

Unità 1 **Via dei Cantieri**



Unità 1.1

Nella casa degli apprendisti **Conoscere i testi**

Che cosa vuol dire comunicare
Testi fatti di parole
I dintorni del testo



Unità 1.2

Nella casa dello scrittore. **Primo piano** **Le storie e il narratore**

La storia
Fabula e intreccio
Le sequenze
Il narratore e il punto di vista

La biblioteca

- T1 *I sette fratelli infatati*
- T2 *Sto, Checco... povero Checco*
- T3 *Anton Čechov, Le conseguenze di uno starnuto*
- T4 *Michail Afanas'evič Bulgakov, Uno strano telegramma*



Unità 1.4

Nella casa dello scrittore principiante **Il riassunto**

Le fasi per riassumere un testo

L'analisi del testo narrativo

La biblioteca

- T1 *Maria Messina, La bimba, la vecchia e la madonnina nera*
 - T2 *Italo Svevo, La madre*
 - T3 *Luigi Pirandello, Distrazione*
 - T4 *Italo Calvino, L'avventura di due sposi*
 - T5 *Luigi Pirandello, La giara*
- IL TESTO DI VERIFICA** Lev Nikolaevič Tolstoj,
Il vescovo e il brigante



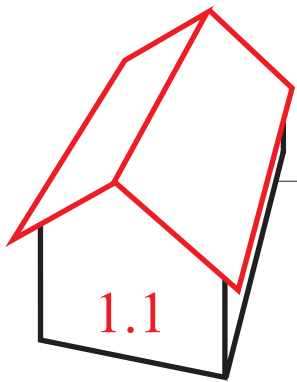
Unità 1.3

Nella casa dello scrittore. **Secondo piano** **Gli elementi del testo narrativo**

I personaggi
Lo spazio
Il tempo
Lo stile

La biblioteca

- T1 *Carlo Collodi, Pinocchio in prigione*
- T2 *Natsume Sōseki, Gatto e padrone*
- T3 *Ivan Aleksandrovič Gončarov, Nato stanco*



Nella casa degli apprendisti

Conoscere i testi

LA REPUBBLICA – 27 APRILE 2007

Internet, blog e pochi libri. È la generazione digitale

di M. Novella De Luca

Connessi. Sempre. Come se il tempo e lo spazio non esistessero. Pronti a dirsi «ciao» sotto casa e a ritrovarsi un minuto dopo a chattare su Messenger, mentre il cellulare vibra in tasca e l'i-

Pod in cuffia impermeabilizza da ogni disturbo esterno. I teenager sono cambiati, in po-

chi anni hanno riscritto l'alfabeto della comunicazione in un linguaggio globale fatto di Sms, mail, emoticon e blog, travolgendo le barriere dell'età, della fisicità, dei sentimenti.

1. Che cosa vuol dire comunicare

Comunicare vuol dire trasmettere ad altri («mettere in comune») idee, emozioni, stati d'animo, informazioni. L'uomo, da sempre, cerca le condizioni più favorevoli per comunicare, utilizzando tutti gli strumenti che ha a disposizione: il linguaggio parlato e scritto, il corpo, il look, le tecnologie. I mezzi di cui disponi per comunicare sono dunque vari: puoi parlare, scrivere una lettera, inviare un sms, chattare, telefonare, partecipare a una discussione su un blog e così via. Gli elementi fondamentali di ogni atto comunicativo sono sei:

emittente: chi emette il messaggio;

messaggio: ciò che viene comunicato;

codice: il sistema di segni usato per comunicare;

canale: il mezzo attraverso il quale si comunica;

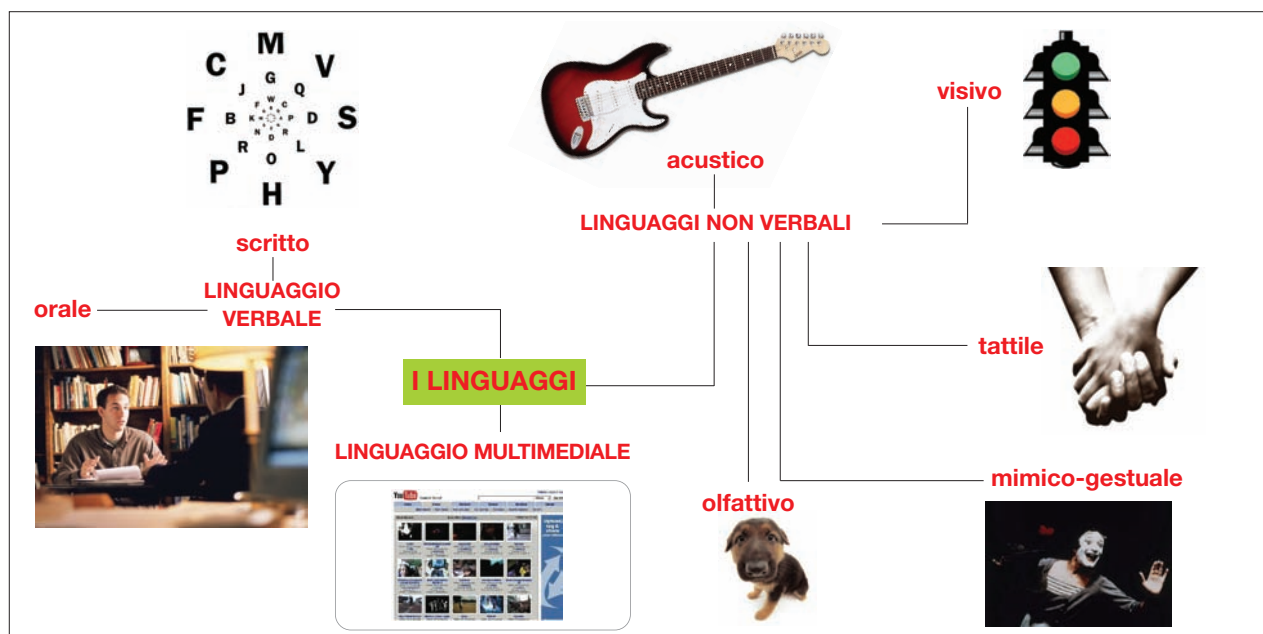
referente: ciò di cui il messaggio parla;

destinatario: chi riceve il messaggio.

Per comunicare utilizzi il **linguaggio verbale**, nella sua forma parlata o scritta, e i **linguaggi non verbali** (un'espressione del viso, un gesto, una risata...). Il linguaggio verbale è proprio dell'uomo; gli animali, invece, comunicano attraverso linguaggi non verbali (il guaito di un cane ci comunica che sta male, il pelo irto di un gatto ci suggerisce che è spaventato ecc.).

I **linguaggi non verbali** consentono di ottenere una comunicazione immediata, ma generalmente trasmettono messaggi non complessi. Per esempio, quando fai uno squillo con il cellulare ad un tuo amico sottintendi semplicemente che vuoi essere richiamato o che lo stai pensando.

Il **linguaggio verbale**, invece, consente di ottenere con pochi segni (le lettere dell'alfabeto che formano parole) un numero potenzialmente infinito di messaggi, semplici o complessi.



Quando scegli di comunicare attraverso il linguaggio verbale, oralmente o per iscritto, lo fai organizzando le parole in un certo modo, cioè in modo tale che abbiano un senso e che non siano buttate lì a caso. Parli o scrivi e senza nemmeno rendertene conto crei un **testo verbale**, cioè un testo fatto di parole.

2. Testi fatti di parole

L'uomo affida ai testi verbali la maggior parte dei suoi messaggi: il poeta comunica le sue emozioni, il romanziere racconta una storia, l'insegnante spiega

una lezione, un televenditore pubblicizza i suoi prodotti ecc.

La famiglia dei testi verbali è molto ricca e articolata: comprende testi brevi, anche di una sola parola, e testi lunghi, testi semplici e testi complessi, **testi non letterari** e **testi letterari**.

I **testi non letterari** sono concepiti e utilizzati per scopi legati alla vita pratica e professionale. Servono per sostenere un'opinione, dare informazioni, regole, istruzioni ecc. In base allo scopo e alle caratteristiche, i testi pratici possono essere suddivisi in **descrittivi**, **informativi**, **regolativi**, **narrativi** e **argomentativi**.

Un testo è...	... quando		Esempi
Informativo o espositivo	► Informa o dà spiegazioni su un argomento in modo chiaro e oggettivo.	► Testi giornalistici d'informazione, avvisi, manuali scolastici, verbali, <i>curriculum vitae</i> , relazioni, voci del dizionario o dell'enciclopedia.	► D'Arrigo Stefano (Ali, Messina, 1919 - Roma 1992) scrittore italiano. Dopo un esordio in versi (<i>Codice siciliano</i> , 1957), ha esercitato la critica d'arte e, per più di quindici anni, si è dedicato alla stesura di un discusso romanzo, <i>Horcynus Orca</i> (1975), seguito dal secondo ed ultimo romanzo <i>Cima delle nobildonne</i> (1985). (Voce enciclopedica)
Descrittivo	► Descrive le caratteristiche di qualcuno, qualcosa. Frequentemente si trovano inseriti in altri tipi di testo.	► Guide turistiche, testi geografici e scientifici, libri d'arte...	► Rondini: lunghezza: 16 cm le femmine, 22 cm i maschi. Hanno la fronte rossa e blu e sono uniformemente nere nelle parti superiori. In volo emettono un canto gradevole fatto di cinguettii e trilli. (Testo scientifico)
Regolativo o prescrittivo	► Prescrive norme o dà istruzioni.	► Leggi, regolamenti, circolari, istruzioni, ricette ecc.	► Vietato l'ingresso ai non addetti ai lavori
Narrativo	► Racconta esperienze di vita, avvenimenti o fatti di cronaca.	► Articolo di cronaca, corrispondenze di inviati speciali, monografie, autobiografie, relazioni di viaggio, diario personale.	► Sono ancora intento a sputare acqua salata quando un'altra onda fa lo stesso scherzo. Il frangente arriva rombando, scoppia alto sopra la poppa e mi prende tra le sue braccia buttandomi questa volta fuori bordo. (Relazione di viaggio di Ambrogio Fogar)
Argomentativo	► Sostiene un'opinione attraverso un ragionamento convincente.	► Saggi, testi giornalistici di opinione, prediche, arringhe, discorsi politici di propaganda, tesi scolastiche e universitarie ecc.	► Signori giurati, competenti adesso siete voi tutti e dodici. A voi si rivolgono accusa e difesa chiedendovi di decidere quali dei due termini, colpevolezza o innocenza, sia applicabile. Signori della giuria, fate il vostro dovere. (Arringa dal processo a Sacco e Vanzetti)

I **testi letterari** non hanno un'utilità pratica, ma servono per raccontare storie, emozioni, idee, sentimenti, visioni del mondo. Si dividono in testi **narrativi**, **poetici** e **teatrali**.

A seconda della forma che assumono, i testi narrativi, poetici e teatrali si dividono in **generi**. In base allo stile e ai temi trattati, i **generi** a loro volta si dividono in **sottogeneri**.

Un testo è...	... quando		Esempi
Narrativo	► Racconta in prosa una storia.	► Genere: romanzo (sottogeneri: fantasy, storico, d'avventura, poliziesco, sociale, epistolare ecc.) Genere: novella/racconto (sottogeneri: del terrore, comico, psicologico ecc.) Genere: favola Genere: fiaba	► Nella loro paura e indecisioni, i Sanford si dimenticarono del tutto di Janie, rannicchiata così tranquillamente nella grande poltrona vicino al camino. Avrebbe dovuto essere a letto da ore, sebbene essi le permettessero di tanto di in tanto qualche deroga, da quando cioè la ragazza s'occupava di tarme, pipistrelli, grilli e altre creature notturne. (A. Porgers, <i>La piccola biologia</i>)

► Un testo è...	... quando	Esempi
Poetico	► Racconta in versi storie di eroi (epica). Esprime in versi pensieri ed emozioni (lirica). Trasmette in versi insegnamenti (poesia didascalica). ► Genere: epico-narrativo (sottogenere: epico-cavalleresco, eroicomico) Genere: lirica (sottogenere: religiosa, amorosa, civile, burlesca, filosofico-esistenziale) Genere: didascalico (sottogenere: poemetto didascalico, poema didattico-allegorico).	► Sono nata il ventuno a primavera ma non sapevo che nascere folle aprire le zolle potesse scatenar tempesta... (A. Merini, <i>Sono nata il ventuno</i>)
Teatrale	► Rappresenta una storia attraverso personaggi, gesti, scene, musica. ► Genere: teatro di prosa (sottogenere: tragedia, commedia, sacra rappresentazione, farsa, dramma) Genere: teatro musicale (sottogenere: melodramma, operetta, musical).	► Max: Cos'è? Morto? Lanny: Sì Max: Un cadavere? Un cadavere sul mio pavimento? Portatelo via! Portatelo via di qui. (A. Pinter, <i>Il ritorno a casa</i>)

Le opere letterarie – romanzi, racconti, poesie, drammi – sono dunque dei testi. Questi testi si trovano perlopiù in forma frammentata nelle antologie, in versione integrale nei libri che hai a casa, che puoi prendere in prestito in biblioteca o acquistare in libreria.

I libri sono come gli uomini: hanno un genitore (l'autore), un nome (il titolo), un aspetto esteriore (la copertina), un vissuto (la storia dell'opera) e un'anima, che è la loro parte più importante: il testo vero e proprio, con le sue idee, i suoi messaggi, le emozioni che è capace di trasmettere a chi lo sa ascoltare e capire.

Conoscere tutto ciò che circonda e racchiude il mondo interiore di una persona (la famiglia da cui proviene, l'ambiente in cui ha vissuto, il modo in cui si presenta) può aiutarti a capire meglio il suo universo interiore. Allo stesso modo, conoscere i 'dintorni' del testo ti aiuterà a comprendere meglio i suoi messaggi.

3. I dintorni del testo

La copertina

La prima cosa che noti quando prendi tra le mani un libro è la **copertina**, nella maggior parte dei casi protetta da un ulteriore involucro esterno, la **sovraccoperta**.

Spesso è proprio la copertina a suscitare la curiosità del lettore, per le immagini e i colori. Di solito esiste una relazione tra le scelte grafiche e cromatiche della copertina e il contenuto del libro: per esempio, una copertina di colore giallo segna-

la una storia poliziesca, una copertina nera una storia dell'orrore oppure un thriller ecc.

Sulla **parte anteriore della copertina** o **prima di copertina** e sul **dorso**, che è la parte che vedi quando riponi un libro in uno scaffale, sono riportati il nome dell'autore, il titolo del libro e il nome o il marchio della casa editrice che lo pubblica.

Sulla parte posteriore della copertina, chiamata **quarta di copertina**, trovi qualcosa che ha la funzione di catturare subito la tua attenzione: la trama in breve, qualche giudizio sull'opera, la citazione di alcuni passi del libro particolarmente significativi oppure la fotografia dell'autore.

I risvolti della sovraccoperta, cioè le sue alette interne, si chiamano rispettivamente **bandella di sinistra** e **bandella di destra**. Nella prima si trovano di solito la trama dell'opera e alcuni giudizi su di essa, nella seconda notizie sulla vita dell'autore.

Sguardi, frontespizio e occhiello

Aperto il libro, subito dopo la copertina, puoi trovare alcune pagine bianche chiamate **sguardi**, il **frontespizio**, una pagina in bianco e nero che riporta titolo, autore e casa editrice, e l'**occhiello**, una pagina in cui è presente solo il titolo e le eventuali dediche dell'autore.

L'autore e il suo nome

L'autore è colui che ha ideato e scritto il testo. L'autore può decidere di firmarsi col suo vero nome oppure con uno **pseudonimo**, per nascondersi al pubblico dei lettori e circondarsi così di un'aura miste-



riosa e leggendaria (George Eliot, per esempio, è lo pseudonimo di Mary Ann Evans, popolare scrittrice inglese dell'Ottocento).

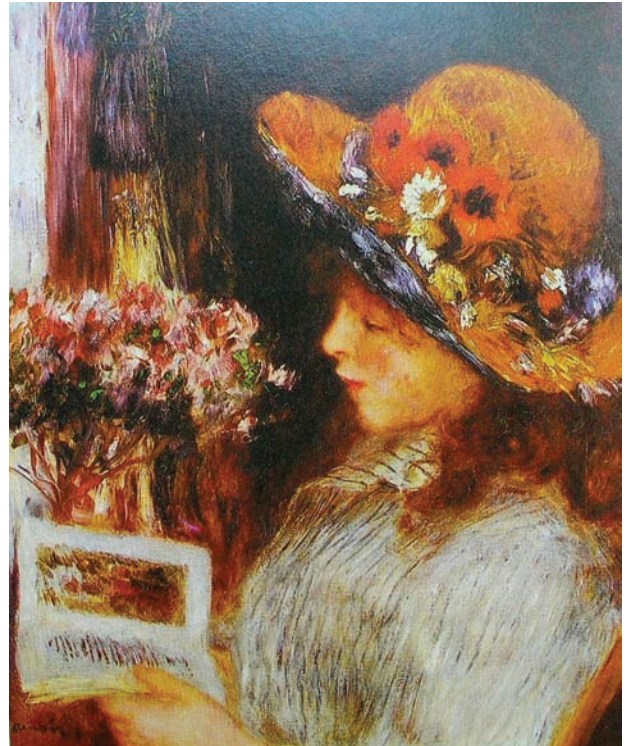
Titolo e sottotitolo

Il **titolo** è importante, perché ha lo scopo di sollecitare la voglia di leggere e perché segna in qualche modo il destino del testo. Per esempio, *Odissea* è stato un titolo talmente fortunato da essere usato ancora oggi quando ci si vuole riferire a qualcosa di lungo e travagliato.

Il titolo può essere accompagnato da un **sottotitolo** che chiarisce ulteriormente il contenuto del testo (*I promessi sposi* ha come sottotitolo *Storia milanese del secolo XVII*). Nella maggior parte dei casi i titoli indicano il **tema** o il **personaggio principale** dell'opera (*Il codice da Vinci*, *David Copperfield*, *Harry Potter e la pietra filosofale*), ma esistono anche titoli privi di rapporti col testo o che con il contenuto del libro hanno solo un rapporto vago o simbolico: per esempio il romanzo *I demoni* di Fëdor Dostoevskij non parla di diavoli ma di problematiche socio-politiche.

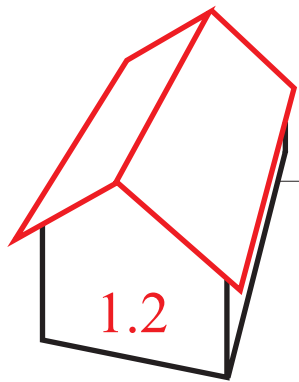
Prefazione

Il testo letterario vero e proprio può essere preceduto da un discorso, scritto dall'autore o da qualcun altro, che ha la funzione di valorizzare e spiegare il contenuto dell'opera. Si tende spesso a non leggere la prefazione pensando che sia qualcosa di noioso e inutile, ed invece la sua lettura può aiutarti a migliorare la comprensione del testo letterario.



Pierre-Auguste Renoir, *Ragazza che legge*, 1886.

Il libro che stai leggendo è un'**antologia**, cioè una raccolta di brani letterari e di testi poetici. La parola italiana *antologia* è formata da due parole di origine greca, *ánthos*, che significa «fiore» e *légo*, che significa «raccolgo», dunque *antologia* significa «raccolta di fiori». I testi che fanno parte di un'antologia, infatti, sono scelti soprattutto per la loro bellezza, oltre che per la loro utilità scolastica.



Nella casa dello scrittore. Primo piano

Le storie e il narratore

«SCRIVERE», VOL. I, DE AGOSTINI, 2007

Scrivere: una questione di vocazione, volontà, tecnica

Credo che, per scrivere, la **vocazione** sia un punto di partenza, ma con la sola vocazione non si scrivono buoni romanzi. Affinché una storia esista, oltre alla vocazione, uno scrittore deve avere **volontà di scrivere**.

*intervista allo scrittore
peruviano Mario Vargas Llosa*

Alla vocazione e alla volontà di scrivere deve aggiungersi la **tecnica**. Nella narrativa quello che abbonda sono i casi di scrit-

tori che all'inizio sembravano essere dei mediocri, e che invece con il passare del tempo, con un investimento, a volte mostruoso, di sforzo, di volontà, di caparbietà, di fanatismo, sono arrivati ad avere talento.

1. Gli elementi del testo narrativo

Prima di scrivere l'inizio di un racconto o di un romanzo, lo scrittore si dedica a un intenso e importante lavoro preliminare. In questa fase, che può durare giorni, mesi o addirittura anni, stimolato da una parola, un'immagine, un ricordo, una melodia, un'idea, un fatto di cronaca, decide di raccontare una **storia** e cerca di scriverla in modo convincente e ordinato, con una struttura precisa, personaggi ben caratterizzati, un ritmo, una velocità, uno stile. Gli elementi che devi riconoscere in un testo narrativo sono:

- la **storia**: ciò di cui parla il testo narrativo;
- la **fabula**: l'insieme delle vicende della storia disposte secondo un preciso ordine cronologico (prima/dopo) e logico (causa/effetto);
- l'**intreccio**: il modo in cui queste vicende sono intrecciate e raccontate;
- le **sequenze**: le parti in cui è possibile scomporre il testo narrativo;
- il **narratore**: chi racconta;

- il **punto di vista**: la prospettiva dalla quale sono raccontati i fatti;
- i **personaggi principali** e i **personaggi secondari**: gli 'attori' della storia;
- le **caratteristiche dei personaggi**: la personalità, il linguaggio, l'aspetto fisico, il modo di comportarsi;
- il **tempo**: la durata del racconto e della storia;
- lo **spazio**: i luoghi in cui si svolge la vicenda;
- lo **stile**: le scelte espressive dell'autore.

2. La storia

Alla base di ogni testo narrativo c'è una storia, cioè un insieme di vicende reali o fantastiche, attuali o passate, semplici o complesse. Queste storie possono essere d'amore, d'avventura, d'orrore, possono concludersi bene o tragicamente. Le storie dei libri, così come quelle dei film, pur essendo potenzialmente infinite, perché sconfinata è la fantasia dell'uomo, sono quasi tutte riconducibili ad **alcuni modelli tipici** che però possono essere arricchiti e variati. Ecco qualche esempio.

MODELLI TIPICI DI STORIE



La ricerca

Il protagonista è impegnato nella ricerca di un oggetto o di una persona molto importante per lui. È il modello al quale si ispirano libri come *Il signore degli anelli*.



La rinascita

Il protagonista ad un certo punto della storia muore apparentemente o simbolicamente per poi ritornare alla vita in modo nuovo. È il modello della storia di *Biancaneve* e della *Bella addormentata*.



Viaggio e ritorno

Il protagonista si ritrova a viaggiare per mondi fantastici, sconosciuti, pericolosi, nei quali incontra creature strane e mostruose, vivendo mille avventure prima di fare ritorno a casa. Ne sono esempi *l'Odissea*, *Alice nel paese delle meraviglie*, *Le cronache di Narnia*...



Dalle stalle alle stelle

Il protagonista migliora la sua condizione sociale, culturale o economica. Ne sono esempi *Cenerentola* e *Pretty woman*.

