beinhauer 1985; De Mauro *et alii* 1993; Berretta 1994; Cascón Martín 1995; Cortés 1995; Narbona Jiménez 1995; Capanaga 1996; Briz 1998; Giralt Latorre 1994; Voghera 2010). Además de un uso predominante de palabras de significado genérico (sustantivos como *cosa* o *persona*, verbos como *fare*, adjetivos como *bello* o *grande*), no faltan en este nivel términos y expresiones cargados de fuerte expresividad, a veces de procedencia local o dialectal (55):

(53) Torna subito qua, *brutta schifosa!*

(54) Lo sai che se lo dico a tuo padre, *ti piglia a mazzate?*

(55) Di mamma ce n'è una sola... Qua ce ne volessero almeno tre... Una rifà le stanze, l'altra *spiccia* la cucina e la terza, che sarei io, *si rificca* a letto a dormi'.

Son frecuentes asimismo los derivados nominales con sufijos aumentativos:

(56) Non sono il *maschione* virile che speravi.

Y en la misma línea de *maschione*, encontramos disfemismos y expresiones malsonantes referidos a la homosexualidad:

(57) Sono un *frocio!*

(58) Così lo sapranno tutti finalmente che l'inquilino del sesto piano è *ricchione*¹⁷! è *fnocchio!* è *invertito!!!* è un *frocio...*

(59) Al biliardo di piazza Tuscolo se scoprivano uno come noi *gli ficcavano la stecca nel culo!*...

También de la esfera sexual proceden verbos y expresiones como las de los siguientes ejemplos:

(60) *Chi se ne fotte* della portiera, anzi la chiamo io: portieraaaaaaaaaaa!

(61) Che in parole povere sarebbe come di': *un figo de 'na mignotta!*

(62) Tutta roba fredda... *non t'andava de fa' un cazzo* oggi, eh?

3.8 Extranjerismos

Algunas cuestiones lingüísticas que la propia película pone en evidencia, convirtiéndolas incluso en objeto de discusión entre algunos de los personajes, no son exclusivas del italiano oral pero sí son resultado de la política de italianización fascista que pretendía hacer desaparecer las minorías lingüísticas y dialectales, obligando a la población extranjera a asumir la lengua y cultura italianas¹⁸. Esta política lingüística formaba parte de un plan global que imponía medidas como el boicot de los productos de países enemigos del régimen y la prohibición de “*abitudini snobiste ad imitazione dell'estero*” (Laurenzi 2003: 47).

Como es sabido, se italianizaron apellidos, topónimos y numerosos sustantivos de origen extranjero ya consolidados en la lengua italiana¹⁹. La actitud de condena

17 Voz de origen napolitano, aunque conocida en otras regiones italianas, para referirse al homosexual masculino, especialmente pasivo (*Vocabolario Treccani.it*)

18 Para una comparación entre la política lingüística del franquismo y del fascismo, véase Francesconi (2009).

19 Como explica Lanuzza en su *Storia della Lingua Italiana*: “Nel 1940, viene proibito con decreti-legge, circolari e disposizioni ministeriali –pena l'arresto fino a sei mesi o ammenda fino a lire 5000– l'uso dei forestierismi. Così si pretende di italianizzare parole come *bar* in barro, *bidet* in

hacia los extranjerismos se hace patente cuando el marido de Antonietta, Emanuele, reprocha a uno de sus hijos que utilice la palabra *pompon*:

(63) Non si dice “pompon”. È parola straniera. Chiamalo... fiocco... nappa... non so... Italianizza: chiamalo “pompono”.

3.9 Usos pronominales

La tendencia italianizante se agudizó en 1936, intensificándose las imposiciones y prohibiciones en medio de un clima xenófobo (Raffaelli 2010). Como señalábamos anteriormente, en 1938, tras una propuesta del escritor florentino Bruno Cicognani, se prohibió el uso del pronombre de tratamiento *Lei*, debido a su origen español, a favor del *Voi*²⁰.