Inoltre, vi sono storie **low concept** (a trama debole) e storie **high concept** (a trama forte). Le prime sono povere d'azione e incentrate sui personaggi e la loro psicologia. Le seconde, invece, sono ricche di avventure, accadimenti e colpi di scena. Al di là di ciò che raccontano, tutte le storie presentano uno **schema narrativo** più o meno comune, in cui sono presenti questi elementi:

- **situazione iniziale:** è lo stato in cui si trovano i protagonisti all'inizio della vicenda;
- **rottura dell'equilibrio:** è l'evento che modifica lo stato della situazione iniziale;

- **sviluppo della vicenda:** è l'insieme delle peripezie e delle avventure che capitano ai personaggi;
 - **Spannung:** è il punto di massima tensione della storia, il momento più difficile per la sorte del protagonista;
 - **scioglimento:** è la fine delle peripezie dei personaggi;
 - **conclusione:** è la fine della storia, positiva o negativa.
- Questo schema narrativo è maggiormente visibile nelle storie *high concept*, lo è meno nelle storie *low concept*.

Anche due storie molto diverse, *Pinocchio* e *I promessi sposi*, seguono lo stesso schema narrativo.

PINOCCHIO

Situazione iniziale

- Il falegname Geppetto crea Pinocchio.



Rottura dell'equilibrio

- Pinocchio marina la scuola per assistere a uno spettacolo di burattini.



Sviluppo della vicenda

- Pinocchio si trova in un mare di guai.



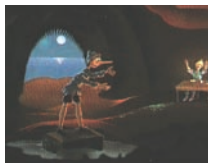
Spannung

- Per Pinocchio sembra finita: è ingoiato da un pescecane.



Scioglimento

- Pinocchio si ricongiunge col babbo.



Conclusione

- Pinocchio ha imparato la lezione e diventa bambino.



I PROMESSI SPOSI



Renzo e Lucia si devono sposare.



I bravi di Don Rodrigo proibiscono a Don Abbondio di celebrare il matrimonio.



Renzo e Lucia sono costretti a separarsi e a vivere avventure diverse.



Renzo viene arrestato e Lucia è imprigionata nel castello dell'Innominato.



Don Rodrigo si ammala e muore. Renzo e Lucia si ritrovano.



Renzo e Lucia si sposano.

Ciascuna di queste fasi può essere sviluppata e organizzata in vari modi, in base al genere e al tipo di storia. Nei racconti e nelle fiabe il punto di massima tensione si trova generalmente alla fine, mentre lo scioglimento e la conclusione sono sintetizzate al massimo e tendono a coincidere; nei romanzi il punto di massima tensione è collocato più o meno a metà della storia, e lo scioglimento può occupare anche molte pagine.

3. Fabula e intreccio

Una storia è un insieme di fatti e azioni: incontri, avventure, pericoli, fughe, lotte ecc. Raramente gli scrit-

tori dispongono in modo lineare gli eventi, cioè secondo un ordine cronologico e logico, ma spesso per rendere più interessante la loro storia si divertono a intrecciarli, invertirli e scombinarli. Il modo con cui lo scrittore dispone gli eventi si chiama **intreccio**.

Quando leggi una storia, però, tendi in modo del tutto spontaneo a ristabilire l'ordine naturale degli eventi. La ricostruzione dei fatti narrati secondo un ordine cronologico (porre prima ciò che avviene prima e dopo ciò che avviene dopo) e logico (fare in modo che ad ogni causa segua un effetto) si chiama **fabula**.

Leggi adesso il breve racconto e scopri quali sono l'**intreccio** e la **fabula**.

Vitaliano Trevisan Cedro

Accadde molti anelli fa, disse il cedro, e da allora non sono riuscito a darmi pace. Non sono mai riuscito a capire perché io sia stato risparmiato, mentre gli altri sono stati uccisi tutti uno dopo l'altro, tagliati senza pietà.

Capii subito che si riferiva al periodo in cui il parco di villa Rossi fu lottizzato e, nel giro di pochissimo tempo tutti i cedri, meno uno, vennero fatti fuori per lasciar posto a una serie di villette in stile vagamente nordico. Lui solo fu risparmiato.

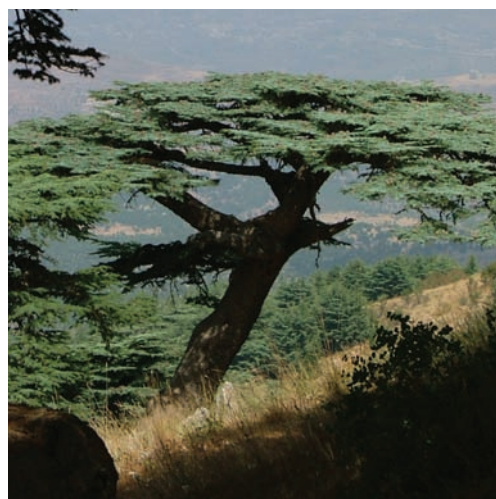
Perché proprio io?, disse il cedro; perché solo io?, sono forse più bello io?

Non osai dirgli che proprio quello era il motivo.

Era stato risparmiato grazie a una raccolta di firme, proprio perché tra tutti i cedri del parco era il più alto, il più rigoglioso, il più bello.

Sapevo bene che non avrebbe capito. La parola «bello» l'aveva usata sì, ma non sapeva esattamente che cosa significasse; l'espressione «sono forse il più bello», così come molte altre, l'aveva presa da me, mutuata dal mio al suo linguaggio nel corso di infinite discussioni svoltesi nel corso degli anni, o anelli come lui li chiamava. Andavo a trovarlo un pomeriggio la settimana tutte le settimane, ma nonostante le mie visite si sentiva terribilmente solo. E poi, così mi diceva spesso, il fatto di essere stato il solo a cavarsela lo faceva sentire terribilmente in colpa. Più volte lo avevo esortato a farsene una ragione, a non sentirsi in colpa; che, così come il fulmine cade e schianta un albero in mezzo a tanti altri, la stessa assenza di motivazioni aveva diretto le seghe circolari nella spietata e rumorosa *ouverture* che aveva portato la morte a tutti i suoi fratelli. Una lottizzazione è una calamità naturale, un evento che, dati determinati presupposti, si verifica inevitabilmente; come una tempesta o un terremoto. Non hai nessuna colpa, gli dissi. Sei vivo e tanto basta.

Ma lui non sentiva ragione. Non ce la faccio più, mi disse, non mi interessa più niente. Sai, ho pensato... Cosa?, gli chiesi. Ecco, disse, forse tu... potresti aiutarmi... Ma io ti sto aiutando!, risposi fingendo di non aver capito. Chiusi gli occhi. Un soffio di vento passò tra i rami del mio amico. Poteva sembrare uno stormir di fronde.



STORIA

Un cedro ha dei forti sensi di colpa per non essere stato abbattuto come gli altri alberi.

FABULA

Il parco di villa Rossi viene lottizzato.



Grazie a una raccolta di firme viene risparmiato il cedro più bello.



Tutti gli altri cedri vengono abbattuti per far posto a una serie di villette.



Per fargli compagnia, un uomo, un pomeriggio la settimana, va a trovare l'unico cedro rimasto e dialoga con lui.

**INTRECCIO**

Un cedro si lamenta con un uomo perché non è stato abbattuto come tutti gli altri alberi.



Flashback: L'uomo ricorda che in occasione della lottizzazione del parco di villa Rossi il cedro è stato risparmiato.



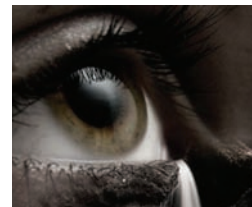
Il cedro si chiede se sia la bellezza il motivo della sua salvezza.



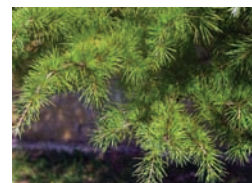
Flashback: L'uomo ricorda che è stata una raccolta di firme a salvargli la vita, proprio per la sua bellezza.



L'uomo puntualizza che va a trovare il cedro un pomeriggio la settimana, già da molti anni.



Nonostante le parole di conforto dell'uomo, il cedro continua a lamentarsi.



Il cedro non si rassegna alla solitudine e al senso di colpa e chiede di essere aiutato, cioè abbattuto.

Come hai visto, **fabula** e **intreccio** non coincidono, perché nell'intreccio i fatti che cronologicamente avvengono prima (la lottizzazione del terreno, la raccolta delle firme per il salvataggio del cedro e l'abbattimento degli altri alberi) sono raccontati dopo. Per turbare l'ordine di successione degli eventi, gli scrittori usano due espedienti, l'**analessi** o **flashback** e la **prolessi** o **flashforward**. L'**analessi** o **flashback** («lampo all'indietro») è una tecnica che consiste nell'inserire nella narrazione il racconto più o meno lungo di un fatto passato.

La **prolessi** o **flashforward** («lampo in avanti») è una tecnica che consiste nell'anticipare nella narrazione il racconto di un fatto che accadrà dopo.

Avrai anche notato che in questo caso la fabula è più breve dell'intreccio. Nella prima, infatti, sono presenti solo le parti dinamiche del racconto, cioè quelle che fanno procedere la narrazione, nel secondo anche le parti non dinamiche: dialoghi e riflessioni. Le parti in cui è possibile scomporre un testo narrativo si chiamano **sequenze**.

4. Le sequenze

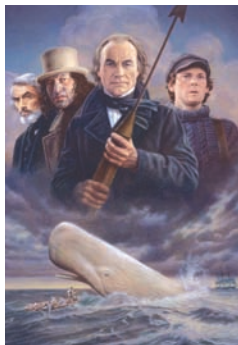
Un testo narrativo è formato dalla successione di porzioni di testo più o meno lunghe, dette **sequenze**. Il passaggio da una sequenza all'altra è segnalato da almeno uno di questi elementi:

- un cambiamento di luogo;
- un cambiamento di tempo;
- un cambiamento di argomento;
- la presenza di un nuovo personaggio.

Ogni sequenza si differenzia dalle altre per il suo contenuto e la sua funzione. Esistono sequenze **narrative**, **descrittive**, **dialogiche**, **riflessive** ed **espositive**.

Le **sequenze narrative** contengono il racconto delle azioni dei personaggi e degli eventi. Sono caratterizzate da verbi di azione. Sono sequenze **dinamiche** perché fanno procedere l'azione.

Le scialuppe si lanciarono all'attacco. La balena bianca, irritata per le ferite che le erano state inflitte il giorno precedente, sembrava indemoniata. Incredendo le rughe della sua gigantesca testa, si lanciò tra le imbarcazioni, come aveva fatto il giorno prima, le separò brutalmente e, senza prestare attenzione a quella del capitano, danneggiò le altre due. Si allontanò, quindi, con la rapidità di una freccia per tornare subito alla carica.



H. Melville, *Moby Dick*

Le **sequenze descrittive** contengono descrizioni di personaggi, luoghi, situazioni. La descrizione può essere **soggettiva** o **oggettiva**. È soggettiva quando è arricchita da opinioni e commenti personali del narratore o di un personaggio. È oggettiva quando è essenziale e impersonale. Le sequenze descrittive sono caratterizzate da una sovrabbondanza di nomi e aggettivi. Sono sequenze **statiche** perché non fanno procedere l'azione.

Sul grande corpo imponente, diritto, spirante una forza animale-sca, si ergeva, coperta dal velo, una testa piccola, dall'ovale allungato. La fronte era alta e diritta, mezza coperta da una ciocca di capelli nerissimi, lisci e untì; gli occhi a mandorla, neri e opachi, avevano il bianco venato di azzurro e di bruno, come quelli dei cani. Il naso era lungo e sottile, un po' arcuato; la bocca larga, dalle labbra sottili e pallide, con una piega amara, si apriva per un riso cattivo a mostrare due file di denti bianchissimi, potenti come quelli di un lupo.



C. Levi, *Cristo si è fermato ad Eboli*

Le **sequenze dialogiche** contengono i dialoghi tra i personaggi. Sono caratterizzate dal discorso diretto racchiuso tra virgolette. Sono sequenze **dinamiche** quando il dialogo tra i personaggi fa procedere la vicenda; sono **statiche** quando i personaggi riflettono, descrivono o argomentano.

Salendo sul pianeta salutò rispettosamente l'uomo:

«Buon giorno. Perché spegni il tuo lampione?»

«È la consegna», rispose il lampionaio.

«Buon giorno».

«Che cos'è la consegna?»

«È di spegnere il mio lampione. Buona sera».

E lo riaccese.

«E adesso perché lo riaccendi?»

«È la consegna».

«Non capisco» disse il piccolo principe.

«Non c'è nulla da capire» disse l'uomo,

«la consegna è la consegna. Buon giorno».

E spese il lampione.



A. De Saint-Exupéry, *Il piccolo principe*

Le **sequenze riflessive** contengono le riflessioni, i pensieri, le argomentazioni del narratore o dei personaggi. Sono caratterizzate dalla presenza di verbi come pensare, credere..., da esclamazioni e dubbi. Sono sequenze **statiche** perché non fanno procedere la vicenda.

Aveva accettato di andarsene, di lasciare la casa. Era una decisione opportuna? Cercò di soppesare ogni aspetto della questione. A casa aveva comunque tetto e cibo; intorno c'erano le persone di sempre. Certo il lavoro era molto, a casa come in negozio. Cosa avrebbero detto al lavoro sapendo che era scappata con uno? Che era una stupida, magari. E forse avrebbero messo un'inserzione per sostituirla. Chissà la contentezza della signorina Gavan – l'aveva tenuta sempre in antipatia specie quando poteva punzecchiarla davanti agli altri.

J. Joyce, *Eveline*, in *Gente di Dublino*

Le **sequenze espositive** contengono delle informazioni che aiutano a comprendere meglio i personaggi e la vicenda. Sono caratterizzate da una fitta serie di notizie, anche sotto forma di elenco. Sono sequenze statiche perché non fanno procedere la vicenda.

Ecco l'elenco di alcuni dei miei Problemi Comportamentali:

- A. Non rivolgo la parola a nessuno per tantissimo tempo.
- B. Non mangio e non bevo niente per tantissimo tempo.
- C. Detesto essere toccato.
- D. Urlo quando sono arrabbiato o confuso.
- E. Detesto stare con altre persone in uno spazio ristretto.
- F. Spacco tutto quando sono arrabbiato o confuso.
- G. Gemo.
- H. Detesto tutto ciò che è giallo o marrone e mi rifiuto di toccare cose gialle o marroni.
- I. Mi rifiuto di usare lo spazzolino da denti se qualcun altro l'ha toccato.
- J. Non mangio se cibi diversi vengono a contatto l'uno con l'altro.
- K. Non capisco se qualcuno è arrabbiato con me.
- L. Non sorrido.
- M. Dico cose che gli altri considerano maleducate.
- N. Faccio cose stupide.
- O. Picchio.
- P. Odio la Francia.
- Q. Guido l'auto di mia madre
- R. Mi arrabbio se qualcuno sposta i mobili.



M. Haddon, *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*

Di rado trovi sequenze esclusivamente di tipo descrittivo, riflessivo, narrativo, dialogico o espositivo. Nella maggior parte dei casi le sequenze sono **miste**, tuttavia è sempre possibile individuare la funzione prevalente.

Una successione di sequenze di vario tipo che sviluppano uno stesso nucleo narrativo formano una **macrosequenza**. Il passaggio da una macrosequenza a un'altra è segnalato di solito da uno spazio bianco o dal punto a capo. Nei romanzi, una macrosequenza può coincidere con un intero capitolo.

PRIMA MACROSEQUENZA

Gli itinerari che gli uccelli seguono migrando, verso sud o verso nord, d'autunno o a primavera, traversano di rado la città. Gli stormi tagliano il cielo alti sopra le striate groppe dei campi e lungo il margine dei boschi, ed ora sembrano seguire la ricurva linea di un fiume o il solco di una valle, ora le vie invisibili del vento. Ma girano a largo, appena le catene di tetti d'una città gli si parano davanti.

SEQUENZA DESCRITTIVA

Pure, una volta, un volo di beccacce autunnali apparve nella fetta di cielo d'una via. E se ne accorse solo Marcovaldo, che camminava sempre a naso in aria. Era su un triciclo a furgoncino, e vedendo gli uccelli pedalò più forte, come andasse al loro inseguimento, preso da una fantasticheria di cacciatore, sebbene non avesse mai imbracciato altro fucile che quello del soldato. E così andando, con gli occhi agli uccelli che volavano, si trovò in mezzo a un crocevia, col semaforo rosso, tra le macchine, e fu un pelo dall'essere investito. Mentre un vigile con la faccia paonazza gli prendeva nome e indirizzo sul taccuino, Marcovaldo cercò ancora con lo sguardo quelle ali nel cielo, ma erano scomparse.

SEQUENZE NARRATIVE

SECONDA MACROSEQUENZA

In ditta, la multa gli suscitò aspri rimproveri. – Manco i semafori capisci? – gli gridò il caporeparto signor Viligelmo. – Ma che cosa guardavi, testavuota? – Uno stormo di beccacce, guardavo... – disse lui. – Cosa? – E al signor Viligelmo che era vecchio cacciatore, scintillarono gli occhi. E Marcovaldo raccontò. – Sabato prendo cane e fucile! – disse il caporeparto, tutto arzillo, dimentico ormai della sfuriata. – È cominciato il passo, su in collina. Quello era certo uno stormo spaventato dai cacciatori lassù, che ha piegato sulla città...

SEQUENZA DIALOGICA

Per tutto quel giorno il cervello di Marcovaldo macinò, macinò come un mulino. «Se sabato, com'è probabile, ci sarà pieno di cacciatori in collina, chissà quante beccacce caleranno in città; e se io ci so fare, domenica mangerò beccaccia arrosto».

SEQUENZA RIFLESSIVA

I. Calvino, *Marcovaldo*

5. Il narratore e il punto di vista

Il **narratore** è colui che racconta la storia e non va confuso con l'autore, che è la persona fisica e reale che ha ideato e scritto la storia.

Esistono due tipi di narratore: **esterno** o **interno**.

Il narratore è **esterno** (detto anche con termine molto tecnico «eterodiegetico») quando non fa parte della storia. Lo percepisci come una voce fuori campo che racconta gli avvenimenti in terza persona.

Il narratore esterno può essere **personale** o **palese**, se interviene nella narrazione con giudizi, commenti, considerazioni, opinioni, puntualizzazioni.

Al contrario, può essere **impersonale** o **nascosto**, se si limita a registrare i fatti astenendosi da qualunque intervento.

Il narratore è **interno** (o «omodiegetico») quando fa parte della storia e racconta gli avvenimenti in prima o terza persona.

AUTORE E NARRATORE

Il libro



Autore

Marguerite Yourcenar
(1903-1987):
lei ha ideato e scritto
il romanzo.



Narratore

L'imperatore Adriano
(76-138 d.C.):
lui racconta
la propria storia.

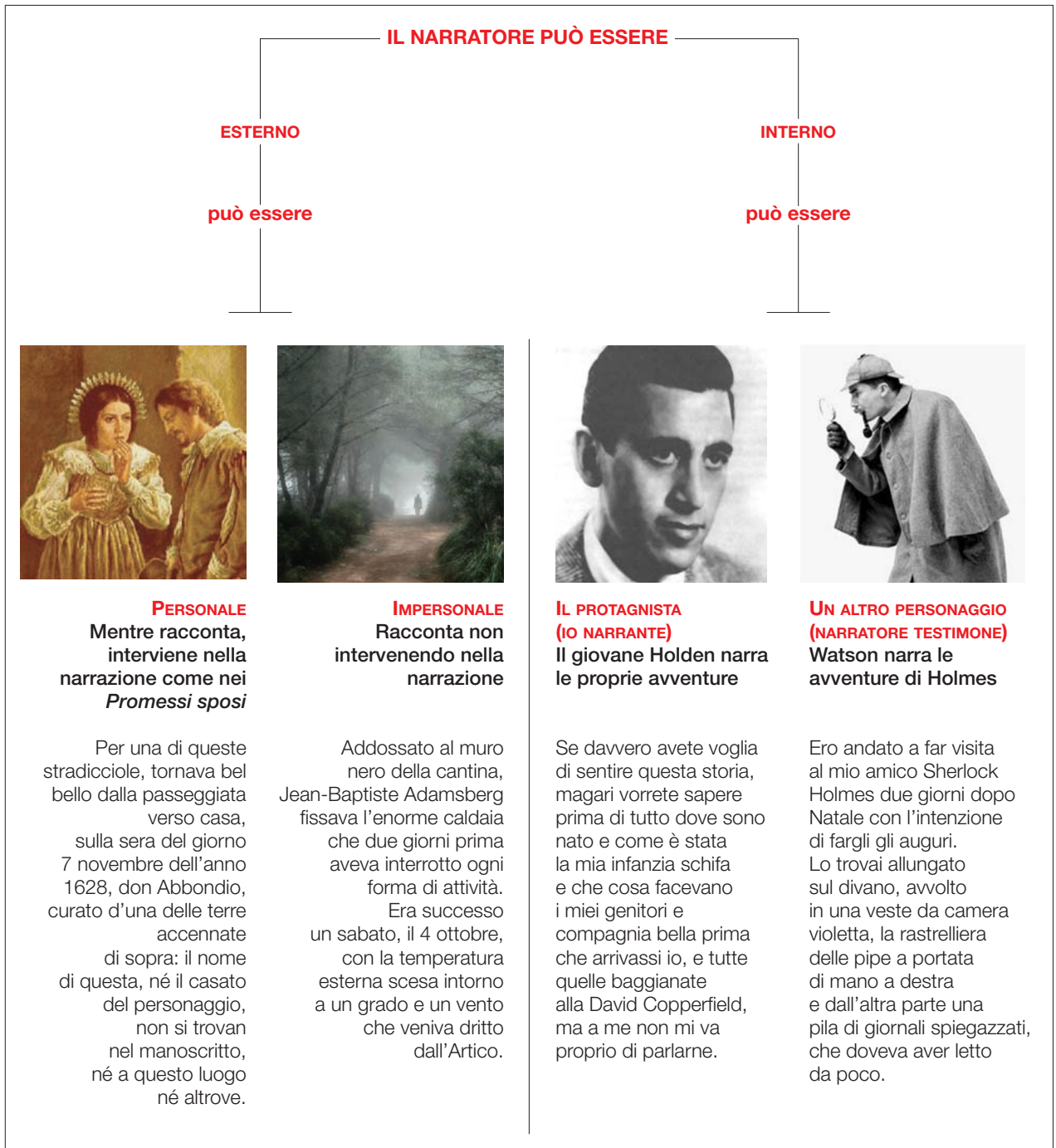


Romanzo

Memorie di Adriano

Mio caro Marco,

Sono andato stamattina dal mio medico, Ermogene, recentemente rientrato in villa da un lungo viaggio in Asia. Bisogna che mi visitasse a digiuno ed eravamo d'accordo per incontrarci di primo mattino...



Può essere il protagonista (in questo caso si parla di **io narrante** o narratore autodiegetico) o un altro personaggio (in questo caso si parla di **narratore testimone**).