El hecho de que Gabriele continúe usando la forma *Lei* al dirigirse a Antonietta llega a irritar a esta, lo que provoca una discusión en la famosa escena de la azotea²¹:

(64) Pure questo fatto del “Lei”: lo sapete che è proibito, no?... È obbligatorio darsi del Voi. Niente, pare che lo fate apposta! Da stamattina, “Lei”, “Lei”... Ma perché mi date del Lei? “Lei è contenta, Lei è sicura delle sue idee...”

La abundancia de dislocaciones conlleva, como ya hemos señalado, la redundancia pronominal:

(65) *A me mi* sarebbe piaciuto andarci...

(66) Sì sì, a chiacchiere chi *vi batte*, a voi?

bidetto, *champagne* sciampagnia, *cognac* arzente, *cocktail* zozza, *alcool* àlcole, *cabaret* taverna, *luna park* parco delle meraviglie” (Lanuzza 1994: 73).

20 La disposición de Achille Starace rezaba así: “Tra camerati iscritti al PNF viene abolito il lei e viene adottato il tu. Tra gerarchi e gregari, nei casi in cui sussistano rapporti di subordinazione, è adottato il voi. Tra le iscritte alle organizzazioni femminili e i fascisti sia adottato di norma il voi” (Kezich, Levantesi 2003b: 134).

21 En el guion escrito original, Gabriele, en su primer encuentro con Antonietta, vacila en un momento dado entre la forma *Lei* y *Voi*, algo que en la interpretación de Mastroianni desaparece, pues el actor utiliza directamente la forma *Voi*:

GUION: Posso *offerirle*, *offerirvi* qualcosa?... Un cordiale, un... no, macché, non ho niente in casa...

INTERPRETACIÓN: Aspettate, posso *offerirvi* un cordiale, un... che poi non ho niente, perché non è veramente casa mia.

En un registro coloquial, es asimismo normal encontrar la partícula *ci* con el verbo *avere*:

(67) ...con tutto quello che *c'ho da fare*...

Igualmente superfluo es el denominado *pronome di vantaggio* o *benefattivo* (*dativo de interés*), con el que se señala una participación afectiva en la acción indicada por el verbo (Telve 2011):

(68) E allora perché *v'imparate* la rumba?

(69) Che amico triste, *mi sono scelto!*

3.10 Marcadores conversacionales

Las estrategias conversacionales propiciarán el empleo de marcadores normalmente ausentes en la versión escrita de un discurso monologal, pues los participantes en una conversación comparten un contexto que permite que disminuya lo codificado y aumente lo inferido en la comunicación (Bazzanella 1995; Flores Acuña 2003, 2006, 2007). Muchos de estos marcadores actúan como índices de modalidad, otros apuntan al contacto con el interlocutor y otros sirven para estructurar la conversación.

Actúan como marcadores de control de contacto interjecciones y formas apelativas normalmente de base nominal o verbal:

(70) *Senti*, quando si è scoraggiati bisogna trovare la forza di reagire, e subito, se no... non c'è niente da fare e sei fregato! *Capisci? ...senti!* Perché non ci ridiamo sopra? *Eh? Senti...* piangere si può fare anche da soli, ma per ridere bisogna essere in due!

(71) Te ne devi andare, *hai capito?*

Entre los metadiscursivos conversacionales, responsables de la estructuración de la conversación (distribución de turnos de palabra, cambios de tema, interrupciones, etc.), el más frecuente en este corpus es *ma* como introductor de intervención o réplica con matiz de impaciencia o fastidio (72, 73, 74), de desacuerdo y obviedad junto a *certo* (*che*) (75) o de sorpresa (76):

(72) –No, non lo conosco... –*Ma sì* che lo conosci!

(73) *Ma* di' qualcosa! *Ma* quello che vuoi...

- (74) *Ma* che fate, invece di scendere salite?
 (75) Che poi... è la stessa cosa. *Ma certo che* conti!
 (76) *Ma* come, non ti è fedele?

Già, eh, eh già y *eh sì* aparecen siempre con función ilocutiva de confirmación:

- (77) –T’ho pigliato pure a schiaffi. –*Già*, però sei qui con me.
 (78) –Lo vuol leggere? –*Eh...* mi piacerebbe...
 (79) –Io non credo che l’inquilino del sesto piano sia antifascista. Semmai, il fascismo è antiinquilino del sesto piano. –*Eh già!* Sono gli altri che ce l’hanno con voi!
 (80) –Peccato perché secondo me quando ridi sei molto più bella! –*Eh, sì!* Una volta... forse...

Propio del discurso oral no planeado es el recurso a reformuladores con los que el hablante puede corregirse, retroceder sobre lo dicho, ejemplificar, resumir o aclarar su propia formulación:

- (81) Lui è... come vi posso dire?... *diciamo*: un Capoufficio del Servizio Uscieri...
 (82) Eh, cambiava... che non vi facevo entrare in casa mia... *ecco* che cambiava.
 (83) Oggi stavo... *come si dice*... stavo per commettere una sciocchezza.

Aunque la reformulación también puede ser propiciada por el interlocutor (*heterorreformulación*):

- (84) –Mi pigliano tutti in giro perché so’ ciccione. –*Embè?*... Grassezza è mezza bellezza.

4. Conclusiones

El análisis del guion original de la película *Una giornata particolare*, tanto en su versión escrita como en la interpretada por los actores, nos ha permitido identificar una serie de rasgos que contribuyen a conseguir en la ficción una mimesis casi perfecta del habla espontánea coloquial. Gracias a la presencia de los rasgos analizados en este trabajo y, cómo no, a la excelente interpretación de los actores, consideramos que los diálogos ficticios de la película no solo resultan creíbles, sino que pueden representar una muestra testimonial más para el estudio del italiano de entreguerras²².

22 *Roma città aperta* de Rossellini, *Ladri di biciclette* y *Umberto D.* de De Sica son otros títulos del

En general, se puede afirmar que si hay algo que aleja estos diálogos ficticios de los que se producen en el mundo real es, como ya han señalado otros autores (Nencioni 1983, Rossi 2003, Raffaelli 1994), la ausencia casi total de fenómenos típicos del habla espontánea –solapamientos y “sporature”, en términos de Nencioni, a los que ya hicimos referencia en la introducción de este trabajo– y de elementos de dispersión de la información (por ejemplo, mecanismos fáticos para establecer contacto entre interlocutores).

Encontramos, sin embargo, en nuestro corpus numerosos elementos clave en la construcción de la oralidad (interjecciones, marcadores conversacionales, dislocaciones y otros esquemas sintácticos enfáticos, términos coloquiales y expresiones malsonantes), marcas del registro coloquial (uso del imperfecto de indicativo con función de condicional compuesto y pluscuamperfecto de subjuntivo), así como rasgos propios del italiano regional y de variantes dialectales (peculiaridades fonéticas, apócope, vocativos). Gracias a ellos, el italiano de *Una giornata particolare* consigue llegar a ese punto de equilibrio o “compromesso” (Fabio Rossi 2010: 451) entre los rasgos típicos de la distancia propia de lo escrito y los de la inmediatez propia de la lengua oral espontánea.

Las diferencias en el nivel socioeducativo de los distintos personajes se ponen asimismo de manifiesto a través del uso que del código lingüístico realiza cada uno de ellos: desde el instruido Gabriele, cuyo dominio del idioma le permite cambiar sin problemas de registro según el interlocutor y las condiciones de la comunicación, hasta la portera, incapaz de salir de un nivel de lengua vulgar, pasando por Antonietta, en cuyo discurso confluyen rasgos dialectales con los propios de un nivel sociocultural medio-bajo.

La presencia de rasgos regionales y dialectales no impide, como hemos visto, que el italiano usado en esta película sea comprensible para la gran mayoría del público italófono, en una época en que las producciones cinematográficas hacían gala de un repertorio muy variado de códigos y registros, fruto de una madurez lingüística y una libertad en los realizadores que por fin se permiten jugar con los recursos de la lengua, consiguiendo un italiano ficticio muy parecido al real y una “caratterizzazione etnica, culturale, sociale, generazionale dei personaggi con mezzi linguistici” (Raffaelli 1994: 282).