Il narratore può presentarci la storia in tre modi: dicendo e mostrando tutto, anche quello che i personaggi non sanno e non possono vedere; dicendo e mostrando solo ciò che vede e pensa questo o quel personaggio; raccontando solo la cronaca degli

eventi della storia, senza fare commenti, anticipazioni né dire cosa pensano i personaggi.

Il **grado di conoscenza** che il narratore possiede e l'angolo visivo dal quale racconta la storia si chiama **punto di vista** o **focalizzazione**. Esistono tre tipi di focalizzazione che, molto spesso, si alternano nel corso della narrazione: **focalizzazione zero**, **focalizzazione interna**, **focalizzazione esterna**. Lo vediamo nell'esempio delle due pagine seguenti.

Narratore**Focalizzazione zero**

È come se il narratore, detto in questo caso narratore onnisciente («che sa tutto»), stesse dappertutto, e conoscesse ogni particolare della storia: il vissuto, le qualità, i difetti, i pensieri e gli stati d'animo dei personaggi, i fatti accaduti in passato, quelli che devono ancora accadere e quelli che accadono nel presente contemporaneamente.

René Magritte,
L'assassino minacciato, 1926.

**Focalizzazione interna**

È come se il narratore raccontasse la storia guardandola e filtrandola attraverso gli occhi e la mente di un personaggio. Chi racconta adotta dunque un punto di vista parziale, il proprio o quello dei personaggi. La focalizzazione interna può essere fissa, se si adotta il punto di vista di un solo personaggio, variabile, se si adottano i punti di vista di più personaggi, multipla se uno stesso fatto è raccontato da più personaggi, come accade nei romanzi epistolari o in certi polizieschi, in cui più personaggi, interrogati, raccontano ciò che sanno o hanno visto.

**Focalizzazione esterna**

È come se il narratore osservasse i fatti dall'esterno, limitandosi a registrare i gesti, le azioni, le parole, i dialoghi dei personaggi, senza conoscere i loro pensieri.



Ecco come un **narratore onnisciente** racconterebbe la scena del quadro:

Dopo aver compiuto il delitto, l'assassino si avvicinò al grammofo, pose sul piatto un vecchio disco in vinile, e azionò l'apparecchio. Riconobbe subito la melodia: era un concerto per pianoforte di Mozart, il suo preferito. La nonna, una pianista dilettante, suonava sempre quelle note nelle sere di festa, facendo correre le dita affusolate sui tasti del vecchio pianoforte di famiglia. Assorto nei suoi ricordi, sopraffatto dalla musica, dimenticò per un attimo la folle gelosia che lo aveva spinto a uccidere la sua ex moglie, il cui corpo inanimato giaceva adesso abbandonato sul letto. Né si accorse che due poliziotti di ronda, insospettiti dai rumori e dalle urla, avevano fatto irruzione all'interno della casa e, armi in mano, acquattati all'ingresso, attendevano il momento propizio per catturarlo.

Adottando la **focalizzazione interna**, in questo caso il punto di vista dell'assassino, un narratore interno racconterebbe così la stessa scena.

La osservò. E dire che l'aveva avvertita, che non si azzardasse a rivedere quell'uomo. E lei no, ripeteva, no, quale altro uomo? non c'è nessun altro uomo, è solo un collega. Un collega! Sì! Ad un collega non si sorride in quel modo, soprattutto quando il collega è alto, bello, e ha tutta l'aria di essere un cascamento. Così pensava, quando si accorse di avere un disco tra le mani: «Mozart!», esclamò, «il mio preferito». Quante volte aveva sentito quel pezzo! Nei giorni di festa, la nonna sedeva al pianoforte. Lui e i suoi cugini raggomitoli per terra; mamma, papà e gli zii sulle poltrone e sul sofà rosso; il nonno in un angolo, sorridente e bonario. Com'erano felici! Suonava bene la nonna: le dita affusolate danzavano rapide e sicure sulla tastiera, picchiettando i tasti neri e bianchi, mentre la testa ondeggiava, accompagnando il fluire della musica. Di tanto in tanto, i loro sguardi si incrociavano. La nonna gli sorrideva.

Ancora la stessa scena, stavolta raccontata attraverso la **focalizzazione esterna**:

Sul letto c'è il corpo nudo di una donna. Per terra una valigia, sulla sedia un cappello e un cappotto. Un uomo si avvicina al grammofo, prende un disco e aziona l'apparecchio.

Nella stanza si diffondono le note di un pianoforte. Dietro la porta ci sono due uomini.

«Fleming, c'è un uomo, e sul letto il cadavere di una donna»

«Dovevano essere sue le urla. E che cosa fa l'uomo, John?»

«È immobile, davanti a un grammofo»

«L'assassino non può che essere lui. Al mio tre faremo irruzione. Io lo stordirò con la mazza, tu lo immobilizzerai con la rete»

«D'accordo»

«Uno, due...»



LA BIBLIOTECA

T1

I sette fratelli infatati

Che cosa leggerai: una fiaba siciliana.

Che cosa devi fare: risolvere gli esercizi riguardanti la **storia** e lo **schema narrativo**.

C'era una volta un re che aveva un'unica figliuola, che lui amava di cuore. Un giorno fece venire un astrologo per predire il destino della principessa. L'astrologo rispose: «Quando la principessa avrà quindici anni, verrà un gigante a rapirla». Il re fece sorvegliare attentamente la principessa in modo che nessuno la potesse rapire. Ma quando compì quindici anni, si affacciò un giorno alla finestra. Un gigante passò di là, la risucchiò con un respiro, la prese in braccio e fuggì con lei tanto veloce che nessuno lo poté raggiungere. Il re, addolorato, fece proclamare in tutto il paese che chi gli riportava la figlia l'avrebbe sposata e sarebbe diventato re dopo di lui.

Lo venne a sapere anche una povera donna, madre di sette figli che erano infatati¹. Lei chiamò il maggiore e gli disse: «Se mi dici qual è la tua magia, ti faccio fare un vestito nuovo». «Posso prendere in braccio dieci uomini tutti insieme – disse il figlio – e correre veloce come il vento». La madre chiamò il secondo figlio e gli chiese qual era la sua magia. Lui le rispose: «Se appoggio l'orecchio al suolo, posso udire tutto quello che avviene nel mondo». Così la madre interrogò tutti i suoi figli e di ognuno seppe il particolare potere magico. Il terzo era capace di abbattere con un pugno sette porte di ferro; il quarto di sottrarre qualcosa alla gente senza che se ne accorgesse; il quinto poteva far sorgere con un pugno una torre di ferro; il sesto aveva un fucile e una mira infallibile; il settimo infine aveva una chitarra che quando suonava risvegliava i morti. Con i suoi sette figli la madre si presentò al re e disse: «Reale maestà, i miei figli vi riporteranno la principessa». Il re fu molto contento, fece fare a ognuno un vestito nuovo e i sette fratelli partirono insieme. Giunti fuori città, in un bosco, il secondo fratello appoggiò l'orecchio al suolo e disse:

«Sento piangere la principessa. Sta seduta in una torre con sette porte di ferro e il gigante la tiene in braccio». Il fratello maggiore afferrò gli altri sei e corse, con loro in braccio, fino alla torre dov'era la principessa. «Adesso tocca a te» dissero al terzo fratello che con un pugno abbatté le sette porte di ferro. Il quarto fratello entrò piano piano nella torre e, mentre il gigante dormiva, gli tolse dalle braccia la principessa e la portò fuori, ai suoi fratelli. Il maggiore afferrò di nuovo tutti i fratelli insieme alla principessa e corse via come il vento.

1. **infatati**: fatati, dotati di poteri magici.

Quando il gigante si svegliò e la principessa non era più tra le sue braccia, si buttò all'inseguimento e siccome correva più veloce del fratello maggiore, presto lo raggiunse. Allora i fratelli dissero al quinto: «Adesso tocca a te».

E appena batté il pugno sul suolo, si levò una torre di ferro dentro cui si nascondessero tutti. La torre era così solida che il gigante non riuscì a distruggerla, così vi si sistemò davanti, continuando a gridare: «Se mi ridate la principessa vi lascio uscire». I fratelli però non vollero. Lui chiese alla fine: «Fatemi solo vedere il suo mignolo e vi lascerò andar via». I fratelli pensarono: «Beh, questo lo possiamo fare», aprirono una fessura nella torre e dissero alla principessa di mostrare il mignolo. Ma non appena il gigante lo vide, con il suo respiro la risucchiò di nuovo, la prese in braccio e corse via velocissimo, ma i fratelli dissero al sesto: «Presto, uccidilo!». Lui afferrò il fucile, prese la mira e sparò uccidendo il gigante. Ma correndo verso di lui, si accorsero che anche la principessa era stata colpita. Il più giovane prese la chitarra e cominciò a suonare: lei aprì gli occhi, subito fu di nuovo viva. Allora il maggiore prese tutti e sette in braccio e ritornò correndo al castello del re.

Là fu grande festa e il re disse: «A chi di voi spetta in moglie mia figlia?

Ditemi, chi è stato il più bravo di tutti?». «Sono stato io! – disse il maggiore – Perché ho portato in braccio tutti i miei fratelli e la principessa, correndo veloce come il vento!». «No, sono stato io!» – disse il secondo – Perché senza di me non avreste saputo dov'era la principessa». «No, a me spetta la principessa! – disse il terzo – Perché io ho abbattuto le sette porte di ferro». «A cosa sarebbe servito tutto questo se io non avessi tolto dalle braccia del gigante la principessa?» disse il quarto. «E se io non avessi costruito con un pugno la torre di ferro?» – disse il quinto – Il gigante ci avrebbe uccisi tutti». E il sesto: «No, a me spetta la principessa, perché io ho ucciso il gigante». «E anche la principessa! – aggiunse il fratello minore – E se non l'avessi riportata in vita con la mia chitarra adesso sarebbe morta».

E il re quindi sentenziò: «Sì, tu sei stato il più bravo e tu sposerai mia figlia!».

Così fu celebrato un magnifico matrimonio e il più giovane sposò la principessa. Il re però ricompensò lautamente gli altri fratelli e li prese nel suo castello insieme alla madre.

(L. Gonzenbach, *Fiabe siciliane*, a cura di L. Rubini, Roma, Donzelli, 1999)

Lavoriamo sul testo

1. Scrivi brevemente la storia di questa fiaba.
2. Individua le principali vicende della storia.
3. A quale o a quali modelli tipici di storia è riconducibile la fiaba?
4. Completa la tabella relativa allo schema narrativo della fiaba.

Fase	Dal rigo... al rigo...	Che cosa succede in sintesi
Situazione iniziale		
Rottura dell'equilibrio		
Peripezie		
Spannung		
Scioglimento		
Conclusione		

T2

Sto (Sergio Tofano) Checco... povero Checco

Che cosa leggerai: un racconto umoristico dello scrittore e fumettista Sergio Tofano (1886-1973).

Che cosa devi fare: riassumere il contenuto della **storia** e individuare la **fabula**.

Si seppe così.

La mamma di Checco lo disse alla signora Domitilla che andava in piazza a comprare la scorzonera¹ per la minestra.

Era una giornata meravigliosa, una di quelle sontuose giornate di sole che l'inverno sembra prendere a prestito dalla primavera. La circostanza non è senza valore, perché, se fosse piovuto, la signora Domitilla si sarebbe affrettata a ritornare a casa; invece si indugiò in piazza, a godersi quel bel tepore come una lucertola freddolosa; e lì, chiacchierando con la giornalaia, le ripeté quel che le aveva detto la mamma di Checco.

La giornalaia lo riferì, in tutta confidenza, al commendatore che andò a comprare la «Domenica del Corriere», il commendatore, che non sapeva cosa farsi della notizia, rincasando, la consegnò tale e quale alla moglie; e sua moglie la mise in serbo con tutte le altre che aveva raccolto quel giorno per il suo gazzettino quotidiano. Poi, dopo pranzo, mentre rattoppava le calzette del consorte accanto alla finestra, la gridò alla sorella del capodivisione che annaffiava il basilico del suo davanzale.

La notizia scendendo dal quinto piano al pianterreno si infilò per tutte le cento finestre aperte sul cortilone di quell'enorme casamento. Così tutti seppero quel che era capitato a Checco. Lo seppe la portinaia che saliva dalla fontana col bucato gocciolante in capo; lo seppe la serva della marchesa che macinava il caffè, intenta alle segnalazioni semaforiche del cuoco di faccia; lo seppero i bambini del padrone di casa che facevano le bolle di sapone sulla loggetta, nella tazza della camomilla; lo seppe anche, senza volerlo, la studentessa delle complementari², la biondina, quella dalla faccia lentiginosa, che in quel momento, seduta dinanzi allo scrittoio, mordicchiava la cannuccia della penna, non sapendo come cominciare una lettera d'auguri alla nonna lontana.

La notizia di Checco, bandita dalla vocetta agra della moglie del commendatore le si infilò in una orecchia a mezzo delle sue fantasticherie: e – come si acciappa una farfalla al volo per inchiodarla con una spilla su un tappo di sughero – la biondina l'afferrò per l'aria, quella notizia, e la fissò sulla carta col suo caratterone spigoloso.

Quando la nonna lesse la lettera, fece un mondo di risate sul bello spirito della nipote che, per augurarle il buon anno, le raccontava la storia di un Checco mai

1. **scorzonera:** pianta erbacea dalla radice amara.

2. **complementari:** scuole di durata triennale, sostituite oggi dalla scuola media.

visto e mai conosciuto. Anzi volle telefonare subito al genero, in banca, per ride-
re con lui sulla trovata di quella burlona di sua nipote.

Ma il telefono aveva un contatto, evidentemente, perché invece del genero le
rispose la voce di un uomo il quale insisteva per sapere a che prezzo, quel gior-
no, si vendevano sulla piazza i maiali.

Quella voce apparteneva, niente meno, al Direttore della *Baf*, la notissima so-
cietà per la lavorazione delle *Budella e affini di Frosinone*, il quale andò su tutte
le furie nel sentirsi rispondere con la storia di Checco mentre lui parlava seria-
mente di porci; e se la prese con la signorina del telefono come fanno tutti. Ma i
suoi impiegati, che avevano sentito la telefonata, ne trassero lungo argomento di
risa e per tutta la giornata la storia di Checco li ricreò dalla monotonia della loro
contabilità. Ce ne fu uno, anzi, quello che faceva il poeta perché portava i capel-
li a zazzera³ e le unghie dei mignoli lunghe dodici centimetri, il quale su una pa-
gina del libro mastro scrisse una colonna di versetti che avevano per ritornello
“Checco, povero Checco...”.

L'indomani nessuno pensò più a Checco. Ma di lì ad un mese, Celideo De-Co-
perchietti, primo violino di spalla al teatro della Fenice e speranza dell'arte mu-
sicale italiana, mentre banchettava solitario nella sua soffitta con un'aringa e due
soldi di pane, fissò a caso l'attenzione sul pezzo di carta untuosa che aveva avvol-
to il suo pranzo. Era una pagina manoscritta, strappata da qualche libro senza dub-
bio: da un lato aveva una filza di numeri lunghi lunghi, irti di centinaia e di mi-
gliaia, che gli davano, solo a guardarli, le vertigini; dall'altro portavano una co-
lonna di versetti buffi che avevano questo curiosissimo ritornello

“Checco... povero Checco...”

La storia di Checco poeticamente espressa
ebbe la virtù di far sorridere la elegiaca malin-
conia del violinaio artista; il quale lì per lì ab-
bozzò su quei versi un motivetto agile, saltel-
lante, un motivetto che per tutta la giornata gli
ronzò nelle orecchie come una mosca cavalli-
na. Gli ritornò a mente la sera uscendo dallo
spettacolo della Fenice; e lo canticchiò per tut-
ta la strada al suonatore di oboe che lo accom-
pagnava.

Il suonatore di oboe se ne impadronì e il
giorno appresso lo ripeté, versi e musica, in un
crocchio di artisti che giocavano a tressette al
caffè della *Sanguisuga d'Oro*. La canzoncina
piacque; e uno dei presenti, applauditissimo



3. a zazzera: lunghi e incolti.

macchiettista di caffè concerto, se la trascrisse e, la sera stessa, la portò agli onori della ribalta sul palcoscenico dell'*Alcazar*.

Un successo strepitoso! Si volle il bis tre, quattro, cinque volte: e tutto il pubblico ripeteva in coro, picchiando sui bicchieri coi cucchiaini: «Checco, povero Checco...».

Dalla sala dell'*Alcazar* la canzone si diffuse per la città rapidamente, come si diffondono le belle idee e le brutte notizie. In breve tutti gli organetti la suonarono ad ogni cantone di strada e tutte le stiratrici con quel motivo accompagnavano il va e vieni del ferro sugli sparati⁴ delle camicie. Un editore stampò quella canzone e ci si fece ricco; e il celeberrimo tenore Piritùllera ebbe cinquemila e cinquecentocinque lire in contanti per cantarla in un disco di grammofono.

(S. Tofano, *Checco... povero Checco...*, in *Racconti italiani del Novecento*, vol. 1, Milano, Mondadori, 1983)

4. **sparati**: parti anteriori inamidate delle camicie da uomo.

Lavoriamo sul testo

1. Riassumi il contenuto della storia.

.....

.....

.....

.....

2. Quanto tempo dura la vicenda?

- ☐ A un giorno
- ☐ B due giorni
- ☐ C un mese
- ☐ D più di un mese

3. La vicenda è ambientata in più luoghi. Sapresti indicare quali?

.....

.....

.....

.....

4. Ricostruisci la fabula, numerando correttamente le varie fasi del racconto.

- ☐ A Il suonatore di oboe canticchia il motivetto davanti a un gruppo di artisti.
- ☐ B La notizia che Checco sta male si diffonde in tutto il palazzo.
- ☐ C Celideo De-Coperchietti crea un motivetto sulla poesia.

- ☐ D La moglie del commendatore racconta alla sorella del capodivisione che Checco sta male.
- ☐ E Uno degli artisti fa diventare famosa la canzone di Checco.
- ☐ F La giornalista racconta al commendatore che Checco sta male.
- ☐ G Un impiegato della Baf scrive dei versi su Checco.
- ☐ H La nonna racconta la storia al direttore della Baf scambiandolo per il genero.
- ☐ I La mamma di Checco racconta alla signora Domitilla che Checco sta male.
- ☐ L Domitilla racconta alla giornalista che Checco sta male.
- ☐ M La signora Domitilla indugia in piazza per godersi una bella giornata di sole.
- ☐ N Un editore pubblica i versi e la musica della canzone di Checco.
- ☐ O Checco si sente male per un'indigestione di fichi secchi.
- ☐ P Il commendatore racconta alla moglie che Checco sta male.
- ☐ Q Una studentessa scrive un originale biglietto d'auguri alla nonna, raccontandole la storia di Checco.
- ☐ R Celideo De-Coperchietti canticchia il motivetto al suonatore di oboe.

T3

Anton Čechov

Le conseguenze di uno starnuto

Che cosa leggerai: un racconto dello scrittore russo Anton Čechov (1860-1904).

Che cosa devi fare: individuare le **sequenze** del racconto e lo **schema narrativo**.

Una bella sera, il non meno bello usciere Ivàn Dmìtric Cerviakòv se ne stava seduto nella seconda fila delle poltrone, godendosi col binocolo lo spettacolo di una bella opera lirica. Guardava e si sentiva all'apice della beatitudine.

Ma ad un tratto egli impallidì, abbassò gli occhi, trattenne il respiro... allontanò dagli occhi il binocolo, si chinò e... poi fece uno starnuto. Starnutire non è vietato a nessuno e in nessun posto. Starnutiscono anche i contadini, anche i commissari di polizia, e talvolta persino, segretamente, i ministri di Stato, i re e gli imperatori. Tutti starnutiscono. Cerviakòv non si turbò affatto; si asciugò col fazzoletto e, da persona ben educata, si guardò attorno per vedere se col suo starnuto non avesse disturbato nessuno. Ed ecco un gran turbamento lo colse. Un vecchio signore, seduto davanti a lui, nella prima fila delle poltrone si stava accuratamente asciugando coi guanti la testa pelata ed il collo e borbottava qualche cosa tra i denti. In quel vecchio signore Cerviakòv riconobbe il generale civile Brizgiàlov, in servizio presso il Ministero delle Comunicazioni.

«L'ho spruzzato!» – pensò Cerviakòv. – «Non è un mio superiore diretto; ma ciò è pur sempre sconveniente! Bisogna che mi scusi!».

Cerviakòv tossì leggermente, si sporse un poco in avanti e bisbigliò all'orecchio del generale:

– Mi scusi, Eccellenza, se l'ho spruzzata... È stato un caso...

– Non è niente! non è niente!...

– Per amor di Dio, voglia scusarmi. Evidentemente io... non volevo!...

– Oh, sedete, vi prego! Lasciatemi ascoltare!

Cerviakòv restò confuso, fece uno stupido sorriso e tornò a guardare la scena. Guardava, ma la beatitudine di prima era scomparsa. Era tormentato da una grande irrequietezza. Nell'intermezzo si avvicinò a Brizgiàlov e, vincendo la propria timidezza, mormorò:

– Io l'ho spruzzata, Eccellenza. Mi perdoni... Io certo... non intendevo...

– Ma basta!... Io ho già dimenticato e voi non fate che pensare a questo! – esclamò il generale con un moto d'impazienza del labbro inferiore.

«Ha dimenticato, ma intanto ha l'ira negli occhi» – pensò Cerviakòv sbirciando di sottocchi il generale. – «E non vuol parlare! Bisognerebbe pur spiegargli che io non intendevo affatto... che questa è una legge di natura! Altrimenti egli potrebbe pensare che io avessi voluto sputargli addosso. Ora magari non lo pensa, ma potrebbe pensarlo in seguito!».

Tornato a casa, Cerviakòv riferì l'incidente alla moglie. La moglie, a quel che a lui parve, prese la cosa con molta leggerezza: si spaventò un po' da principio, ma poi, quando seppe che Brizgiàlov non era suo superiore diretto, si tranquillizzò.

– Non di meno va a scusarti da lui, – gli disse. – Egli potrebbe pensare che tu non sai contenerti in pubblico.

– È proprio così! Io mi sono scusato, ma è così strano quell'uomo... Non ha detto una sola parola concreta. Non c'era neppure il tempo di parlare!

Il giorno seguente Cerviakòv indossò l'uniforme nuova, si fece tagliare i capelli e andò da Brizgiàlov per dargli spiegazioni. Entrando nell'anticamera del generale, vide una quantità di gente venuta per petizioni e in mezzo a quella gente il generale in persona, che aveva già cominciato a ricevere le istanze. Mentre si intratteneva con alcuni postulanti, il generale posò gli occhi su Cerviakòv.

– Ieri sera all'*Arcadia*, se Vostra Eccellenza ricorda – cominciò l'usciera – io ho starnutito e...senza volerlo, l'ho spruzzata...

– Sciocchezze! inezie di nessuna importanza!...

– Voi che cosa desiderate? – chiese il generale rivolgendosi ad un altro dei presenti.

«Non vuol parlare!» – pensò Cerviakòv impallidendo. – È dunque adirato... Ma ciò non può e non deve essere... Io gli spiegherò...»