Analizar un corpus más amplio que incluya otros guiones de películas de esta misma época de la historia de Italia, así como las transcripciones de la interpretación efectiva de los diálogos, permitiría extraer conclusiones sobre la existencia o no de pautas en la concepción de la oralidad prefabricada y en la ejecución de esta por

neorrealismo italiano que retratan de forma bastante fiel la lengua hablada de la época (Raffaelli, s.f.).

parte de los actores²³. Asimismo, el análisis del doblaje y subtitulado de la versión española de esta película resultará, sin duda, de sumo interés desde el punto de vista lingüístico y traductológico, pues son muchas las cuestiones que merecen una atención particular, como por ejemplo el tratamiento de las peculiaridades dialectales, diastráticas y diafásicas en las versiones doblada y subtitulada en español. Estos aspectos serán, entre otros, objeto de futuros estudios con los que nos adentraremos por la siempre estimulante senda de la traducción audiovisual.

Bibliografía citada

- ALONSO CORTÉS, LUIS (1999), “Las construcciones exclamativas. La interjección y las construcciones vocativas”, *Gramática descriptiva de la lengua española*, eds. Ignacio Bosque; Violeta Demonte. Madrid, Espasa Calpe, vol III: 3993-4050.
- BAÑOS, ROCÍO; BRUTI, SILVIA; ZANOTTI, SERENELLA (2013), “Corpus linguistics and Audiovisual Translation: in search of an integrated approach”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 21/4: 483-90.
- BAZZANELLA, CARLA (1995), “I segnali discorsivi”, *Grande grammatica italiana di consultazione*, eds. Lorenzo Renzi; Giampaolo Salvi; Anna Cardinaletti. Bologna, il Mulino: 225-57.
- BEINHAUER, WERNER (1985), *El español coloquial*, Madrid, Gredos.
- BERRETTA, MONICA (1994), “Il parlato italiano contemporaneo”, *Storia della lingua italiana*, eds. Luca Serianni; Pietro Trifone, Torino, Einaudi, vol. II: 239-70.
- BETTIZA, ENZO (2003), “1938, un anno particolare”, *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola: incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, eds. Tullio Kezich; Alessandra Levantesi. Torino, Lindau: 19-27.
- BRIZ, ANTONIO (1998), *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel.
- CAPANAGA, PILAR (1996), “La creación léxica en *Historias del Kronen*”, *Lo spagnolo d'oggi: forme della comunicazione*, Atti del Convegno di Roma, ed. Associazione ispanisti Italiani. Roma, Bulzoni: 49-59.
- CASCÓN MARTÍN, EUGENIO (1995), *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Madrid, Edinumen.

23 En esta línea se encuentran trabajos como los de Taylor (2004), Tiedemann (2007), Mattson (2009) o Baños, Bruti y Zanotti (2013).

- CHAUME, FREDERIC (2004), *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra.
- Cortés, Luis, ed. (1995), *El español coloquial*. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral, Almería, Universidad de Almería.
- D'ACHILLE, PAOLO (2011), "Italiano di Roma", *Treccani.it L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014] <[Treccani.it L'Enciclopedia italiana \[29/04/2014\] <\[Treccani.it L'Enciclopedia italiana \\[29/04/2014\\] <\\[Actas del V Congreso Andaluz de Lingüística General. Homenaje al profesor José Andrés de Molina Redondo, ed. Juan de Dios Luque Durán. Granada, Granada Lingvistica: 1489-503.\\]\\(http://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_\\(Enciclopedia_dell'Italiano\\)/></p>
<p>FLORES ACUÑA, ESTEFANÍA \\(2003\\), <i>Los marcadores de reformulación: análisis, aplicado a la traducción español/italiano</i>, de en fin y de hecho, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad. Tesis doctoral en CD-ROM.</p>
<p>—, \\(2006\\), \\)\]\(http://www.treccani.it/enciclopedia/futuro_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/></p>
<p>FALOPPA, FEDERICO \(2010\), \)](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia_dell'Italiano)/></p>
<p>DE MAURO, TULLIO et al. (1993), <i>Lessico di frequenza dell'italiano parlato</i>, Milano, ETAS libri.</p>
<p>DE ROBERTO, ELISA (2010),)
- , (2007), "Los marcadores de control de contacto en el español hablado contemporáneo: estudio contrastivo español/italiano", *Partículas/Particelle: estudios de lingüística contrastiva español e italiano*, ed. Félix San Vicente. Bologna, CLUEB: 217-32.
- FRANCESCONI, ARMANDO (2009), "El lenguaje del franquismo y del fascismo italiano", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 22, 2 [29/04/2014] <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/22/armandofrancesconi.pdf>>
- GIRALT LATORRE, JAVIER (1994), "Coloquialismos léxicos y fraseológicos en *La estanquera de Vallecas* de José Luis Alonso de Santos", *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 10/1: 59-92.
- KEZICH, TULLIO; LEVANTESI, ALESSANDRA, eds. (2003a), *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola: incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, Torino, Lindau.
- , (2003b), "Vademecum per la visione", *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola: incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, eds. Tullio Kezich; Alessandra Levantesi. Torino, Lindau: 115-38.
- LANUZZA, STEFANO (1994), *Storia della lingua italiana*, Roma, Tascabili Economici Newton.

- LAURENZI, LAURA (2003), “Casalinghe e omosessuali al tempo del consenso”, *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola: incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, eds. Tullio Kezich; Alessandra Levantesi. Torino, Lindau: 43-53.
- LÓPEZ SERENA, ARACELI (2007), *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid, Gredos.
- MAGAZZINO, RAFFAELE (2008), *La traduzione de las interjecciones en el habla juvenil audiovisual en contrastividad entre español e italiano*. Bologna, Università. Tesis doctoral. [29/04/2014] <http://www.contrastiva.it/baul_contrastivo/dati/barbero/magazzino_raffaele_tesi.pdf>
- MATAMALA, ANNA (2008), “La oralidad en la ficción televisiva: análisis de las interjecciones de un corpus de comedias de situación originales y dobladas”, *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, ed. Jenny Brumme. Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert: 81-94.
- MATTSON, JENNY (2009), *The subtitling of discourse particles. A corpus-based study of well, you know, I mean, and like, and their Swedish translations in ten American films*. Göteborg, Universidad de Göteborg. Tesis doctoral inédita.
- MAZZOLENI, MARCO (2011), “Vocativo”, *Treccani.it L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014] <[http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>)
- NARBONA JIMÉNEZ, ANTONIO (1995), “Español coloquial y variación lingüística”, *El español coloquial*. Actas del I Simposio sobre análisis del discurso oral, ed. Luis Cortés. Almería, Universidad de Almería: 31-42.
- NENCIONI, GIOVANNI (1983), “Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitado”, *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, ed. Giovanni Nencioni. Bologna, Zanichelli: 126-79.
- PAVESI, MARIA (2008), “Spoken language in film dubbing: target language norms, interference and translational routines”, *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*, eds. Delia Chiaro; Christine Heiss; Chiara Bucaria. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins: 79-99.
- PÉREZ BELLO, GLORIA (1998), “Uso de las dislocaciones a la derecha y a la izquierda en castellano e italiano”, *Interlingüística*, 98: 253-60.
- POGGI, ISABELLA (1995), “Le interiezioni”, *Grande grammatica italiana di consultazione*, eds. Lorenzo Renzi; Giampaolo Salvi; Anna Cardinaletti. Bologna, il Mulino: 403-26.
- RAFFAELLI, SERGIO (1983), “Il dialetto del cinema in Italia (1896-1983)”, *Rivista Italiana di Dialettologia*, 7: 13-96.
- , (1992), *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Firenze, Le Lettere.
- , (1994), “Il parlato cinematografico e televisivo”, *Storia della lingua italiana*, eds. Luca Serianni; Pietro Trifone. Torino, Einaudi, vol. II: 271-90.
- , (1996), “Un italiano per tutte le stagioni”, *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione doppiaggio*, eds. Eleonora Di Fortunato; Mario Paolinelli.