Allorché il generale ebbe finito di parlare con l'ultimo dei visitatori e mentre stava per rientrare nei propri appartamenti, Cerviakòv avanzò verso di lui mormorando:

– Eccellenza! Se io oso disturbare l'Eccellenza Vostra è solo per un sentimento... dirò così, per pentimento!... Creda, non l'ho fatto apposta, non l'ho fatto apposta!...

Il generale fece un viso grave e, agitando la mano: – Ma voi avete voglia di ridere, caro signore! – esclamò, e scomparve dietro la porta.

«Ma che scherzi son questi!», pensò Cerviakòv. «Non c'è proprio nulla da ridere! È un generale, ma non riesce a capirmi! Quando è così, non potrò più scusarmi con un simile tipo strano. Vada in malora! Gli scriverò una lettera, ma non ci tornerò più».

Così ruminava tra sé Cerviakòv tornando a casa, ma non scrisse al generale. Pensò, pensò, ma la lettera non fu compilata. Finì che egli stesso tornò il giorno dopo dal generale per dargli le sue spiegazioni.

– Io ero venuto ieri sera a disturbare l'Eccellenza Vostra – mormorò, mentre il generale lo scrutava con sguardo interrogativo – non già per ridere, come Ella s'è compiaciuta di dire. Io volevo scusarmi di averla spruzzata starnutendo... Non pensavo davvero a ridere. Posso io mai permettermi di ridere? Dinanzi ad un mio superiore! Quale rispetto ci sarebbe verso alti personaggi, se noi ridessimo...

– Ma andate via! – urlò il generale livido in volto e tremante.

– Come? – bisbigliò con un fil di voce Cerviakòv, sentendosi venir meno dal terrore.

– Andate via!... Levatevi una buona volta di torno! – ripeté il generale pestando i piedi.

Cerviakòv sentì qualche cosa lacerarsi nel petto. Senza veder più nulla, senza sentir più nulla, infilò la porta, uscì sulla strada e si trascinò via... Rientrò in casa macchinalmente, non si tolse neppur la divisa, si stese sul divano e... morì.

(A. Čechov, *Le conseguenze di uno starnuto*, in C. Paperini, *Le più belle e gustose novelle*, Roma, Signorelli, 1951)

1. Individua le sequenze, assegna ad esse un titolo e completa la tabella. Segui il modello della prima sequenza già risolta.

[illegible]

Fase	Dal rigo... al rigo...	Che cosa succede in sintesi
Situazione iniziale		
Rottura dell'equilibrio		
Peripezie		
Spannung		
Scioglimento		
Conclusione		

T4

Michail Afanas'evič Bulgakov Uno strano telegramma

Che cosa leggerai: un brano tratto dal romanzo *Il maestro e Margherita* dello scrittore russo Michail Afanas'evič Bulgakov (1891-1940).

Che cosa devi fare: individuare le **sequenze**, specificare il tipo di **narratore** e riconoscere il **punto di vista**.

Mentre il diligente contabile andava in taxi per imbattersi nel vestito che scriveva, dal vagone con posti numerati di prima classe n. 9 del treno di Kiev, appena arrivato a Mosca, scese tra gli altri un distinto passeggero con una piccola valigia di fibra. Questo passeggero non era altri che lo zio del defunto Berlioz, Maksimilian Andreevič Poplaskijskij, economista-pianificatore residente a Kiev nell'ex via Institutskaja. Causa del viaggio di Maksimilian Andreevič a Mosca era il telegramma, ricevuto nella tarda serata di due giorni prima, del seguente tenore:

«Mi ha appena fatto a pezzi il tram. Funerali venerdì alle tre del pomeriggio. Vieni. Berlioz».

Maksimilian Andreevič era ritenuto, e giustamente, uno degli uomini più intelligenti di Kiev. Ma un tale telegramma avrebbe condotto in un vicolo cieco anche l'uomo più intelligente del mondo. Dal momento che un uomo dice di essere stato fatto a pezzi è chiaro che non è stato fatto a pezzi in maniera mortale. Ma allora che cosa c'entrano i funerali? Sta molto male e prevede di morire? È possibile, ma assai strana questa precisione: come fa a sapere che i funerali saranno tenuti venerdì e alle tre del pomeriggio? Uno strano telegramma!

Tuttavia gli uomini intelligenti sono intelligenti proprio per questo, per cavarsela in situazioni complicate. Semplicissimo. C'era stato un errore e il testo del telegramma era stato travisato. La parola «mi» indubbiamente apparteneva ad un altro telegramma ed era finita al posto della parola «Berlioz» che a sua volta era diventata la firma alla fine del testo. Con queste modifiche il senso del telegramma era chiaro anche se, naturalmente, tragico.

Quando si calmarono le esplosioni di dolore che avevano colpito la moglie di Maksimilian Andreevič, questi si accinse a partire immediatamente per Mosca.

È il caso di rivelare un segreto di Maksimilian Andreevič. Indubbiamente gli dispiaceva per il nipote della moglie, morto nel fiore degli anni. Ma naturalmente, quale uomo pratico, capiva che non c'era alcun particolare bisogno della sua presenza ai funerali. E tuttavia Maksimilian Andreevič si affrettò verso Mosca. Perché? Per un solo motivo: l'appartamento. Un appartamento a Mosca? È un affare serio. Non sappiamo perché ma Kiev non piaceva a Maksimilian Andreevič, e l'idea di un trasferimento a Mosca lo aveva talmente ossessionato negli ultimi tempi che aveva persino cominciato a dormire male. Non lo rallegravano gli straripamenti del Dnepr in primavera quando, sommergendo le isole sulla riva inferiore, l'acqua si confondeva con l'orizzonte. Non lo rallegrava la vista

sconvolgente per la sua bellezza che si poteva godere dal piedistallo del monumento al principe Vladimir. Non lo rallegravano le macchie di luce che giocano in primavera con le stradette di mattoni del poggio Vladimirska. Non voleva nulla di tutto questo, voleva traslocare a Mosca.

Le inserzioni sul giornale con le quali aveva proposto lo scambio di un appartamento sulla via Institutskaia a Kiev con uno di superficie inferiore a Mosca non avevano dato alcun risultato. Non si trovavano persone interessate e se anche talvolta si erano trovate, le loro proposte erano risultate disoneste.

Il telegramma diede uno scossone a Maksimilian Andreevič. Era giunto il momento e sarebbe stato un peccato lasciarselo sfuggire. Gli uomini d'affari sanno che questi momenti sono irripetibili.

Insomma, nonostante i possibili ostacoli, bisognava fare in modo di ereditare l'appartamento del nipote sulla Sadovaja. Sì, era una faccenda complicata, molto complicata, ma bisognava superare queste complessità quali che fossero. L'esperto Maksimilian Andreevič sapeva che a tal fine il primo passo indispensabile doveva essere il seguente: bisognava ad ogni costo, anche se temporaneamente, fissare il proprio domicilio nelle tre camere del defunto nipote.

Nel pomeriggio di venerdì, Maksimilian Andreevič entrò nella stanza in cui era ubicata l'amministrazione del caseggiato n. 302 bis sulla via Sadovaja a Mosca.

Nella piccola stanza, sulla cui parete pendeva un vecchio manifesto raffigurante in alcune vignette il modo in cui rianimare gli annegati del fiume, dietro un tavolo di legno, completamente solo, c'era un uomo di mezza età sbarbato e con gli occhi inquieti.

(M.A. Bulgakov, *Il maestro e Margherita*, trad. di S. Arcella, Roma, Newton Compton, 1990)

40

45

50

55

Lavoriamo sul testo

1. Il narratore è:

- ☐ A il protagonista
- ☐ B esterno e personale
- ☐ C esterno e impersonale
- ☐ D un narratore testimone

Motiva la tua risposta:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Nel brano si alternano il punto di vista del narratore e quello di Maksimilian Andreevič. Sottolinea solo le parti in cui è presente il punto di vista del personaggio.

SCRITTURA CREATIVA

1. Osserva questo celebre dipinto del pittore francese Renoir e svolgi le attività.

Scrivi una sequenza descrittiva.
Puoi descrivere uno dei personaggi o l'intera scena.



Pierre-Auguste Renoir,
La colazione dei canottieri, 1881.

Che cosa sta accadendo?
Racconta la scena del quadro dal punto
di vista di uno dei personaggi.

Che cosa si dicono i tre
personaggi in primo piano a destra?
Scrivi una breve sequenza dialogica.

- 4. Indica la tipologia delle sequenze (DR = descrittiva; R = riflessiva; DL = dialogica; N = narrativa; E = espositiva) e la loro focalizzazione (focalizzazione zero = 0, focalizzazione interna = I, focalizzazione esterna = ES).**

- a. Fra due querce appariva l'orizzonte coperto da un velo di nebbia luminosa, turchino in fondo come una striscia di mare, poi giallo come una spiaggia, poi rosso violetto e azzurro. La luna nuova cadeva lentamente colorandosi di rosso come attratta dai vapori del tramonto; e tutte le cose intorno, gli alberi immobili e che pure mormoravano, i grappoli enormi delle rocce, i cespugli, tutto si copriva di un velo nero dorato e tutto prendeva un aspetto fantastico.

.....

(G. Deledda, *Padrona e servi*)



- b. All'epoca in cui questa storia ha inizio, la stampa di Stanhope e i rulli per distribuire l'inchiostro non esistevano ancora nelle piccole stamperie di provincia. Malgrado la sua specialità che la mette in rapporto con la tipografia parigina, Angouleme si serviva ancora di torchi di legno, ai quali la lingua è debitrice dell'espressione «far gemere i torchi», ormai priva di applicazione. L'arretrata stamperia vi impiegava ancora le sfere di cuoio strofinate d'inchiostro, con la quale uno dei pressatori tamponava i caratteri.

(H. de Balzac, *Le illusioni perdute*)

- c. Ho sempre ammirato la disinvoltura dei cani che entrano in un salotto, in pieno ricevimento. Il contegno dei più abituati frequentatori di riunioni mondane è goffo e impacciato, al paragone con l'entrata semplice e sicura di un cane in salotto. L'animale, per nulla intimidito dalla presenza di tante belle e importanti perso-

ne, entra, va difilato qua e là, ha l'aria di credere che non si aspetti che lui, e questo non lo turba affatto.

(A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa*)

- d. Il Resegone colle sue creste agitate e le sue massicce rugosità sorgeva davanti come un gran muro, a cui si appoggiassero le schiene e i declivi degli altri monti, quale d'un verde scuro, quale d'un verde trasparente, quale d'un azzurrognolo leggero, che andava a confondersi a sinistra colle creste sfumate delle due Grigne di Lecco, che, rarefatte dalle nebbioline del mattino, parevan lì lì per sfumare nel cielo. Più morbida, più lenta si distaccava la linea del monte Albenza (quello stesso che vediamo da Milano sullo sfondo del corso di Porta Venezia), un gran pascolo verde senza una punta, su cui il sole, di man in mano che montava in su, andava stendendo una specie di tappeto luminoso: e più in basso ancora, più oscuro per l'ombra dei boschi, il monte Canto, nel grembo sinuoso del quale Villa d'Alba si sparpagliava colle sue case, colle sue ville, in una fredda sonnolenza.

.....

(E. De Marchi, *Giacomino l'idealista*)

- e. Mi sentivo smarrito. Cominciavo a pensare che l'amicizia con Kuno avesse avuto la sua vera ragione d'essere solo tra le mura del Collegium Musicum. Lì dentro entrambi avevamo lottato per anni contro insegnati nemici, eravamo stati costretti a servire l'idolo della tecnica, avevamo cercato di annullare il peso e la ribellione dell'arco. Lì dentro eravamo uguali. Ma ora qualcosa era cambiato.

(P. Mauresing, *Canone inverso*)



- f. Il Colonnello aveva sessantanove anni; nato nel 1790 s'era arruolato a diciannove nell'esercito del Re Gioacchino e aveva fatto la campagna di Spagna e di Russia: col trattato di Casa Lanza era entrato, previo giuramento di fedeltà, nell'esercito di Ferdinando I; nel '21, carbonaro, agli ordini di Pepe, si era battuto ad Antrodoco. Uscito poi dall'esercito col grado

ESERCIZI DI VERIFICA

di capitano era rimasto a Napoli fino al '30, vivendo magramente di qualche lezione di grammatica latina e di un suo impiego presso un notaio: in quell'anno era tornato a Guardialfiera e vi aveva aperto una scuola per giovani galantuomini dei dintorni per prepararli agli esami di belle lettere che avevano luogo ogni anno a Campobasso.

(F. Jovine, *Signora Ava*)

- g. Sedevano intorno al tavolo. La madre a capotavola, il padre al suo fianco e via via i quattro figli in ordine decrescente per età. Dalle alte finestre il sole dilagava oltre le tende nel fulgore scomposto di bottiglie e bicchieri, parole mescolate al rumore delle posate sui piatti. Ritmo di marcia soffocato nei passi del cameriere sul tappeto rosso con un piatto alto nella mano.

.....

(R. Loy, *La bicicletta*)



- h. A Stamford Hill, Sarah si ammalò. Si era sempre alzata alle cinque; pregava e accendeva le candele, si dava da fare per preparare il cibo dell'intera giornata e per stirare le camicie di Esaù. In quelle ore antelucane portava in testa un fazzoletto, e metteva la lunga parrucca nera pochi istanti prima che suo marito scendesse alle sette. Facevano colazione e salivano insieme sulla loro vecchia auto per percorrere le tre miglia fino al negozio. Sara spazzava il pavimento e spolve-

rava il bancone mentre Esaù infilava il camice bianco sopra lo scialle da preghiera e trascinava gli scatoloni di cartone nel retrobottega.

.....

(J. Winterson, *Scritto sul corpo*)

- i. – Signor Gregorio Carpi, allora, stiamo aspettando. Che ci dice.
– Preferirei mi chiamasse Scarfo, Vostro onore, preferirei.
– Scarfo? Come... Scarfo?
– Sì, Scarfo, da... scarafaggio, ecco... Mi sentirei, come dire, più io, se mi chiamasse in quel modo.
– Ma, signor Carpi... le ricordo che questa è un'aula di tribunale, non uno... come dire, uno zoo.
– Non lo metto in dubbio, Vostro onore, ma sa, mi hanno sempre chiamato...
– Chi... l'ha sempre chiamata, signor Carpi?
– È una storia lunga, Vostro onore... ..

(E. Santangelo, *La casa sulla grande ansa del fiume*)

- l. Ci eravamo appena ritirati per riposare, quando almeno un migliaio di leoni attaccò una serenata in nostro onore, avanzando a uguale distanza da ogni parte nel raggio di cento passi. Le nostre bestie mostravano chiaramente segni di terrore, tremando, tutte bagnate di ghiaccio sudore. Comandai subito a tutto il gruppo di star con le armi in pugno e di non fare il minimo rumore senza un mio ordine. Presi poi una grande quantità di catrame che avevo portato con la carovana proprio a quello scopo e ne versai un rivoletto tutt'intorno all'accampamento e all'interno di questo cerchio di catrame disposi subito un altro cerchio di polvere da sparo, e, usata questa astuzia, attesi ansiosamente l'avvicinarsi dei leoni.

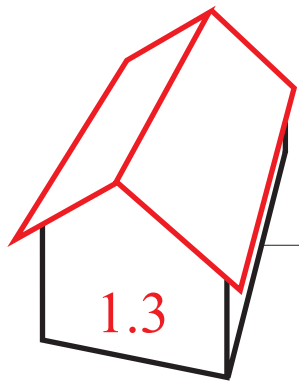
(R.E. Raspe, *Il barone di Münchhausen*)

Totale /20

TOTALE /50

Punteggio

Valutazione	
46-50	Ottimo
40-45	Buono
33-39	Discreto
26-32	Sufficiente
0-25	Non sufficiente



Nella casa dello scrittore.

Secondo piano

Gli elementi del testo narrativo

LA REPUBBLICA – 12 MAGGIO 2007

Un mondo di libri

di Isabel Allende

Sono cresciuta in una casa dalle pareti ricoperte da scaffali di libri. I libri si riproducevano in modo misterioso, si moltiplicavano come una meravigliosa giungla di car-

ta stampata. Di notte, dal letto, mi sembrava di poter sentire i personaggi che fuggiva-

no dalle pagine per vagare nelle stanze buie. Cavalieri, donzelle, streghe, pirati, banditi, santi e cortigiane riempivano l'aria con le loro avventure.

1. I personaggi

I libri sembrano vivere di vita propria: si moltiplicano, si muovono sugli scaffali, si nascondono o fanno di tutto per destare la curiosità del lettore e farsi scegliere. Al loro interno, tra le pagine di carta stampata, si muovono i **personaggi**, ognuno con un aspetto, delle inconfondibili caratteristiche, una propria storia.

I personaggi possono essere **realistici** o **fantastici**. I primi sono personaggi ordinari, con caratteristiche comuni e verosimili: l'investigatore, l'assassino, l'avventuriero, il figlio ribelle... I secondi sono personaggi straordinari, con caratteristiche inverosimili e fuori dal comune: la strega, l'orco, il centauro, gli animali e gli oggetti parlanti...

Inoltre, secondo il rilievo che hanno nella storia, i personaggi si dividono in principali e secondari. I personaggi **principali**, tra i quali spicca il **protagonista**, che può essere un eroe positivo o negativo, sono gli 'attori' più importanti della storia, quelli ai quali lo scrittore di solito dedica più 'primi piani'. I personaggi **secondari** hanno un'importanza minore: possono affiancare nelle loro azioni il protagonista e gli altri personaggi, o rimanere sullo sfondo come semplici comparse.

Il sistema dei personaggi

Proprio come accade al cinema o in televisione, anche nella letteratura i personaggi sono spesso in conflitto tra di loro. Se non ci fossero conflitti, infatti, le storie sarebbero monotone e noiose. In questo mondo di rivalità e contrapposti interessi, i principali avversari sono il **protagonista**, o **eroe**, e il suo **antagonista**, cioè il suo principa-

le nemico. Se l'eroe è buono, il suo antagonista sarà cattivo (ed è quello che accade nella maggior parte delle storie); se l'eroe è cattivo, il suo antagonista non potrà che essere buono. Causa della rivalità tra eroe e antagonista è qualcosa o qualcuno da conquistare o difendere: l'**oggetto del desiderio**. La lotta tra eroe e antagonista coinvolge quasi sempre gli altri personaggi, che si schierano dall'una o dall'altra parte. Se i personaggi si schierano dalla parte dell'eroe hanno il ruolo di **aiutanti**, se si schierano dalla parte dell'antagonista hanno il ruolo di **avversari** o **oppositori**. In trame più complesse, può anche capitare che gli aiutanti si trasformino in oppositori, e gli oppositori in aiutanti, e che i protagonisti e gli antagonisti siano più di uno. La rete di rapporti di solidarietà e opposizione tra i personaggi si chiama **sistema dei personaggi**.

Locandina del film *Il Signore degli anelli. Il ritorno del re*, 2003.



IL SISTEMA DEI PERSONAGGI



Shrek 2

1. Shrek, il **protagonista**: l'orco buono che tenta di riconquistare Fiona.
2. Fiona, l'**oggetto del desiderio**: l'orchessa contesa tra Shrek, la Fata madrina e il Principe azzurro.
3. Fata madrina, l'**antagonista**: fa di tutto per mandare all'aria il matrimonio tra Shrek e Fiona.
4. Il Principe azzurro, l'**oppositore**: manovrato dalla Fata madrina, ostacola Shrek.
5. Ciuchino, **aiutante**: fido amico di Shrek, lo segue in ogni avventura.
6. Omino di Pan di Zenzero, **aiutante**.
7. Il Re, **oppositore** che diventa **aiutante**.
8. Il Gatto con gli stivali, **oppositore** che diventa **aiutante**.



I promessi sposi

1. Renzo, il **protagonista**: il giovane che cerca di difendere Lucia dalle mire di don Rodrigo.
2. Lucia, l'**oggetto del desiderio**: la ragazza contesa tra Renzo e don Rodrigo.
3. Don Rodrigo, l'**antagonista**: il prepotente che tenta di impedire il matrimonio tra Renzo e Lucia.
4. I bravi, **oppositori**: gli scagnozzi di don Rodrigo.
5. L'oste, **oppositore**: fa sì che Renzo venga arrestato.
6. Don Abbondio, **oppositore**: minacciato dai bravi, si rifiuta di celebrare le nozze di Renzo e Lucia.
7. L'Azzecagarbugli, **oppositore**: l'avvocato che difende i diritti dei prepotenti.
8. La monaca di Monza, **oppositore**: fa sì che Lucia sia rapita dai bravi.
9. Fra Cristoforo, **aiutante**: il buon frate che fa di tutto per aiutare Renzo e Lucia.
10. Agnese, **aiutante**: la madre di Lucia.
11. L'Innominato, **oppositore che diventa aiutante**: commosso dalla purezza di Lucia, si pente della propria cattiveria e decide di aiutarla.

Le caratteristiche dei personaggi

Così come le persone reali, anche i personaggi hanno delle caratteristiche che li rendono riconoscibili: un aspetto fisico, un modo particolare di comportarsi, un vissuto che ne condiziona le idee e il modo di ragionare, una posizione sociale ed economica. Un personaggio con tante caratteristiche è un personaggio **complesso**, un personaggio con poche caratteristiche è un personaggio **semplice**.

In base alla loro complessità, i personaggi possono essere unidimensionali, bidimensionali o pluridimensionali.

I **personaggi unidimensionali** hanno poche caratteristiche facilmente riconoscibili, si trovano per lo più nelle fiabe, nelle favole e nella letteratura d'intrattenimento: il principe azzurro, la matrigna cattiva, la principessa infelice, la volpe furba, l'agnello ingenuo, il maggiordomo colpevole...

I **personaggi bidimensionali** sono ben caratterizzati da un punto di vista fisico, sociale, psicologico, ma tendono ad agire sempre nello stesso modo: l'investigatore privato, il padre avaro, il giovane arrampicatore sociale, il servo scansafatiche ecc.

I **personaggi pluridimensionali** sono quelli più vicini alla complessità e all'imprevedibilità dell'uomo, hanno molte sfaccettature e sono ben caratterizzati psicologicamente.



Locandina del film *Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo*, 2008.

◀ La principessa infelice nel film *La storia infinita*.



▶ Humphrey Bogart.

Inoltre, i personaggi possono essere statici o dinamici. Sono **statici** se, al di là delle loro azioni, non cambiano mai le loro qualità. Sono **dinamici** se subiscono mutamenti e trasformazioni nel corso della storia.

La presentazione dei personaggi

Nella vita di tutti i giorni capita spesso di incontrare e conoscere diverse persone. La conoscenza di una persona avviene fondamentalmente in due modi: direttamente o per il tramite di un'altra persona.

Allo stesso modo, nella narrativa un personaggio può descriversi e raccontarsi **in prima persona**, oppure può essere descritto e raccontato dal **narratore** o da un **altro personaggio**. Queste tre modalità di presentazione possono intrecciarsi nel corso della narrazione.

PRESENTAZIONE DEI PERSONAGGI

In prima persona

Mi chiamo Eva, che vuole dire vita, secondo un libro che mia madre consultò per scegliermi il nome. Sono nata nell'ultima stanza di una casa buia e sono cresciuta fra mobili antichi, libri in latino e mummie, ma questo non mi ha reso malinconica, perché sono venuta al mondo con un soffio di foresta nella memoria.