- Roma, Aidac: 25-28.
- , (1999-2001), “La parola e la lingua”, *Storia del cinema mondiale*, ed. Gian Piero Brunetta. Torino, Einaudi, vol. V: 855-907.
- , (s. f.), “Gli italiani parlati al cinema”, Intervista a cura di Marcello Ravesi, *Treccani. L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014] <http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/cinema/raffaelli_ravesi.html>
- RAFFAELLI, ALBERTO (2010), “Lingua del fascismo”, *Treccani.it L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014] <[http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-fascismo_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-fascismo_(Enciclopedia_dell'Italiano))>
- RENZI, LORENZO; SALVI, GIAMPAOLO; CARDINALETTI, ANNA, eds. (1988-1995), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Bologna, il Mulino.
- ROSSI, FABIO (2002), *La lingua in gioco. Da Totò a lezione di retorica*, Roma, Bulzoni.
- , (2003), “Il parlato cinematografico: il codice del compromesso”, *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila*. Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana, eds. Nicoletta Maraschio; Teresa Poggi Salani. Roma, Bulzoni: 449-60.
- , (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne.
- , (2007), *Lingua italiana e cinema*, Roma, Carocci.
- , (2010), “Cinema e lingua”, *Treccani. L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014] <[http://www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano))>
- , (2011), “Discourse analysis of film dialogues. Italian comedy between linguistic realism and pragmatic non-realism”, *Telecinematic Discourse. Approaches to the Language of Films and Television Series*, eds. Roberta Piazza; Monika Bednarek; Fabio Rossi. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins: 21-46.
- ROSSI, ALESSANDRA (2003), “La lingua del cinema”, *La lingua italiana e i mass media*, eds. Ilaria Bonomi; Andrea Masini; Silvia Morgana. Roma, Carocci: 93-126.
- RUFFIN, VALENTINA; D'AGOSTINO, PATRIZIA (1997), *Dialoghi di regime. La lingua del cinema degli anni Trenta*, Roma, Bulzoni.
- SERANDREI, MARIO (1948), “Lettere dalla Sicilia”, *Bianco e Nero*, 9/1: 49-50.
- SORNICOLA, ROSANNA (1981), *Sul parlato*, Bologna, il Mulino.
- SPUNTA, MARINA (2004), *Voicing the world: writing orality in contemporary Italian fiction*, Bern, Peter Lang.
- TAYLOR, CHRISTOPHER (2004), “The language of film: Corpora and statistics in the search for authenticity. *Notting Hill* (1998) – A case study”, *Miscelánea*, 30: 71-86.
- TÈLVE, STEFANO (2011), “Pronomi personali ridondanti”, *Treccani.it L'Enciclopedia italiana*, [29/04/2014] <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pronomipersonaliridondanti-prontuario_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pronomipersonaliridondanti-prontuario_(Enciclopedia_dell'Italiano))>
- TIEDEMANN, JÖRG (2007), “Building a multilingual parallel subtitle corpus”, *Proceedings of*

the 17th meeting of computational linguistics in the Netherlands, eds. Peter Dirix; Ineke Schuurman; Vincent Vandeghinste; Frank Van Eynde. Utrecht, Utrecht University: 147-62.

VOGHERA, MIRIAM (2010), “Lingua colloquiale”, *Treccani.it L'Enciclopedia italiana* [29/04/2014]<

ZAMORA MUÑOZ, PABLO; ALESSANDRO, ARIANNA; HERNÁNDEZ, BELÉN (2010), *L'italiano, a me mi piace! Corso per lo studio dell'italiano colloquiale*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad.