I. Allende, *Eva Luna*



Da parte del narratore

Miss Arcadia Walker era una così graziosa ragazza che il lettore ci sarà grato se ne faremo un rapido schizzo. Età, ventiquattr'anni; occhi azzurro chiaro, capelli castano scuro, carnagione freschissima, pelle d'un candore appena alterato dal sole e dall'aria aperta, denti perfetti di bianchezza e di regolarità; di statura un po' superiore alla media, con una figura incantevole, tutti i suoi movimenti avevano una grazia nervosa, una rara eleganza.

J. Verne, *La caccia al meteorite*



Da parte di un altro personaggio

Il giovane Stamford mi lanciò un'occhiata strana al di sopra del suo bicchiere di vino. «Non conoscete ancora Sherlock Holmes» disse «forse non vi piacerebbe che diventasse un compagno fisso». «Perché, cosa c'è contro di lui?». «Oh, non ho detto che c'è qualcosa contro di lui, solo che ha delle idee bizzarre... è un appassionato di alcune branche della scienza. Per quel che ne so, è un tipo abbastanza gentile». «Suppongo che sia uno studente di medicina» indagai. «No, non ho idea di cosa si interessi. Credo che sia un buon conoscitore dell'anatomia e un chimico di prima qualità».

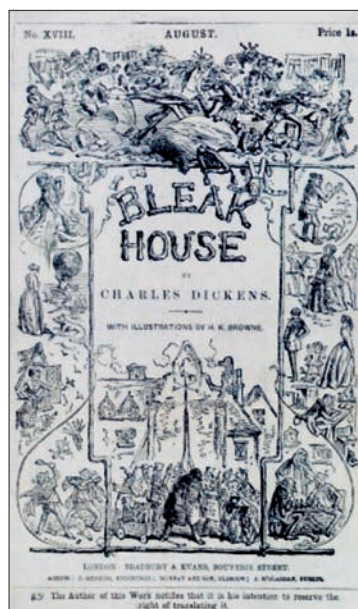
A.C. Doyle, *Uno studio in rosso*



Quando una persona si presenta e vuole farsi conoscere, può insistere sulla descrizione del proprio aspetto e del proprio carattere o decidere di raccontarsi attraverso le sue esperienze. Alcune persone, poi, dicono tutto subito di se stesse, altre invece amano farsi scoprire a poco a poco. Avviene così anche nella letteratura. Un personaggio ci è presentato o si presenta attraverso la descrizione del suo aspetto fisico, del suo carattere, delle sue azioni e del suo

passato. Esistono due modalità di presentazione, diretta o indiretta.

Presentazione diretta: consiste nel fornire immediatamente al lettore il maggior numero di informazioni possibili sul personaggio: aspetto fisico, modo di vestire, modo di pensare, condizione economica, esperienze passate. La presentazione diretta non esclude però che il ritratto del personaggio si



Copertina del romanzo *Bleak house* (Casa desolata, 1852-1853) di Charles Dickens.

possa arricchire ulteriormente e completare nel corso della storia. Ecco un esempio di presentazione diretta: il narratore ci dà in blocco un ritratto completo del personaggio.

Leicester Dedlock è soltanto baronetto, ma non c'è baronetto più potente di lui. [...] È un gentiluomo dalla coscienza rigida: rifugge ogni piccineria e bassezza ed è pronto, con breve preavviso, a morire di qualunque morte voi voleste designare piuttosto che dare occasione ad un minimo appunto sulla sua integrità. È una persona onorevole, ostinata, leale, coraggiosa, con forti pregiudizi e perfettamente irragionevole. Sir Leicester ha, in cifra tonda, vent'anni più della signora. Non vedrà più i sessantacinque anni, né forse i sessantasei e neppure i sessantasette. Ha un accesso di gotta di tanto in tanto e cammina con una certa rigidità. Ha un aspetto dignitoso, con i radi capelli grigi e le basette, la fine gala della camicia, l'immacolato panciotto bianco e l'abito azzurro dai bottoni lucenti sempre infilati negli occhielli. In ogni circostanza è cerimonioso, solenne e cortese con la signora, il cui fascino personale tiene sempre in alta considerazione. La sua galanteria verso la moglie, che non è mai mutata da quando la corteggiava, è in lui l'unico tocco di fantasia romantica.

C. Dickens, *Casa desolata*

Presentazione indiretta: consiste nel non fornire un ritratto diretto del personaggio. Il lettore conosce il personaggio gradualmente, attraverso le informazioni disseminate nel testo, nel corso delle pagine e dei capitoli. Ecco un esempio di presentazione indiretta: il narratore fornisce informazioni sul personaggio nel corso del romanzo:



Copertina di *Dona Flor e i suoi due mariti* (1966) di Jorge Amado.

CAP. I - Vadinho, il primo marito di dona Flor, morì a Carnevale, una domenica mattina, mentre ballava una samba vestito da baiana in Largo 2 Luglio, non lontano da casa sua. Non apparteneva al gruppo, ci si era semplicemente aggregato, con altri quattro amici tutti vestiti da baiana, e tutti provenienti da un bar della zona del Cabeça, dove il whisky correva a fiumi, alle spalle di un certo Moysés Alves, piantatore di caffè, ricco e spendaccione.

CAP. II - Tutti riconoscevano il morto, popolarissimo per la sua scintillante gaiezza, per i suoi baffetti ben curati, per la sua fiera di vagabondo: ben voluto soprattutto dove si giocava, si beveva, si faceva bisboccia; e là, così vicino a casa sua, non c'era nessuno che non lo conoscesse.

CAP. III - Vadinho si vantava di non essere mai stato malato, d'esser capace di passare otto giorni e otto notti senza dormire, giocando e bevendo, oppure con donne [...]. Eppure ecco lì il referto dei medici dell'Istituto di Medicina Legale: un uomo condannato, fegato incapace di funzionare, reni sfiancati, cuore a pezzi.

CAP. IV - Vadinho aveva parlantina, e che parlantina! Una volta aveva strappato al prospero lusitano una firma per una cambiale di alcune migliaia di cruzeiros. Non dimenticò di pagare, visto che mai dimenticava le date di scadenza dei vari effetti da lui firmati, e sparpagliati per le banche o in mano a strozzini. Non poté pagare, il che era diverso.

J. Amado, *Dona Flor e i suoi due mariti*

La parola ai personaggi

Per raccontare che cosa dicono e che cosa pensano i personaggi, gli scrittori usano diverse tecniche, come puoi leggere nella tabella seguente.

Tecnica	Caratteristiche	Esempi
Discorso diretto legato	▶ I dialoghi tra i personaggi sono racchiusi tra lineette, o virgolette, e sono accompagnati da interventi del narratore e da verbi dichiarativi come «dire», «rispondere», «riferire» ecc.	▶ «Che cosa?» Giordino sgranò gli occhi, allibito. «Dovremmo attraversare il deserto?» «Avete il dono incredibile di semplificare le cose», disse Gunn. «Il deserto?» si lamentò Giordino. «Una bella camminata non ha mai fatto male a nessuno» dichiarò Pitt con aria gioviale. <i>C. Cussler, Sahara</i>
Discorso diretto libero	▶ È come il discorso diretto, ma senza i verbi dichiarativi e gli interventi del narratore.	▶ – Chi guida? – Io. – E chi compra la roulotte? – Io. – Tu? – Io, certo. Ho dei soldi, io. – Molti? – Dei soldi. <i>A. Baricco, City</i>
Discorso indiretto	▶ Il narratore riferisce le proprie parole o quelle degli altri personaggi facendole precedere da espressioni come «dissi/disse che», «riferii/riferì che», «risposi/risposi che» ecc.	▶ Le dissi che la perdonavo, che dopo aver portato a termine il mio ultimo incarico l'avrei cercata in Messico e saremmo tornati assieme per vivere vicino al mare e lontano dalla morte. <i>L. Sepúlveda, Diario di un killer sentimentale</i>
Discorso diretto libero (o <i>Erlebte Rede</i>)	▶ È come il discorso indiretto, ma senza le espressioni «dissi che», «riferì che» ecc.	▶ Don Gesualdo cominciò subito a sfogarsi narrando i suoi guai: il padre che si ostinava a far di testa sua, per mostrare ch'era sempre lui il capo, dopo aver dato fondo al patrimonio... Gli era toccato ricomprargliela due volte la fornace di gesso! E continuava a metterlo in quegli impicci! E se lui diceva ah! quando era costretto a farsi aprire la vena e a lasciarsi cavar dell'altro sangue per pagare, allora il padre gridava che gli si mancava di rispetto. <i>G. Verga, Mastro Don Gesualdo</i>
Discorso raccontato o narrativizzato	▶ Il narratore racconta ciò che si dicono i personaggi, senza farli parlare direttamente e rielaborando le loro parole.	▶ Langdon era già preparato a quelle parole, ma continuavano a sembrargli del tutto ridicole. Secondo Sophie, non era stato chiamato al Louvre come esperto di simboli, ma come indiziato ed era adesso sottoposto ad uno dei metodi d'interrogatorio preferiti dalla polizia parigina, la sorveglianza nascosta. <i>D. Brown, Il codice da Vinci</i>
Soliloquio	▶ Il personaggio parla a voce alta da solo.	▶ «Macché!» esclamava tutt'a un tratto, camminando su e giù come uno spiritato «Sopporterò come se fossi un uomo da nulla, uno scalzacane, che lei si diverta alle mie spalle col suo amante? Verrières dovrà ridere della mia dabbenaggine?» <i>Stendhal, Il rosso e il nero</i>
Monologo interiore	▶ A un certo punto della narrazione, il narratore entra nella mente del personaggio, mostrandone i pensieri, le preoccupazioni, le paure, i ricordi...	▶ Mike trovò nell'erba un malconcio cassetto di scrivania. Lo osservò, lo gettò via e si avvicinò di qualche passo ancora alla fossa, dove c'erano oggetti in maggior numero. Li avrebbe certamente trovato qualcosa. <i>E se ci fossero gli spiriti? Eccoti il tuo ma cosa. E se vedessi un paio di mani salire da quella fossa e se cominciassero a venire su bambini vestiti con i resti dei loro abiti della domenica di Pasqua, abiti ora tutti marci e sporchi di cinquant'anni di fango primaverile e piogge autunnali e neve invernale?</i> <i>S. King, It</i>
Flusso di coscienza (o <i>Stream of consciousness</i>)	▶ Vengono registrati i pensieri dei personaggi, così come vengono e si presentano, senza una logica apparente. Per creare questo particolare effetto, è soppressa la punteggiatura.	▶ ... Sì quando mi misi la rosa nei capelli come facevano le ragazze andaluse o ne porterò una rossa sì e come mi baciò sotto il muro moresco e io pensavo be' lui ne vale un altro e poi gli chiesi con gli occhi di chiedere ancora sì e allora mi chiese se io volevo sì dire di sì mio fior di montagna e per prima cosa gli misi le braccia intorno sì e me lo tirai addosso in modo che mi potesse sentire il petto tutto profumato sì e il suo cuore batteva come impazzito e si dissi sì voglio Sì. <i>J. Joyce, Ulisse</i>

2. Lo spazio

Lo spazio è un luogo fisico, che ognuno di noi percepisce in maniera del tutto personale e soggettiva, in base all'età, allo stato d'animo, ai sentimenti d'affetto che ad esso ci legano. La casa in cui abitiamo può sembrarci enorme quando siamo bambini, ma piccola o normale da adulti; alcuni luoghi sono per noi importanti, altri ci lasciano indifferenti, altri ancora ci risultano sgradevoli e respingenti.

Anche in letteratura gli spazi hanno un'importanza notevole. Gli autori descrivono con molta cura gli **esterni** (spazi aperti) e gli **interni** (spazi chiusi) perché servono da sfondo alle vicende e aiutano il lettore a percepire meglio le atmosfere delle storie, le azioni, le caratteristiche e gli stati d'animo dei personaggi.

Ecco due esempi. Nel primo lo spazio evoca un'atmosfera grave, triste e asfittica, nel secondo un'atmosfera di serenità e benessere.

LA DESCRIZIONE DELLO SPAZIO



La descrizione dello spazio ha la funzione di mettere in risalto la malinconica solitudine del personaggio.

Nicolina cuciva sul balcone, affrettandosi a dar gli ultimi punti nella **smorta** luce del crepuscolo. La vista che offriva l'alto balcone era **chiusa**, quasi **soffocata**, fra il vicolo, che a quell'ora pareva **fondo** e **cupo** come un pozzo **vuoto**, e la grande distesa di tetti rossicci e borrhaccini sui quali gravava un cielo **basso** e **scolorato**. Nicolina cuciva in fretta, senza alzare gli occhi: sentiva come se la respirasse con l'aria, la monotonia del **limitato** paesaggio.

M. Messina, *La casa nel vicolo*

Gli aggettivi utilizzati sono negativi.

La descrizione dello spazio mette in risalto l'elevata condizione socio-economica del narratore.

Abitata soltanto da noi, in **un'ala**, dai miei nonni paterni in un'altra, dai miei zii scapoli al **secondo piano**, essa era tutta a mia disposizione durante venti anni, con i suoi tre **cortili**, le sue **quattro terrazze**, il suo giardino, le sue **scale immense**, i suoi **anditi**, i suoi **corridoi**, le sue **scuderie**, i piccoli ammezzati **per le persone di servizio e l'Amministrazione**, un vero regno per un ragazzo solo, un **regno vuoto** o talvolta popolato da **figure tutte affettuose**.

G. Tomasi di Lampedusa, *Ricordi d'infanzia*

Gli aggettivi e i nomi utilizzati mettono in evidenza la grandezza del palazzo e il piacevole ricordo della famiglia.

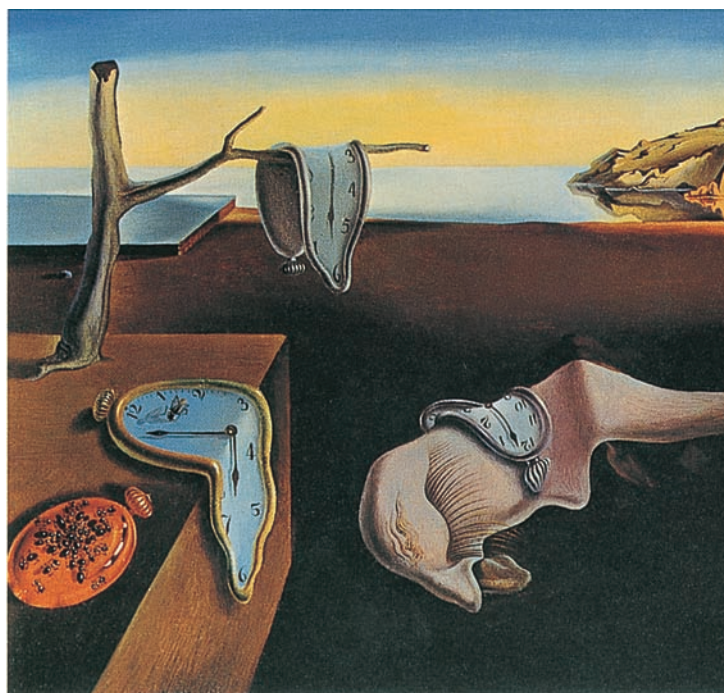


3. Il tempo

Gli esseri animati, inanimati e gli eventi sono sottoposti all'inesorabile trascorrere del tempo: hanno un inizio, una durata e una fine.

Anche le storie che leggi sono collocate nel tempo (nel passato, nel presente o nel futuro) e hanno una **durata** (un giorno, due anni, trent'anni...). La durata degli avvenimenti narrati si chiama **tempo della storia**.

Ci sono persone che per raccontare un piccolo avvenimento impiegano anche ore: si soffermano su ogni minimo particolare, interrompono il racconto con digressioni, arricchiscono quello di cui parlano con descrizioni, riflessioni e commenti. Altre persone, invece, sono capaci di riassumere in poche parole avvenimenti di enorme durata. Analogamente, ci sono scrittori che per raccontare una storia breve impiegano centinaia o migliaia di pagine, altri che per raccontare storie molto lunghe ne impiegano pochissime. Il tempo impiegato per narrare una storia si chiama **tempo del racconto**. Per rallentare o accelerare il tempo del racconto gli scrittori utilizzano varie tecniche, che alternano nel corso della narrazione.



Salvador Dalí, *La persistenza della memoria*, 1931.

IL TEMPO DEL RACCONTO

Scopo	Tecnica	In che cosa consiste	Rapporto tempo della storia/tempo del racconto	Esempi
Accelerare	▶ Riassunto o sommario	▶ Il narratore sintetizza in poche righe periodi di tempo anche molto lunghi.	▶ Il tempo del racconto è inferiore al tempo della storia.	▶ C'era una volta un re e una regina che erano tanto dispiaciuti di non aver figli, ma tanto dispiaciuti da non potersi dir quanto. Tutti gli anni andavano nei più diversi luoghi del mondo a far la cura delle acque; voti, pellegrinaggi, ricorsero a tutto, ma nulla giovava. Alla fine però la regina si mise ad aspettare e mise al mondo una bambina.
	▶ Ellissi	▶ Il narratore salta periodi di tempo, anche molto lunghi.	▶ Il tempo del racconto è inferiore al tempo della storia.	▶ Passati quindici o sedici anni, accadde che la principessina, correndo un giorno per tutte le camere del castello, arrivò fino in cima a una torretta, in una piccola soffitta, ove una brava vecchina se ne stava a filare la sua conocchia.
Rallentare	▶ Scena	▶ Il narratore fa dialogare i personaggi.	▶ Tempo del racconto e tempo della storia coincidono.	▶ «Che state facendo, nonnina?», chiese la principessa. «Sto filando, bella fanciulla», le rispose la vecchia che non la conosceva. «Oh, com'è carino!» continuò la principessa, «come si fa? Datemi un po'; voglio vedere se lo fare anch'io come voi». Non aveva finito di prendere il fuso che ella si punse la mano e cadde svenuta.
	▶ Pausa	▶ Il narratore riflette, descrive, fa commenti e digressioni.	▶ Il tempo della storia si blocca.	▶ La si sarebbe presa per un angelo, tant'era bella; lo svenimento non aveva fatto impallidire i bei colori del suo incarnato, aveva le guance ancora rosee e le labbra come il corallo; soltanto, aveva gli occhi chiusi, ma si sentiva respirare dolcemente e questo indicava che non era morta.

4. Lo stile

Osserva questi due quadri. Entrambi rappresentano due amanti che si baciano. Il soggetto è lo stesso, ma diverso è il modo di rappresentarlo e di colorarlo. Le scelte espressive di un pittore – la tecnica, il disegno, i colori – costituiscono il suo stile.

Anche gli scrittori hanno un **modo personale di raccontare**, uno stile, che non esprimono attraverso il disegno e i colori, ma attraverso le parole. Lo stile di uno scrittore, però, non consiste solo nel tipo di parole utilizzate, ma anche nella particolare espressività che è attribuita alle parole attraverso l'uso di figure retoriche e nel modo in cui sono strutturati frasi e periodi nel racconto.

I registri

Leggendo, ti sarai accorto che alcuni scrittori raccontano le loro storie utilizzando parole a te note e familiari, altri invece parole ed espressioni di cui non conosci il significato e che spesso ti costringono a consultare le note o il dizionario: parole colte, antiche

o specifiche di alcuni **linguaggi settoriali** (scienza, tecnica, medicina...). Inoltre, alcuni scrittori costruiscono le frasi e i periodi in maniera semplice e lineare, altri in modo più elaborato e complesso. L'insieme di queste scelte espressive costituisce il particolare **registro linguistico** di uno scrittore.

Osserva in tabella le caratteristiche dei principali registri linguistici.



Francesco Hayez, *Il bacio*, 1859.



Gustav Klimt, *Il bacio*, 1907-1908.

I PRINCIPALI REGISTRI LINGUISTICI

Registro	Caratteristiche	Esempi
Alto	► Parole: colte e ricercate. Sintassi: elegante, complessa e precisa.	► Era stanca. Poiché c'era d'aspettare, sedette su una gobba dell'argine, in vista del palo dove il barcaiolo avrebbe legato l'alzaia. L'aria era del solito colore sulfureo, come d'un vapore di marna o di pozzolana, ma sulle sponde s'incanutiva in fiocchi laschi e sudici di bambagia. Si vedeva poco, faceva freddo, lo stesso fiume non pareva scorrere ma arrotondarsi su se stesso, nella sua pece pastosa, con una pigrizia di serpe. Un guizzo d'ali inatteso, un lampo nero sorse sul pelo dell'acqua e scomparve. G. Bufalino, <i>Il ritorno di Euridice</i>
Medio	► Parole: precise ma non particolarmente colte e ricercate. Sintassi: corretta e scorrevole.	► Nicolas Hulot gettò il giornale che teneva fra le mani su quelli che già ingombravano la sua scrivania. Tutti, francesi e italiani, riportavano in prima pagina la notizia del duplice omicidio. Nonostante il tentativo di tenere riservate certe informazioni, era trapelata ogni cosa. Le modalità del delitto, di per sé, sarebbero state un boccone che avrebbe fatto scattare la voracità dei reporter come piranha su un quarto di bue. Poi c'era il fatto che le vittime erano due personaggi famosi, per cui i titoli erano un'apoteosi di creatività. G. Faletti, <i>Io uccido</i>
Informale	► Parole: comuni e tipiche della comunicazione orale. Sintassi: disinvoltata e non sempre corretta, come accade nella comunicazione orale.	► Castagno Marco non è antipatico, anzi, è allegro contagioso, un po' gradasso semmai, ma pazienza. Siccome con il Seba mi sono messo il cuore abbastanza in pace, cioè che non diventeremo mai amici, mi sto ficcando in testa che almeno potrei farmi amico questo Castagno Marco che è amico del Seba. Quindi gli mostro la cintura di pesce nello spogliatoio della palestra dopo l'ora di ginnastica. Gliela mostro perché, pur mettendola da giorni, nessuno l'ha ancora vista; infatti il guaio delle cinture è che non si vedono. Cioè possono anche non vedersi mai, se tu ci porti la maglia sopra. P. Mastrocola, <i>Una barca nel bosco</i>

Registro	Caratteristiche	Esempi
Basso-gergale	▶ Parole: popolari o dialettali Sintassi: scorretta o influenzata dalle regole del dialetto.	▶ Torna la madre in soggiorno. «Che c'è, che sta a succede?» fa, volta a Lucio e alla fidanzata che sbeffeggiano Nora dal passo della porta finestra. «Basilio fa i capricci!...» fa Marisa, sghignazzando. «Ma che volete fa'...» dice questi, «almeno copritela, ci ha freddo, così senza uno straccio addosso...Diglielo te, a ma', se gli piglia un attacco d'asma...» «È la punizione che si merita...» Marisa dice. «Ti prego, a ma', falli smette'!» piagnucola Basilio. «Guarda che lo stanno a fa' per te...» fa dura la donna. «Per l'onore tuo!...» A. Carraro, <i>Il balcone</i>

Stile e punteggiatura

Gli scrittori sanno che l'originalità del loro stile dipende anche dal modo in cui usano la punteggiatura. Per ottenere uno stile e un ritmo narrativo regolare ed equilibrato, gli scrittori rispettano rigorosamente le funzioni e le regole dei segni di punteggiatura.

Cresciuto tra pescatori, il giovane Mario Jiménez non sospettava che nella posta di quel giorno ci sarebbe stato un amo con cui avrebbe catturato il poeta. Appena gli ebbe consegnato il pacco, il poeta individuò con meridiana precisione una lettera che si diede a lacerare sotto i suoi occhi. Quella condotta inedita, incompatibile con la serenità e la descrizione del vate, incoraggiò il postino ad avviare un interrogatorio e, perché non dirlo, un'amicizia.

A. Skármeta, *Il postino di Neruda*

Quando vogliono comunicare un pensiero frammentato e ossessivo, stati d'ansia e tensione, oppure mettere in risalto singole parole ed espressioni, usano frequentemente il punto, isolando frasi anche molto brevi. Il risultato è uno stile spezzato, secco e nervoso.

Gira sulla poltrona e rilassati. Per qualche momento. La tua scrivania. I fascicoli Gen-Mar, Apr-Giu, i grafici multicolori, il Mondrian. Rilassati. Alzati.

La finestra. Il cielo. Per qualche momento alzati e guarda il cielo. L'Oceano. La banchina di carico. Per qualche momento. Momenti belli, momenti brutti.

R. Butlin, *Il suono della mia voce*

Per riprodurre il libero fluire dei pensieri, delle emozioni e dei ricordi, così come avviene nel flusso di coscienza, alcuni scrittori eliminano i segni di punteggiatura.

il sole squagliava l'asfalto bisognava staccare i sandali coi denti a ogni passo e da strada si levava una nebbia liquida che faceva le case a onde e siamo entrate al Bar Europa a farci un cono panna zabaione e cioccolato ho pagato io era la mia colazione coi dieci di Alex

S. Atzeni, *Bellas mariposas*

Le figure retoriche

Per scrivere bene non basta rispettare le regole grammaticali o usare parole ricercate, occorre anche conoscere e adoperare ad arte tutti quei mezzi stilistici che rendono più efficace, espressiva e interessante la narrazione. Questi mezzi stilistici si chiamano figure retoriche. Le figure retoriche consentono di ottenere particolari effetti di suono e significato, allo scopo di rendere più elegante un concetto, sottolineare determinati particolari, creare immagini e suggestioni nella mente del lettore. Esistono tre gruppi di figure retoriche: di **suono**, di **ordine** e di **significato**. Qui analizzeremo solo quelle più usate in narrativa.

Figure retoriche di suono Le figure retoriche di suono creano particolari effetti sonori per dar forza e vivacità alla narrazione.

Nome	In che cosa consiste	Esempi	Effetto ottenuto
Allitterazione	▶ Gli stessi suoni vocalici o consonantici sono ripetuti all'inizio o all'interno di parole vicine.	▶ «Ecco la c-c-colpevole», aveva esclamato, e di nuovo, irrazionale, indesiderata e potente, aveva sentito nella mente: Stanno stretti sotto i letti sette spettri a denti stretti. S. King, <i>It</i>	▶ La ripetizione della «s», della «t» e della «f» produce un effetto sonoro stridulo, che evoca la tremarella prodotta dalla paura.
Onomatopea	▶ Si usa una parola che riproduce un suono o un rumore.	▶ Non si gettò alle grida, ma dolcemente, quasi inudibile, cominciò a patire gorgogliando, ngangà, ngangà , come una pupa parlante: nell'occhio le spuntò e le si sciolse una lacrima. S. D'Arrigo, <i>Horcynus Orca</i>	▶ Per descrivere in maniera drammatica e commovente la morte di un delfino, lo scrittore usa la parola «ngangà» che riproduce il tenero piagnucolio di un neonato.

Figure retoriche di ordine Le figure retoriche di ordine consentono di dare risalto ed espressività alle parole, ripetendole o disponendole in modo par-

ticolare o inusuale all'interno della frase, a volte anche trasgredendo le regole grammaticali o sintattiche.

Nome	In che cosa consiste	Esempi	Effetto ottenuto
Anacoluto	▶ La frase inizia in modo e termina in un altro, perché non viene rispettata la concordanza grammaticale e sintattica tra le parole.	▶ A me, a me, cosa devo dire. Dicevo che era brutta, ma poi mi comincio a piacere anche a me, e poi, dopo, mi si è guastato il sangue. A. Panzini, <i>Il padrone sono me!</i>	▶ Il mancato accordo tra la prima e la seconda parte della frase riproduce l'immediatezza e la spontaneità del parlato gergale.
Anadiplosi	▶ Una stessa parola è ripetuta alla fine di una frase e all'inizio di quella successiva.	▶ Ma la mia valle, che risalgo, è deserta, le case non hanno luci. Posso spegnere anche le luci dell'auto, non incontrerò nessuno , nessuno dovrà farsi da parte. G. Morselli, <i>Dissipatio H.G.</i>	▶ La ripetizione del pronome indefinito «nessuno» amplifica la condizione di solitudine del personaggio.
Anafora	▶ Una o più parole sono ripetute all'inizio di frasi successive.	▶ Le mani incrociate sul seno, guardava affascinata l'essere sempre ancora accovacciato davanti a lei. Credeva di poterlo toccare. Credeva di avvertirne il respiro. Credeva di udirlo ansimare. F. Dürrenmatt, <i>Il minotauro</i>	▶ La ripetizione del verbo intensifica il sentimento di stupore e curiosità.
Asindeto	▶ Le frasi o le parole sono unite non da congiunzioni, ma da virgole.	▶ No: l'ispettore viene, sente in fretta, vede in fretta , non distingue e vi schiaffa una bella nota che vi resta nella schiena finché campate. M. Bontempelli, <i>Primi racconti</i>	▶ Il ritmo si fa più veloce e incalzante.
Chiasmo	▶ Si incrociano elementi corrispondenti secondo lo schema ABBA.	▶ Mio (A) peccato (B), anima (B) mia (A). V. Nabokov, <i>Lolita</i>	▶ Disponendo all'esterno i due aggettivi possessivi, e al centro i due sostantivi, il narratore suggerisce uno stretto rapporto tra la sua anima e il peccato in cui è caduto.
Iterazione	▶ Una stessa parola è ripetuta in una o più frasi.	▶ Baci, baci, baci. Ormai non pensavano ad altro che a baciarsi. Era una sete febbrile di baci . G. Stuparich, <i>Un anno di scuola</i>	▶ L'insistente ripetersi della parola baci suggerisce una forte passione.
Ellissi	▶ Alcuni elementi della frase vengono omessi.	▶ Gli ulivi erano bianchi sotto il sole, emergevano con tutti i rami dei muretti in cui è incassata via San Leonardo. Al di là, i campi arati, perfetti, in leggera pendenza; un gran frinire di cicale e farfalle smarrite nella luce. V. Pratolini, <i>Cronaca familiare</i>	▶ Sopprimendo il verbo «c'erano», il brano risulta più poetico.
Epifora	▶ Una parola o più parole sono ripetute alla fine di frasi successive.	▶ Ma poteva credere in San Giuseppe . Non diceva nulla di contrario a San Giuseppe . E. Vittorini, <i>Conversazione in Sicilia</i>	▶ La ripetizione del nome del santo sottolinea la devozione del personaggio.
Polisindeto	▶ Le frasi sono unite dalla stessa congiunzione.	▶ Ma io so che dalla nascita in poi anche la malattia è prevista e preparata. Da principio qualche organo è più debole e lavora con qualche sforzo e costringe a qualche sforzo qualche organo fraterno e dove c'è lo sforzo si ingenera la fatica e perciò infine la morte. I. Svevo, <i>Il mio ozio</i>	▶ Il ritmo narrativo è lento e faticoso, come il ritmo biologico di un organismo malato.

Figure retoriche di significato Le figure retoriche di significato creano emozioni, suggestioni, imma-

gini, attribuendo alle parole significati diversi od opposti a quelli letterali e comuni.

Nome	In che cosa consiste	Esempi	Effetto ottenuto
Accumula- zione	► È un elenco ordinato o caotico di parole.	► Principesche ville locali quaranta ampio terrazzo sui laghi veduta panoramica del Serruchòn – orto, frutteto, garage, portineria, tennis, acqua potabile, vasca, pozzonero oltre settecento ettoltri. C.E. Gadda, <i>La cognizione del dolore</i>	► La successione incalzante dei sostantivi imita lo stile degli annunci di vendita immobiliare.
Antonomasia	► Si indica un personaggio noto attraverso le sue qualità o caratteristiche (L'eroe dei due mondi = Garibaldi); oppure ci si riferisce a una persona comune attraverso il nome proprio di chi possiede o possedeva le sue qualità (Sei un giuda = sei un traditore).	► Dello scuotiterra è figlio il mostro abnorme Polifemo. V. Consolo, <i>L'olivo e l'olivastro</i>	► Attraverso l'espressione «scuotiterra» il narratore intende riferirsi al dio del mare Poseidone, responsabile dei terremoti e dei maremoti. In questo modo conferisce alla narrazione un tono solenne ed epico.
Aposiopesi o reticenza	► Si lascia in sospeso un discorso per imbarazzo o perché ne è evidente il seguito. La reticenza è segnalata dai tre puntini di sospensione.	► «Orsù,» interruppe il bravo, «se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco, noi non ne sappiamo, né vogliamo saperne di più. Uomo avvertito ... lei ci intende». A. Manzoni, <i>I promessi sposi</i>	► La reticenza rende ancor più minaccioso e allusivo il discorso del bravo.
Climax	► Le parole sono disposte 'a scala', in ordine di intensità crescente (climax ascendente) o decrescente (climax discendente).	► Vita ribelle, torbida, violenta , finita malamente nello scoppio della polveriera del Castellammare. V. Consolo, <i>Lo spasimo di Palermo</i>	► La climax ascendente scandisce le fasi di una tragica e progressiva decadenza: prima la ribellione, poi la corruzione, la violenza e infine la morte.
Eufemismo	► Un modo di dire addolcito e più elegante al posto di un'espressione troppo cruda o dolorosa (è passato a miglior vita = è morto).	► Il piccolo attore al quale fu promesso un cavallo a dondolo quando si fosse conclusa la causa di Jarndyce contro Jarndyce è cresciuto, è diventato padrone di un cavallo vero e se ne è andato al galoppo all'altro mondo. C. Dickens, <i>Casa desolata</i>	► La morte del personaggio è raccontata con ricercata eleganza.
Ironia	► Affermare il contrario di ciò che si intende veramente dire.	► Diciotto dei dotti colleghi di Mr. Tangle, ciascuno armato di un breve riassunto di milleeottocento fogli , scattano come i diciotto martelli di un pianoforte. C. Dickens, <i>Casa desolata</i>	► L'effetto è quello di far sorridere il lettore, perché non esiste un riassunto, e per di più breve, di mille e ottocento pagine.
Iperbole	► Esagerare un concetto o un pensiero.	► Entrai nella grande biblioteca, mi persi tra scaffali che crollavano sotto le rilegature in pergamena. I. Calvino, <i>Le città invisibili</i>	► Il narratore esagera il racconto, per mettere in risalto la vastità e la ricchezza della biblioteca.

Nome	In che cosa consiste	Esempi	Effetto ottenuto
Litote	▶ Affermare qualcosa negando il suo contrario. Esempio: non povero = ricco.	▶ Nel diciottesimo secolo visse in Francia un uomo, tra le figure più geniali e scellerate di quell'epoca non povera di geniali e scellerate figure. P. Süskind, <i>Il profumo</i>	▶ Il linguaggio risulta meno consueto e abusato.
Metafora	▶ Si sostituisce una parola con un'altra che in qualche modo ne suggerisce il significato.	▶ La madre di Agostino era una grande e bella donna ancora nel fiore degli anni . A. Moravia, <i>Agostino</i>	▶ Si dice che la mamma di Agostino è ancora giovane sostituendo alla parola giovane un'espressione dal significato simile, ma più delicata ed elegante.
Metonimia	▶ Avviene uno scambio di nome. L'autore al posto dell'opera («Benigni legge Dante» al posto di «Benigni legge la Divina Commedia»); l'effetto al posto della causa («crepare di lacrime» al posto di «crepare di dolore»); il contenente al posto del contenuto («bevo un bicchiere» al posto di «bevo il vino»); l'astratto al posto del concreto («detesto l'ipocrisia» al posto di «detesto le persone ipocrite»); la marca al posto del prodotto («belle le tue Nike!» al posto di «belle le tue scarpe!») ecc.	▶ Mi dovete obbedire! Volete farmi crepare di lacrime! Vuol dire che non mi sapete voler bene! F. Tozzi, <i>Tre croci</i>	▶ L'espressione risulta più concreta e incisiva.
Ossimoro	▶ Due parole di significato opposto si trovano l'uno accanto all'altra.	▶ La piccola strega aveva un che di scherzosa crudeltà nei suoi begli occhi. E. Brontë, <i>Cime tempestose</i>	▶ Crea un cortocircuito, evocando nuove suggestioni di significato.
Perifrasi	▶ Si usa un giro di parole per indicare una persona, una cosa, un evento.	▶ Ma a metà della notte comincio in più punti della Sicilia un rumore fitto e lieve che in poco tempo fu sulle tegole e sulle foglie, e nella polvere e sulla roccia di tutta l'Isola, e anche sui mari intorno, svegliando chiunque dormisse a dire «piove» e voltarsi dall'altra parte, compreso il marinaio e il contadino che avrebbero già dovuto alzarsi. E. Vittorini, <i>Le città del mondo</i>	▶ Mette in risalto non l'azione, ma le immagini, le sensazioni e i rumori di una notte piovosa.
Similitudine	▶ Un paragone tra cose, immagini, persone introdotto da «come», «a guisa di», «simile a», «a somiglianza di»...	▶ La vedevano prendere la via degli orti e strizzavano l'occhio, non sapevano che Artemisia andava da Cecilia. Ma ci andava di rado, e l'ultima volta fu con un sole di ottobre, fermo nel cielo come una medaglia d'oro . A. Banti, <i>Artemisia</i>	▶ L'immagine della medaglia d'oro consente al lettore di immaginare meglio l'aspetto del sole autunnale.

Nome	In che cosa consiste	Esempi	Effetto ottenuto
Sineddoche	► Si estende o si restringe il significato di una parola, utilizzando la parte al posto del tutto («Alzai la fronte» al posto di «Alzai la testa») e viceversa («mangio il capretto» al posto di «mangio la carne di capretto»); la materia al posto del prodotto («hanno rubato i miei ori» al posto di «hanno rubato i miei gioielli d'oro»); il singolare al posto del plurale («il napoletano canta bene» al posto di «i napoletani cantano bene») ecc.	► Mi feci alla finestra a guardare il lido, dove non c'era anima viva, salvo quel ragazzo di prima, come mai non era andato a dormire, che giocava con l'ombra di una barca in secco. Alzai la fronte. G. Bufalino, <i>Diceria dell'untore</i>	► Il concentrarsi su una parte della testa, in questo caso la fronte, accentua il significato dell'immagine.
Sinestesia	► Sono poste vicine parole appartenenti a sfere sensoriali diverse: «urlo nero» (udito e vista), «sguardi piccanti» (vista e gusto) ecc.	► Silenzi freddi, caligini stagnanti, cieli di diossina, segreti tribunali e sentenze criminali laceravano ogni cosa, aprivano varchi del terrore, dello strazio, contaminavano linguaggi, suscitavano deliri. V. Consolo, <i>Lo spasimo di Palermo</i>	► Associando al silenzio (sfera uditiva) l'aggettivo freddo (sfera tattile), si crea un'atmosfera di angoscia, paura, terrore.



Joseph Fiennes nel film
Shakespeare in love, 1998.



LA BIBLIOTECA

T1

Carlo Collodi Pinocchio in prigione

Che cosa leggerai: un breve e semplice episodio tratto dalle *Avventure di Pinocchio* (1880) di Carlo Lorenzini, in arte Collodi (1826-1890).

Che cosa devi fare: rintracciare il sistema dei **personaggi**.

Il burattino, ritornato in città, cominciò a contare i minuti a uno a uno; e, quando gli parve che fossa l'ora, riprese la strada che menava¹ al Campo dei miracoli.

E mentre camminava con passo frettoloso, il cuore gli batteva forte e gli faceva tic, tac, tic, tac, come un orologio da sala, quando corre davvero. E intanto pensava dentro di sé:

– E se invece di mille monete, ne trovassi sui rami dell'albero duemila?... E se invece di duemila, ne trovassi cinquemila?... E se invece di cinquemila ne trovassi centomila? Oh che bel signore, allora, che diventerei!... Vorrei avere un bel palazzo, mille cavallini di legno e mille scuderie, per potermi baloccare², una cantina di rosoli e di alchermes³, e una libreria tutta piena di canditi, di torte, di panettoni, di mandorlati e di cialdoni con la panna.

Così fantasticando, giunse in vicinanza del campo, e lì si fermò a guardare se per caso avesse potuto scorgere qualche albero coi rami carichi di monete: ma non vide nulla. Fece altri cento passi in avanti, e nulla: entrò sul campo... andò proprio su quella piccola buca, dove aveva sotterrato i suoi zecchini, e nulla. Allora diventò pensieroso e, dimenticando le regole del Galateo e della buona creanza, tirò fuori una mano di tasca e si dette una lunga grattatina di capo.

In quel mentre sentì fischiarsi negli orecchi una gran risata: e voltatosi in su, vide sopra un albero un grosso pappagallo che si spollinava⁴ le poche penne che aveva addosso.

– Perché ridi? – gli domandò Pinocchio con voce di bizza.

– Rido perché nello spollinarmi mi son fatto il solletico sotto le ali.

Il burattino non rispose. Andò alla gora⁵ e riempita d'acqua la solita ciabatta, si pose nuovamente ad annaffiare la terra che ricopriva le monete d'oro.



1. **menava:** portava, conduceva.

2. **baloccare:** divertire.

3. **alchermes:** liquori aromatici.

4. **spollinava:** si toglieva di dosso i pidocchi.

5. **gora:** stagno.

Quand'ecco che un'altra risata, anche più impertinente della prima, si fece sentire nella solitudine silenziosa di quel campo.

– Insomma, – gridò Pinocchio, arrabbiandosi – si può sapere, Pappagallo maleducato, di che cosa ridi?

– Rido di quei barbagianni, che credono a tutte le scioccherie e che si lasciano trappolare da chi è più furbo di loro.

– Parli forse di me?

– Sì, parlo di te, povero Pinocchio, di te che sei così dolce di sale⁶, da credere che i denari si possano seminare e raccogliere nei campi, come si seminano i fagioli e le zucche. Anch'io ho creduto un volta, e oggi ne porto le pene. Oggi (ma troppo tardi!) mi son dovuto persuadere che per mettere insieme onestamente pochi soldi, bisogna saperseli guadagnare o col lavoro delle proprie mani o coll'ingegno della propria testa.

– Non ti capisco, – disse il burattino, che già cominciava a tremare dalla paura.

– Pazienza! Mi spiegherò meglio, – soggiunse il Pappagallo. – Sappi dunque che, mentre tu eri in città, la Volpe e il Gatto sono tornati in questo campo: hanno preso le monete d'oro sotterrate, e poi sono fuggiti come il vento. E ora chi li raggiunge, è bravo!

Pinocchio restò a bocca aperta, e non volendo credere alle parole del Pappagallo cominciò colle mani e colle unghie a scavare il terreno che aveva annaffiato. E scava, scava, scava, fece una buca così profonda, che ci sarebbe entrato per ritto un pagliaio: ma le monete non ci erano più.

Allora, preso dalla disperazione, tornò di corsa in città e andò difilato in tribunale, per denunciare al giudice i due malandrini, che lo avevano derubato.

Il giudice era uno scimmione della razza dei Gorilla: un vecchio scimmione rispettabile per la sua grave età, per la sua barba bianca e specialmente per i suoi occhiali d'oro, senza vetri, che era costretto a portare continuamente, a motivo di una flussione⁷ d'occhi, che lo tormentava da parecchi anni.

Pinocchio, alla presenza del giudice, raccontò per filo e per segno l'iniqua frode, di cui era stato vittima; dette il nome, il cognome e i connotati dei malandrini, e finì col chiedere giustizia.

Il giudice lo ascoltò con molta benignità: prese vivissima parte al racconto: s'intenerì, si commosse: e quando il burattino non ebbe più nulla da dire, allungò la mano e suonò il campanello.

A quella scampanellata comparvero subito due can mastini vestiti da giandarmi⁸.

Allora il giudice, accennando Pinocchio ai giandarmi, disse loro:

– Quel povero diavolo è stato derubato di quattro monete d'oro: pigliatelo e mettetelo subito in prigione.

Il burattino, sentendosi dare questa sentenza tra capo e collo, rimase in princibecco⁹ e voleva protestare: ma i giandarmi, a scanso di perditempi inutili, gli tapparono la bocca e lo condussero in gattabuia¹⁰.

6. dolce di sale: povero di sale in zucca, cioè sciocco.

7. flussione: infiammazione.

8. giandarmi: gendarmi.

9. rimase in princibecco: ammutolì.

10. gattabuia: prigione.



75

80

E lì v'ebbe a rimanere quattro mesi: quattro lunghissimi mesi: e vi sarebbe rimasto anche di più, se non si fosse dato un caso fortunatissimo. Perché bisogna sapere che il giovane Imperatore che regnava nella città di Acchiappa-citrulli, avendo riportato una gran vittoria contro i suoi nemici, ordinò grandi feste pubbliche, luminarie, fuochi artificiali, corse di barberi¹¹ e velocipedi, e in segno di maggiore esultanza, volle che fossero aperte le carceri e mandati fuori tutti i malandrini.

– Se escono di prigione gli altri, voglio uscire anch'io, – disse Pinocchio al carceriere.

- Voi no, – rispose il carceriere – perché voi non siete del bel numero...
- Domando scusa, – replicò Pinocchio – sono un malandrino anch'io.
- In questo caso avete mille ragioni, – disse il carceriere; e levandosi il berretto rispettosamente e salutandolo, gli aprì le porte della prigione e lo lasciò scappare.

(C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Milano, Rizzoli, 1988)

11. barberi: cavalli da corsa.

Lavoriamo sul testo

1. Completa la tabella, relativa al sistema dei personaggi di questo episodio.

Pinocchio	
Pappagallo	
Il Gatto e la Volpe	
Giudice	
Carceriere	

2. Rappresenta graficamente il sistema dei personaggi.

3. Giudice, carceriere e gendarmi. Quali tra questi personaggi hanno fattezze animalesche?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. Quale tra questi personaggi ha un comportamento ambiguo e non lineare?

- ☐ A Il pappagallo
- ☐ B Il giudice
- ☐ C I gendarmi
- ☐ D Pinocchio

Perché?

.....

.....

.....

.....

5. Il protagonista riesce a riconquistare l'oggetto del desiderio? Perché?

.....

.....

.....

.....

6. Quali fortunate circostanze portano alla liberazione di Pinocchio?

.....

.....

.....

.....

7. Il pappagallo è un animale molto saggio. Commenta le sue parole.

T2

Natsume Sōseki

Gatto e padrone

Che cosa leggerai: le pagine iniziali del romanzo *Io sono un gatto* (1905) dello scrittore giapponese Natsume Sōseki (1867-1916).

Che cosa devi fare: individuare le caratteristiche dei **personaggi**.

Io sono un gatto. Un nome ancora non ce l'ho.

Dove sono nato? Non è ho la più vaga idea. Ricordo soltanto che miagolavo disperatamente in un posto umido e oscuro. È lì che per la prima volta ho visto un essere umano. Si trattava di uno di quegli studenti che vivono a pensione presso un professore – mi hanno poi detto – e che fra tutti gli uomini sono la specie più perversa. Si racconta che costoro ogni tanto acchiappino uno di noi, lo mettano in pentola e se lo mangino. Però in quel momento, non sapendolo, non ebbi paura. Provai soltanto un senso di vertigine quando lo studente mi mise sul palmo della mano e di colpo mi sollevò per aria. Appena ritrovai una certa stabilità lo guardai in faccia, era il primo individuo appartenente alla specie umana che vedevo in vita mia. Che creatura curiosa, pensai, e questa impressione di stranezza la conservo tutt'ora. Tanto per cominciare il viso, invece di essere coperto di peli, era liscio come una teiera. In nessuno degli innumerevoli gatti che ho conosciuto in seguito ho mai riscontrato una tale deformità. Come se non bastasse, nel bel mezzo della faccia aveva una protuberanza esagerata. Con due buchi dai quali ogni tanto uscivano sbuffi di fumo. Mi sentii soffocare, stavo per svenire. Solo di recente ho saputo che era tabacco, una cosa che agli uomini piace fumare.

Me ne stavo comodamente seduto nel palmo della mano di questo studente, quando a un certo punto cominciai a spostarmi a una velocità incredibile. Non capivo se a muovermi fossi io o lui, fatto sta che mi girava la testa. Mi venne la nausea. Già pensavo che fosse giunta la mia ora, quando sentii un botto tremendo e vidi miriadi di stelle. I miei ricordi arrivano fin lì, oltre quel momento, per quanto mi sforzi di rammentare, è il nulla.

Quando tornai in me lo studente era scomparso. Dei miei numerosi fratelli non ne vedevo nemmeno uno. Anche della mia preziosa madre non c'era più traccia. Inoltre, cosa nuova per me che ero sempre stato al buio, c'era una luce accecante. Al punto che non riuscivo a tenere gli occhi aperti. Dicendomi che tutto sembrava orribilmente strano, piano piano provai a strisciare in avanti, ma sentii un dolore terribile. Dalla paglia dove avevo vissuto fino ad allora, all'improvviso ero stato preso e gettato in un boschetto di bambù.

Quando con molta difficoltà riuscii a sgusciarne fuori, mi trovai di fronte a un grande stagno. Mi sedetti sul bordo e cercai di riflettere: cosa dovevo fare? Non mi veniva in mente nulla. Dopo un po' ebbi un'idea. Forse se avessi pianto, lo studente sarebbe tornato a prendermi. Provai a miagolare un po', ma non arrivò nessuno.

Intanto una lieve brezza si era levata sullo stagno e il sole stava tramontando. Mi era venuta una fame tremenda. Volevo piangere, ma la voce non mi usciva. Non mi restava che mettermi alla ricerca di cibo, così cominciai a girare in-

torno allo stagno sul lato sinistro, deciso a camminare finché avessi trovato qualcosa da mettere sotto i denti. Il dolore era atroce. Tenni duro, e a fatica, strisciando, finalmente arrivai in un posto dove fiutai odore di esseri umani. Qui dentro qualcosa lo trovo, mi dissi, e da uno squarcio in una staccionata di bambù mi infilai nel giardino di una casa. Come è strano il destino. Se quella staccionata non fosse stata rotta, è molto probabile che sarei morto di fame sul bordo della strada. Tutto, anche un incontro all'ombra di un albero, dipende dalla vita precedente, dice una massima molto giusta. Ancora oggi passo di lì quando vado a trovare Micetta, la gatta di tre colori che abita nella stradina qui dietro.

Comunque sia, una volta intrufolatommi in quel giardino non sapevo più in che direzione avanzare. Ben presto calò il buio. Avevo fame, faceva freddo e alla fine si mise anche a piovere: non potevo più aspettare nemmeno un secondo. Mi feci coraggio e presi a camminare verso quello che sembrava un posto luminoso e caldo, avanti, sempre più avanti... Adesso so che a quel punto mi trovavo già all'interno della casa. E fu lì che ebbi un'altra occasione di incontrare, dopo lo studente, delle creature appartenenti alla razza umana. La prima fu O-san, la serva, che appena mi vide mi afferrò per la collottola, in modo ben più brutale dello studente, e mi buttò fuori. Sono spacciato, pensai, e chiusi forte gli occhi affidandomi al cielo. Ma resistere oltre alla fame e al freddo era impensabile, aspettai che O-san si distraesse e per la seconda volta mi intrufolai in cucina. Dopo pochi minuti eccomi di nuovo buttato fuori. Ogni volta che venivo cacciato, tornavo a infilarmi dentro casa e viceversa, ricordo una sequela di quattro o cinque tentativi falliti. A quel punto questa O-san mi era diventata antipaticissima. Poco tempo fa mi sono vendicato rubandole un luccio, e finalmente mi sono tolto un peso dallo stomaco. L'ultima volta che stava per prendermi e buttarmi fuori comparve il padrone di casa, che veniva a chiedere il perché di tutto quel baccano. O-san si voltò verso di lui tenendomi per la collottola.

«È questo gattino randagio che mi fa disperare», rispose, «ogni volta che lo caccio via, torna a infilarsi in cucina».

Il padrone, arricciandosi i peli neri che aveva sotto il naso, indugiò qualche secondo a guardarmi.

«Allora lascialo stare qui», disse poi, e se ne tornò da dove era venuto. Sembrava un uomo di poche parole. La serva, offesa, mi posò sul pavimento della cucina. Ed è così che alla fine decisi che quella sarebbe stata la mia casa.

Il padrone non lo incontro spesso. Pare che sia un professore. Quando torna a casa da scuola si chiude nello studio fino a sera e ne esce raramente. I suoi familiari sono convinti che sia un grande studioso. Lui stesso si atteggiava a grande studioso. In realtà lo è molto meno di quanto i suoi credano. Ogni che volta che vado a passi felpati a sbirciare, per lo più lo vedo dormire. Di tanto in tanto una bava gli cola sul libro che tiene davanti a sé. È debole di stomaco e presenta i sintomi tipici della dispepsia: colorito giallognolo, pelle spenta, poco elastica... Ciò nonostante mangia enormi quantità di cibo. E dopo aver mangiato enormi quantità di cibo, prende il takadiastase per lo stomaco. Poi apre un libro. Ne legge due o tre pagine e gli viene sonno. Gli colano bave sul volume aperto. Questa è la sua routine quotidiana. Io sono soltanto un gatto, però ogni tanto rifletto. Non c'è niente di più comodo che fare il professore. Se mai rinasco

uomo, diventerò professore, è deciso. Un lavoro che permette di dedicare tanto tempo al sonno, chiunque è in grado di svolgerlo, anche un gatto. Eppure a sentire lui pare che non ci sia mestiere più duro al mondo e non fa che lamentarsi con gli amici che vengono a trovarlo.

(N. Sôseki, *Io sono un gatto*, trad. di A. Pastore, Vicenza, Neri Pozza, 2006)

Lavoriamo sul testo

1. Il gatto è un personaggio

- ☐ A realistico e semplice
☐ B fantastico e complesso
☐ C fantastico e semplice
☐ D realistico e complesso

2. Indica le modalità di presentazione dei personaggi: in prima persona, da parte del narratore, da parte di un altro personaggio.

Gatto

Studente

O-san

Professore

3. Quali sono le caratteristiche dello studente?

.....

4. Quali elementi rivelano l'indole e le qualità morali dello studente?

.....

5. Indica con una crocetta le caratteristiche del professore.

Aspetto fisico:

- ☐ A colorito giallognolo ☐ E ha i capelli crespi
☐ B pelle spenta ☐ F porta gli occhiali
☐ C occhi verdi ☐ G ha i baffi
☐ D pelle poco elastica

Stato di salute:

- ☐ A sano come un pesce
☐ B debole di stomaco
☐ C soffre di dispepsia ☐ D è miope

Indole e qualità morali:

- ☐ A di poche parole ☐ D burbero ma buono
☐ B solitario ☐ E crudele
☐ C si stima più di quel che vale ☐ F divertente

Abitudini:

- ☐ A dorme poco ☐ D legge
☐ B dorme molto ☐ E è goloso
☐ C passa molte ore nel suo studio

6. Quali elementi rivelano l'indole e le qualità morali del professore?

.....

7. Indica se tra i seguenti personaggi vi è un rapporto di solidarietà o antagonismo, motivando la tua risposta con precisi riferimenti testuali.

Gatto / serva

- ☐ solidarietà ☐ antagonismo

Perché

Gatto / studente

- ☐ solidarietà ☐ antagonismo

Perché

Professore / serva

- ☐ solidarietà ☐ antagonismo

Perché

Gatto / professore

- ☐ solidarietà ☐ antagonismo

Perché

Gatto / micetta

- ☐ solidarietà ☐ antagonismo

Perché

8. Dal punto di vista del gatto, l'aspetto e il comportamento degli uomini sono strani e curiosi. Immaginando di essere un animale domestico, descrivi i tuoi familiari o i tuoi amici.

T3

Ivan Aleksandrovič Gončarov

Nato stanco

Che cosa leggerai: la descrizione dell'aspetto fisico, delle abitudini e della casa del personaggio più pigro di tutti i tempi: Oblòmov, protagonista dell'omonimo romanzo (1859) dello scrittore russo Ivan Aleksandrovič Gončarov (1812-1891).

Che cosa devi fare: svolgere gli esercizi sul **personaggio**, lo spazio e le **figure retoriche**.

In via Goròchovaja, in uno di quei grandi palazzi la cui popolazione basterebbe per un intero capoluogo di provincia, una mattina se ne stava sdraiato a letto, nel suo appartamento, Il'jà Il'ič Oblòmov.

Era un uomo di trentadue o trentatré anni, di media statura e dall'aspetto simpatico, i cui occhi grigio-scuro vagavano placidamente lungo le pareti, lungo il soffitto, con quella indefinita pensosità che rivela che nulla interessa, nulla turba. Dal viso la placidità passava agli atteggiamenti di tutto il corpo, persino alle pieghe della veste da camera.

Talvolta il suo sguardo era offuscato da un'espressione quasi di stanchezza o di noia. Ma né la stanchezza né la noia potevano scacciare per un solo istante dal viso la dolcezza che era l'espressione dominante e fondamentale non solo del viso, ma di tutta l'anima. L'anima splendeva così aperta e chiara negli occhi, nel sorriso, in ogni movimento della testa, delle mani. E un osservatore superficiale e freddo, gettata un'occhiata di sfuggita a Oblòmov, avrebbe detto: «Dev'essere un bonaccione, un pezzo di pane!». Un uomo più profondo e meno distaccato, invece, dopo aver a lungo scrutato il suo viso, si sarebbe allontanato tutto assorto in piacevoli pensieri, sorridendo.

Il viso di Il'jà Il'ič non era né roseo né abbronzato né decisamente pallido, ma di un colore indefinito, oppure forse sembrava tale perché Oblòmov era un tantino inflaccidito per la sua età: per mancanza di movimento, o d'aria, o forse dell'uno e dell'altra. In generale il suo corpo, a giudicare dalla carnagione opaca, troppo bianca del collo, delle piccole mani paffute, delle spalle morbide, sembrava troppo rilassato per un uomo.

Anche i suoi movimenti, perfino quand'era agitato, erano trattiene dalla dolcezza e da un'indolenza non priva di una certa grazia. Se dall'anima la nube di una preoccupazione faceva una sortita sulla faccia, lo sguardo si adombrava, sulla fronte apparivano le rughe, cominciava il gioco dei dubbi, della tristezza, dello spavento; ma raramente questa inquietudine prendeva forma in un'idea definita, ancor più raramente si trasformava in proposito. Tutta l'inquietudine si risolveva in un sospiro e si smorzava nell'apatia o nella sonnolenza.

Come si addiceva la tenuta casalinga di Oblòmov alla sua faccia paciosa e al suo corpo rilassato! Portava una vestaglia di stoffa persiana, un'autentica vestaglia orientale, senza la minima allusione all'Europa, senza fiocchetti, senza

velluto, senza vita, molto capiente, tanto che Oblòmov vi si poteva avvolgere due volte. Le maniche, secondo l'immutabile moda asiatica, si allargavano progressivamente dal polso alla spalla. Benché questa vestaglia avesse perduto la sua originaria freschezza e in alcuni punti avesse sostituito alla primitiva, naturale lucentezza un nuovo lustro acquisito, conservava ancora la vivacità dei colori orientali e la solidità del tessuto.

35

La vestaglia aveva agli occhi di Oblòmov un'infinità di pregi inestimabili: era morbida, elastica; non la si sentiva addosso; come uno schiavo obbediente, si sottometteva al minimo movimento del corpo.

40

In casa, Oblòmov girava sempre senza cravatta e senza panciotto, perché amava sentirsi a suo agio e libero. Le sue pantofole erano lunghe, morbide e larghe; quando, senza guardare, dal letto lasciava cadere i piedi sul pavimento riusciva sempre a infilarceli al primo colpo.

45

Star disteso per Il'jà Il'ič non era né una necessità, come per un malato o per uno che ha sonno, né un caso, come per chi è stanco, né un piacere, come per il pigro: era la sua condizione naturale. Quand'era in casa (ed era quasi sempre in casa), stava sempre sdraiato, e sempre in quell'unica stanza dove l'abbiamo trovato, che gli serviva da camera da letto, da studio e da salotto. Aveva altre tre stanze, ma ci metteva raramente il naso: magari la mattina, e neppure tutti i giorni, quando il servitore spazzava lo studio, il che non accadeva certo tutti i giorni. In quelle stanze i mobili erano ricoperti di fodere, i tendaggi erano abbassati.

50

La stanza in cui stava Il'jà Il'ič a prima vista sembrava splendidamente arredata. C'era una scrivania di mogano, un paio di divani rivestiti di seta, un bel paravento con ricami di uccelli e frutti mai visti in natura. C'erano tende di seta, tappeti, alcuni quadri, bronzi, porcellane e una quantità di graziosi soprammobili.

55

Ma all'occhio esperto di un uomo di buon gusto sarebbe bastato uno sguardo fugace per leggere in tutto ciò solo il desiderio di osservare alla meno peggio il decorum, tanto per sbrigarsi in qualche modo delle ineludibili convenienze sociali. Certamente Oblòmov si era preoccupato solo di questo quando aveva arredato il suo studio. Un gusto raffinato non si sarebbe accontentato di quelle pesanti, sgraziate sedie di mogano, degli scaffali traballanti. Lo schienale di un divano si era inarcato, l'impiallacciatura si era scollata qua e là.

60

Esattamente lo stesso carattere avevano i quadri, i vasi, i soprammobili.

Il padrone di casa, invece, guardava l'arredamento del suo studio con freddezza di distrazione, come se chiedesse con gli occhi: «Chi avrà trascinato e ammucchiato qui tutta questa roba?». Per via di quella freddezza di Oblòmov nel considerare la sua proprietà, e forse per la freddezza ancor maggiore del suo domestico Zachàr a questo proposito, lo studio, a osservarlo un po' più attentamente, colpiva per l'abbandono e l'incuria che vi regnavano.

70

Alle pareti, vicino ai quadri, pendevano festoni di ragnatele impregnate di polvere; gli specchi, invece di riflettere gli oggetti, avrebbero potuto servire da lavagne per lasciare appunti o promemoria tracciati sulla polvere. I tappeti erano macchiati. Sul divano c'era un asciugamano dimenticato; sul tavolo, la mattina, era raro non trovare il piatto rimasto dalla sera prima, con la saliera e un ossicino spolpato, nonché briciole di pane sparse.

75

Se non fosse stato per quel piatto e per la pipa fumata di recente appoggiata al letto, o per il padrone di casa stesso che ci stava sdraiato sopra, si sarebbe potuto pensare che lì non abitasse nessuno: tanto tutto era impolverato, scolorito e privo, insomma, di vive tracce di una presenza umana. Sugli scaffali, è vero, giacevano in disordine due o tre libri aperti e un giornale, sulla scrivania c'era anche un calamaio con delle penne; ma le pagine a cui erano aperti i libri erano cosparse di polvere e ingiallite; si vedeva che erano stati abbandonati da tempo; il numero del giornale era dell'anno prima, e dal calamaio, se qualcuno vi avesse intinto la penna tutt'al più sarebbe schizzata fuori ronzando una mosca spaventata.

(I.A. Gončarov, *Oblòmov*, trad. di E. Guercetti, Città di Castello, Frassinelli, 1996)

Lavoriamo sul testo

1. Completa la carta d'identità di Oblòmov.

Dati anagrafici

Nome

Residente in

Età

Aspetto fisico

Statura

Corporatura

Occhi

Viso

Espressione

Carnagione

Spalle

Mani

Movimenti

Abbigliamento

Abito indossato

Taglia

Stoffa

Maniche

Qualità dell'abito

Scarpe

Qualità delle scarpe

2. Rileggi la descrizione della stanza di Oblòmov e sottolinea le frasi e le parole che indicano la trascuratezza e la sporcizia del luogo.

3. Secondo te, perché lo scrittore descrive in maniera così precisa la stanza di Oblòmov? Quale sensazione ti comunica questa descrizione?

4. Associa le seguenti figure retoriche alle espressioni sottolineate nel testo, indicandone le righe di riferimento. Attenzione! Non tutte le figure retoriche sono presenti nel brano.

Metafora

Allitterazione

Anafora

Epifora

Polisindeto

Litote

Sineddoche

Anadiplosi

Ossimoro

Climax

Similitudine

Iperbole

SCRITTURA CREATIVA

1. Inventa un sistema dei personaggi a partire dai seguenti spunti.

- Una fanciulla si trova prigioniera nella torre di un castello...
- Credeva che nessuno avrebbe scoperto il suo segreto, ma si sbagliava...
- Per rimettere in funzione l'astronave, occorreva del carburante. Ma non era il solo a cercarlo...

Nome del personaggio	Ruolo	Caratteristiche principali
.....		
.....		
.....		

2. Costruisci il tuo personaggio scegliendo le sue caratteristiche tra quelle sotto riportate. Poi assegnagli un nome e descrivilo.

Sesso: maschile - femminile

Età: cucciolo - bambino - adolescente - adulto - anziano - molto anziano

Specie: umana - felina - roditore - equina - ignota

Provenienza: Europa - Africa - Australia - America del Sud - Asia - un altro pianeta - viscere della Terra

Carnagione: chiara - scura - olivastria - giallognola - verdastra

Testa: piccola - grande - a pera - cilindrica - calva

Occhi: verdi - neri - castani - blu - gialli - verdi - grigi - rossi - bicolore

Sopracciglia: arcuate - folte - rade - unite - nere - rosse

Naso: all'insù - adunco - a patata - enorme - piccolo - schiacciato - appuntito - irregolare

Labbra: strette - grandi - carnose - rosse - esangui - screpolate

Denti: piccoli - aguzzi - gialli - neri - pochi - sporchi - bianchi

Orecchie: a sventola - piccole e proporzionate - appuntite - grandi e pelose

Capelli: bianchi - neri - grigi - folti - crespi - radi - lunghi - mossi - castani - ispidi

Pelle: elastica - rugosa - liscia - untuosa - squamosa - coriacea

Mani: enormi - palmate - sporche - piccole e paffute - grinzose - lunghe e ossute - smaltate - pelose

Piedi: callosi - piccoli - ruvidi - sproporzionati - bestiali

Andatura: nervosa - lenta - veloce - buffa - elegante - zoppicante

Indole: cattiva - perversa - buona - pacifica

3. Quali metafore ti suggeriscono queste coppie di immagini? Individuale e per ognuna di esse scrivi una frase.

Coppia 1	Coppia 2	Coppia 3
		

ESERCIZI DI VERIFICA @ www.pianetascuola.it/risorseweb/scheda/casa-insegnante

1. Indica con una crocetta se le seguenti affermazioni sono vere o false.

- Il protagonista è sempre un eroe positivo. ☐ V ☐ F
- L'oggetto del desiderio non può essere un essere animato. ☐ V ☐ F
- I personaggi pluridimensionali sono complessi. ☐ V ☐ F
- I personaggi pluridimensionali non sono mai dinamici. ☐ V ☐ F
- Gli spazi aperti sono connotati sempre positivamente, quelli chiusi sempre negativamente. ☐ V ☐ F
- La scena rallenta il tempo del racconto. ☐ V ☐ F
- L'ellissi rallenta il tempo del racconto. ☐ V ☐ F
- Esistono tre modalità di presentazione del personaggio. ☐ V ☐ F
- Il discorso indiretto libero è introdotto dalle espressioni «disse che», «riferì che», «affermai che»... ☐ V ☐ F
- Il tempo impiegato per narrare una storia si chiama «tempo della storia». ☐ V ☐ F

Totale /10

2. Leggi la trama del romanzo *Il codice da Vinci* e rispondi alle domande.

È una tranquilla notte parigina e nulla traspare dalla classica, impenetrabile facciata del Museo del Louvre, appoggiato sulla riva della grande Senna. Un dramma si sta consumando al suo interno, nella Grande Galleria: il vecchio curatore Saumière, ferito a morte, si aggrappa con un ultimo gesto disperato a un dipinto del Caravaggio, fa scattare l'allarme e le grate di ferro all'entrata della sala immediatamente scendono, chiudendo fuori il suo inseguitore, il monaco Silas. L'assassino, rabbioso, non ha ottenuto ciò che il Maestro gli aveva chiesto. A Saumière restano pochi minuti di vita. Si toglie i vestiti e, disteso sul pavimento, si dispone come l'uomo di Vitruvio, il celeberrimo disegno di Leonardo da Vinci. La scena che si presenta agli occhi dei primi soccorritori è agghiacciante: il vecchio disteso sul marmo, è riuscito, prima di morire, a scrivere alcuni numeri, poche parole e soltanto un nome: Robert Langdon. Ed è proprio lui, lo studioso di simbologia, il primo sospettato dal capitano della polizia francese Bezu Fache. Scortato sul luogo dell'omicidio, Langdon è l'unico a capire immediatamente che Saumière custodiva e proteggeva un oscuro e pericoloso segreto: la chiave d'accesso al Santo Graal. Langdon si trova a giocare la partita più difficile della sua carriera: braccato

senza tregua e senza esclusione di colpi da Fache, col solo aiuto della nipote di Saumière, Sophie, dovrà contrastare gli attacchi e i tranelli del Maestro e le incursioni di Silas per proteggere il Santo Graal.

- In quale città è ambientata la vicenda?
- Chi è il protagonista?
- Chi è l'antagonista?
- Qual è l'oggetto del desiderio?
- Che ruolo ha Silas?
- Che ruolo ha Sophie?
- Qual è il ruolo di Bezu Fache?
- Quanti sono gli oppositori?
- Qual è l'obiettivo di Langdon?
- Qual è l'obiettivo di Bezu Fache?

Totale /10

3. Scrivi il significato delle seguenti espressioni.

(1 punto per ogni risposta corretta e completa; 0,5 per ogni risposta corretta ma superficiale)

- Personaggio statico
- Tempo della storia
- Registro linguistico
- Flusso di coscienza
- Presentazione diretta
- Soliloquio
- Monologo interiore
- Spazio
- Discorso narrativizzato
- Riassunto o sommario

Totale /10

ESERCIZI DI VERIFICA

4. Indica con una crocetta la figura retorica presente nelle seguenti frasi. (1 punto per ogni risposta corretta)

1. «Immediatamente il salotto si trasformò in una **babele**» (A. Christie, *Dieci piccoli indiani*)

- ☐ A sineddoche ☐ C metonimia
☐ B antonomasia ☐ D anacoluti

2. «Il giudice, rivolgendogli un'occhiata **gelida**, mormorò» (A. Christie, *Dieci piccoli indiani*)

- ☐ A ossimoro ☐ C reticenza
☐ B metonimia ☐ D sinestesia

3. «Tra **grida, pianti, mormorii**, e **sospiri**, sentii una musica che suonava in un vento dolce e delizioso» (O. Pamuk, *La nuova vita*)

- ☐ A climax discendente ☐ C metafora
☐ B accumulazione ☐ D climax ascendente

4. «Soffiò via con dolcezza il granello di forfora che gli era cascato **sull'omero**» (G. Bufalino, *La bellezza dell'universo*)

- ☐ A metafora ☐ C eufemismo
☐ B sineddoche ☐ D ironia

5. «Il Lenzetta dormiva con suo fratello più grande, in un camerino senza finestra, uno in un **letto vecchio come una gondola**, l'altro su una branda» (P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita*)

- ☐ A metafora ☐ C epifora
☐ B similitudine ☐ D anafora

6. «Il nostro Abbondio, **non nobile, non ricco, coraggioso ancor meno**» (A. Manzoni, *I promessi sposi*)

- ☐ A epifora ☐ C litote
☐ B accumulazione ☐ D climax ascendente

7. «Le probabilità di trovare **il Modigliani** perduto erano pochissime» (K. Follett, *Lo scandalo Modigliani*)

- ☐ A metonimia ☐ C antonomasia
☐ B sineddoche ☐ D onomatopea

8. «Rosello sembrò lieto dell'**occasione**: l'**occasione** di far conoscere da vicino a Laurana che rosicchiava cultura quel padreterno della cultura che era l'onorevole Abello» (L. Sciascia, *A ciascuno il suo*)

- ☐ A iterazione ☐ C polisindeto
☐ B asindeto ☐ D anadiplosi

9. «Ah, com'è bello avere la casa propria, **che nessuno c'entra e nessuno la conosce**» (A. Moravia, *La ciociara*)

- ☐ A eufemismo ☐ C anacoluti
☐ B ironia ☐ D anadiplosi

10. «Sui nudi campi nascevano così le carogne assalite dai corvi che vi si tuffavano con i loro famelici cro-cro...» (G. Ledda, *Padre padrone*)

- ☐ A onomatopea ☐ C litote
☐ B anafora ☐ D allitterazione

Totale /10

5. Sottolinea la figura retorica e indica qual è il suo nome. (2 punti per ogni risposta esatta e completa; 1 punto per ogni risposta esatta ma incompleta)

a. «Ma anche quella era stata una guerra. Una guerra fatta di sospetti e di tradimenti.» (G. Pontiggia, *Nati due volte*)

Figura retorica presente:

b. «I pastori per le campagne abbattevano giornalmente branche di sughero: l'unica pastura reperibile nei loro campi. I tac! tac! delle loro roncole disseminavano segni di reazione alla morte.» (G. Ledda, *Padre padrone*)

Figura retorica presente:

c. «Due occhi incavati eran per lo più chinati a terra, ma talvolta sfolgoravano, con vivacità repentina; come due cavalli bizzarri.» (A. Manzoni, *I promessi sposi*)

Figura retorica presente:

d. «Penserò a tutto questo domani, a Tara. Sarò più forte, allora. Domani penserò al modo di riconquistarlo. Dopo tutto, domani è un altro giorno.» (M. Mitchell, *Via col vento*)

Figura retorica presente:

e. «Indugiammo brevemente davanti a molti Raffaello e Tiziano.»

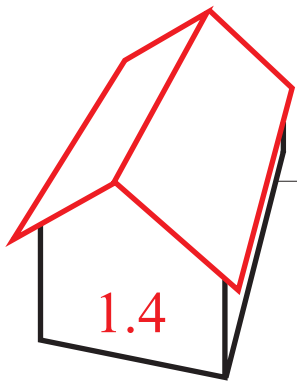
Figura retorica presente:

Totale /10

TOTALE /50

Punteggio

Valutazione	
46-50	Ottimo
40-45	Buono
33-39	Discreto
26-32	Sufficiente
0-25	Non sufficiente



Nella casa dello scrittore principiante

Riassunto e analisi del testo narrativo

«SCRIVERE», VOL. I, DE AGOSTINI, 2007

Scrivere ti tocca

Se non hai nessuna intenzione di diventare scrittore, scrivere ti tocca comunque, in tante circostanze. E può essere una risorsa straordinaria

come anche una fatica prosima alla tortura. L'ansia del foglio bianco non è un'esclusiva degli scrittori: una qualunque relazione ci pone di

fronte a problemi simili a quelli di un romanziere: come selezionare il materiale, come ordinarlo, quale tono usare, da dove iniziare.

A scuola sono tante le occasioni in cui devi mettere alla prova le tue doti di scrittore principiante: i temi, le relazioni, gli appunti, i verbali delle assemblee ecc. Anche la lettura di un testo letterario può offrirti validi motivi per scrivere: **riassumere**, **analizzare** e **commentare** un testo sono esercizi utili per apprezzare meglio ciò che leggi e per perfezionare le tue abilità di scrittura.

1. Il riassunto

Riassumere vuol dire sintetizzare un testo in un minor numero di parole.

Fare il riassunto è una vera e propria arte, che stimola le nostre capacità di comprensione, interpretazione e scrittura: per riassumere un testo devi prima **leggerlo attentamente**, poi **individuare i concetti fondamentali** e infine **riscriverlo**, trasformandolo e rendendolo più piccolo, senza però stravolgerlo o alterarne il significato.

Qualsiasi tipo di testo scritto o orale può essere riassunto: la lezione in classe, un discorso durante un'assemblea, il paragrafo di un libro, un racconto, un romanzo, un articolo di giornale ecc.

Se lo **scopo** del riassunto è **memorizzare** concetti e informazioni, il riassunto dovrà essere schematico e molto sintetico; se invece si riassume per **informare**, il riassunto dovrà essere più ampio e discorsivo.

In entrambi i casi, per riassumere un testo occorre effettuare alcune operazioni fondamentali, articolate in **tre fasi**.

- 1 Individuare le informazioni principali
- 2 Ridurre il testo
- 3 Riscrivere il testo

Applichiamo questo schema alla parte iniziale di una **novella** di Giovanni Boccaccio, che qui proponiamo in una versione semplificata e adattata.

Accadde che un giorno una zia di Calandrino morì lasciandogli in eredità duecento lire. Così Calandrino cominciò a dire che voleva comprare un podere e si mise a contrattare con tutti i sensali di Firenze come se avesse da spendere diecimila fiorini d'oro, ma l'affare saltava sempre quando si arrivava al prezzo richiesto. Bruno e Buffalmacco, che erano al corrente di tutto, gli avevano più volte detto che avrebbe fatto meglio a godersi con loro quella somma piuttosto che andare in giro per comprare la terra. Ma non erano mai riusciti nemmeno a farsi invitare a cena.

Un giorno, mentre si lamentavano, sopraggiunse un loro amico, il pittore Nello. Tutti e tre decisero di trovare il modo per fare una mangiata a spese di Calandrino. E senza perdere troppo tempo, si misero d'accordo sul da farsi.


Prima fase: individuare le informazioni principali.

Che cosa devi fare: leggere attentamente il brano da riassumere e sottolineare le informazioni principali.

Accadde che un giorno una zia di Calandrino morì lasciandogli in eredità duecento lire. Così Calandrino cominciò a dire che voleva comprare un podere e si mise a contrattare con tutti i sensali di Firenze come se avesse da spendere diecimila fiorini d'oro, ma l'affare saltava sempre quando si arrivava al prezzo richiesto. Bruno e Buffalmacco, che erano al corrente di tutto, gli avevano più volte detto che avrebbe fatto meglio a godersi con loro quella somma piuttosto che andare in giro per comprare la terra. Ma non erano mai riusciti nemmeno a farsi invitare a cena.

Un giorno, mentre si lamentavano, sopraggiunse un loro amico, il pittore Nello. Tutti e tre decisero di trovare il modo per fare una mangiata a spese di Calandrino. E senza perdere troppo tempo, si misero d'accordo sul da farsi.


Seconda fase: ridurre il testo.

Che cosa devi fare: cancellare le parti non evidenziate e tutti i dettagli non significativi (informazioni superflue, aggettivi, avverbi, esclamazioni e altre parti del discorso non indispensabili).

~~Accadde che un giorno~~ una zia di Calandrino morì lasciandogli in eredità duecento lire. ~~Così~~ Calandrino cominciò a dire che voleva comprare un podere ~~e si mise a contrattare con tutti i sensali di Firenze come se avesse da spendere diecimila fiorini d'oro, ma l'affare saltava sempre quando si arrivava al prezzo richiesto.~~ Bruno e Buffalmacco, ~~che erano al corrente di tutto, gli avevano più volte detto che avrebbe fatto meglio a godersi con loro quella somma piuttosto che andare in giro per comprare la terra.~~ Ma non erano mai riusciti nemmeno a farsi invitare a cena.

Un giorno, mentre si lamentavano, sopraggiunse un loro amico, ~~il pittore~~ Nello. Tutti e tre decisero di trovare il modo per fare una mangiata a spese di Calandrino. ~~E senza perdere troppo tempo, si misero d'accordo sul da farsi.~~


Terza fase: riscrivere il testo.

Che cosa devi fare: riformulare il testo riducendolo ulteriormente, sostituendo a parole e frasi troppo dettagliate parole e frasi più generiche, utilizzando la terza persona singolare, trasformando i discorsi diretti in discorsi indiretti, utilizzando preferibilmente i verbi al presente, formulando frasi brevi, semplici e lineari.

Calandrino eredita duecento lire con le quali vuole comprare un podere. Bruno e Buffalmacco, che non erano mai stati invitati a cena da lui, decidono insieme a Nello di scroccargli una mangiata.

Se sei curioso di sapere come va a finire la storia di Calandrino, leggi l'intera novella e riassumila.

Giovanni Boccaccio

Calandrino è incinto

La novella, che qui proponiamo in una versione ridotta e semplificata, è tratta dal *Decameron*, raccolta di cento novelle composta da Giovanni Boccaccio tra il 1348 e il 1351. Il titolo dell'opera vuol dire «dieci giornate» e viene dal greco *deca* (dieci) ed *eméra* (giorno). Nel *Decameron* sette ragazze e tre ragazzi decidono di lasciare Firenze colpita dalla peste per ritirarsi in campagna. Qui si trattengono passeg-

giando, scherzando, cantando e soprattutto raccontandosi storie: dieci novelle al giorno per dieci giorni. Alcune di queste storie sono divertenti, altre drammatiche. La maggior parte delle novelle sono ambientate in Toscana e nel Mediterraneo ed hanno per protagonisti uomini o donne della borghesia cittadina alle prese con situazioni che ne mettono alla prova l'astuzia e l'intelligenza.

Accadde che un giorno una zia di Calandrino morì lasciandogli in eredità duecento lire. Così Calandrino cominciò a dire che voleva comprare un podere e si mise a contrattare con tutti i sensali di Firenze come se avesse da spendere diecimila fiorini d'oro, ma l'affare saltava sempre quando si arrivava al prezzo richiesto. Bruno e Buffalmacco, che erano al corrente di tutto, gli avevano più volte detto che avrebbe fatto meglio a godersi con loro quella somma piuttosto che andare in giro per comprare la terra. Ma non erano mai riusciti nemmeno a farsi invitare a cena.

Un giorno, mentre si lamentavano, sopraggiunse un loro amico, il pittore Nello. Tutti e tre decisero di trovare il modo per fare una mangiata a spese di Calandrino. E senza perdere troppo tempo, si misero d'accordo sul da farsi.

La mattina seguente, Nello si appostò dietro casa di Calandrino e quando questi uscì gli si fece incontro dicendogli: «Buon dì, Calandrino». Calandrino gli rispose che Iddio gli desse il buon giorno e il buon anno. Poi Nello, dopo essersi trattenuto un po' con Calandrino, incominciò a guardarlo fisso. Al che Calandrino disse: «Che hai da guardare?».

E Nello gli rispose: «Ti è successo qualcosa stanotte? Non mi sembri lo stesso». Immediatamente Calandrino cominciò ad aver paura e disse: «Oimè, come? Che cosa pensi che io abbia?». E Nello gli disse: «Non so perché, ma tu mi sembri tutto cambiato. Forse però è una mia impressione»; e lo lasciò andare.

Calandrino era preoccupato, ma non sentendosi nulla, andò avanti. Buffalmacco, che era lì vicino, gli si fece incontro e dopo averlo salutato gli domandò se si sentisse bene. Calandrino rispose: «Non lo so, pure Nello poco fa mi ha detto che gli sembro diverso; può darsi che io abbia qualcosa?».

E Buffalmacco: «Sì, potresti avere qualcosa: mi sembri mezzo morto».

Calandrino si sentiva già la febbre; ed ecco sopraggiungere Bruno che, prima che Calandrino aprisse bocca, disse: «Calandrino, che faccia che hai! Sembra che tu sia morto: come ti senti?».

Calandrino, avendo udito da tutti e tre le stesse cose, si convinse di essere malato e, sconvolto, gli domandò: «Che faccio?».

30

Disse Bruno: «Tornatene a casa, mettili a letto, fatti coprire per bene e manda le tue urine a Maestro Simone, che è, come tu sai, un nostro intimo amico. Egli ti dirà subito che cosa devi fare, e noi ti staremo vicino e, se bisognerà fare qualcosa, noi la faremo.

35

Gli amici accompagnarono Calandrino a casa. Ed egli, entrato in camera da letto, disse tutto affaticato alla moglie: «Vieni qui e coprmi bene, perché mi sento malissimo».

Messosi dunque a letto, mandò con una servetta le sue urine al maestro Simone che, allora, stava al mercato vecchio, in via del Cocomero; e Bruno disse agli amici: «Voi rimarrete qui con lui, io voglio sapere cosa dirà il medico e, se ce ne sarà bisogno, lo condurrò qui».

40

Allora Calandrino disse: «Sì, amico mio, vai e fammi sapere come stanno le cose, perché io mi sento un non so che dentro».

Bruno raggiunse maestro Simone prima della servetta e lo mise a parte dello scherzo; per cui, giunta la servetta, maestro Simone, vista l'urina, le disse: «Riferisci a Calandrino che stia al calduccio e che io andrò da lui il prima possibile e gli dirò ciò che ha e ciò che dovrà fare».

45

La servetta riferì il messaggio di maestro Simone e, dopo poco tempo, giunsero Bruno e il medico. Maestro Simone si sedette accanto a Calandrino, incominciò a toccargli il polso e, dopo un po', in presenza della moglie, disse: «Vedi, Calandrino, ti parlo come ad un amico, tu non sei malato, sei incinto».

50

Non appena Calandrino udì questo, cominciò a gridare dolorosamente e a dire: «Oimè! Tessa, questo mi hai fatto tu».

55

La donna, che era una persona assai onesta, udendo il marito parlare così, arrossì di vergogna e, abbassata la fronte, uscì dalla camera senza rispondere. Calandrino, continuando il suo lamento, diceva: «Oimè, povero me, come farò? Come partorirò questo figliuolo? Da dove uscirà mai?».

Alle parole di Calandrino, Bruno, Buffalmacco e Nello dovettero trattenersi per non scoppiare a ridere. Il maestro Simone invece rideva così tanto che gli si sarebbero potuti cavare tutti i denti. Ma poiché Calandrino lo supplicava di dargli aiuto, gli disse: «Calandrino, io non voglio che ti preoccupi, perché, grazie a Dio, ci siamo accorti in tempo della tua gravidanza e vedrai che con poca fatica e in pochi giorni ti libererò da quest'imprevisto; ma dovrai spendere un po'».

60

E Calandrino rispose: «Maestro mio, sì, per l'amor di Dio. Io ho qui con me duecento lire, con le quali volevo comperare un podere. Se occorrono tutti, toglietemi tutti, purché io non debba partorire, perché io non so come si fa. Io sento fare alle donne un gran rumore quando stanno per partorire, nonostante loro siano predisposte al parto per natura. Io credo che se dovessi provare quel tipo di dolore morirei prima di dare alla luce il figlio». E il medico disse: «Non preoccuparti. Ti farò preparare una bevanda molto buona che in tre mattine risolverà ogni cosa, e sarai più sano di prima; ma d'ora in poi sii più attento e fai in modo di non incappare più in queste sciocchezze. Adesso

65

70

75

so per quella bevanda ci occorrono tre paia di capponi buoni e grossi; darai inoltre cinque lire a uno dei tuoi amici, affinché mi procuri e mi faccia pervenire al più presto in bottega tutte le altre cose necessarie. Domani mattina ti manderò la bevanda e tu ne comincerai a bere un buon bicchiere grande per volta».

Udite queste parole, Calandrino disse: «Maestro mio, mi rimetto nelle vostre mani»; e date cinque lire a Bruno e denari per tre paia di capponi lo pregò di sopportare per lui la fatica di quelle incombenze.

Il medico se ne andò, gli fece preparare un po' di bevanda e gliela mandò. Bruno, comperati i capponi e le altre cose necessarie al loro divertimento, se li mangiò insieme al medico e ai suoi compagni.

Calandrino assunse la bevanda per tre giorni di seguito e quando il medico andò a trovarlo insieme ai suoi compagni, toccatogli il polso, gli disse: «Calandrino sei guarito senza dubbio; e perciò da oggi puoi uscire di casa e sbrigare le tue cose».

Calandrino felice si alzò dal letto e uscì di casa per sbrigare i fatti suoi, lodando molto con tutti quelli con cui gli capitava di parlare l'ottima cura del medico, che l'aveva fatto abortire in soli tre giorni. Bruno, Buffalmacco e Nello si compiacevano molto di essere riusciti a prendersi gioco dell'avarizia di Calandrino con la loro astuzia, benché monna Tessa, che si era accorta del raggio, se ne lagnasse col marito.



Franz Xaver Winterhalter, *Il Decameron*, 1837.

2. L'analisi del testo narrativo

Ora che hai imparato a fare un riassunto, devi cimentarti con l'**analisi** del testo narrativo.

Analizzare un testo significa scomporlo in tutte le sue parti alla ricerca di informazioni e messaggi che aiutino a comprenderlo e quindi ad apprezzarlo meglio, e, in un momento successivo, **rielaborare in maniera personale gli elementi raccolti e individuati**.

borare in maniera personale gli elementi raccolti e individuati.

Ti forniamo una griglia essenziale per la raccolta delle informazioni necessarie all'analisi dei testi narrativi. Ricorda, però, che più cose sai dell'autore e dell'opera che stai leggendo, più ricca e dettagliata sarà la tua analisi.

Elemento da analizzare	Che cosa devi fare
Genere e argomento	► Definisci il genere e racconta in breve la trama.
Spazio e tempo	► Individua i luoghi e l'epoca in cui è ambientata la vicenda.
Narratore	► Individua se è esterno o interno alla vicenda, se è impersonale o personale, se la focalizzazione è interna, esterna ecc.
Personaggi e sistema dei personaggi	► Descrivi il protagonista, i personaggi principali e i secondari, e stabilisci in che rapporto stanno tra di loro.
Tecniche narrative, lingua e stile	► Indica se fabula e intreccio coincidono oppure no, e se non coincidono indica se sono presenti analepsi o prolessi. Indica se sono presenti il discorso diretto e indiretto, quali tempi vengono usati, se il registro linguistico è gergale, medio o alto, ricco o povero di figure retoriche ecc.
Messaggio	► Indica qual è il significato del testo.

Applichiamo adesso questa griglia alla novella di Boccaccio proposta a pag. 60.

Genere e argomento	► Il racconto è una novella di Boccaccio. Ecco la trama in breve. Per spillargli il denaro che ha ricevuto in eredità, Bruno, Nello e Buffalmacco tramano uno scherzo ai danni dell'ingenuo Calandrino. Con la complicità del medico Simone, gli fanno credere che è incinto e che i soldi servono per abortire. A causa della sua stupidità, Calandrino cade nel tranello e perde il denaro.
Dove e quando	► La vicenda è ambientata a Firenze in epoca medioevale: i fiorini, infatti, erano tipiche monete del tempo.
Il narratore	► Il narratore è esterno al racconto, onnisciente e impersonale. La focalizzazione è zero.
Personaggi e sistema dei personaggi	► Il protagonista della novella è Calandrino, un uomo sciocco e ingenuo. Nello, Bruno e Buffalmacco sono i suoi antagonisti: i tre amici infatti organizzano una beffa per raggirarlo e prendersi gioco di lui. Per portare a termine il loro piano i tre chiedono l'aiuto di Mastro Simone, che partecipa allo scherzo facendo credere a Calandrino di essere incinto. Monna Tessa è invece un personaggio secondario, che rimane sagomato sullo sfondo. Dei personaggi non ci viene offerta una descrizione fisica né una caratterizzazione psicologica.
Tecniche narrative, lingua e stile	► Fabula e intreccio coincidono. Non sono presenti né analepsi né prolessi. Sono presenti sia il discorso diretto che indiretto. I tempi utilizzati per raccontare sono il passato remoto e l'imperfetto. Il registro linguistico è medio, colloquiale, ricco di battute e motti di spirito.
Il messaggio	► Attraverso questa novella che sviluppa il tema della beffa, Boccaccio intende celebrare l'intelligenza e l'astuzia dell'uomo.

Dopo aver compilato la scheda si procede alla stesura dell'analisi del testo, che comporta una rielaborazione

personale dei dati e delle informazioni raccolti.

La novella è tratta dal *Decameron* (1348-1351) dello scrittore fiorentino Giovanni Boccaccio (1313-1375). Affidata alla voce di un narratore esterno e onnisciente, la novella racconta la storia di uno scherzo. Per spillare il denaro che Calandrino ha ricevuto in eredità e che non vuole condividere con nessuno, Bruno, Nello e Buffalmacco organizzano una burla. Con la complicità del medico Simone, i tre gli fanno credere che è incinto e che per abortire è necessario assumere una medicina molto costosa. Pur di non affrontare i dolori del parto, l'uomo si dichiara disposto a pagare qualsiasi cifra e consegna il denaro agli amici, che se ne servono per rimediare una cena a sua insaputa. A Calandrino, invece, viene consegnata una finta bevanda medicamentosa che lo farà 'guarire' in soli tre giorni. La vicenda si conclude bene per tutti: lo sciocco Calandrino, felice per la guarigione, se ne va in giro lodando la bravura del medico; Bruno, Nello e Buffalmacco si compiaciono di avere vinto la sua avarizia con l'astuzia.

La novella ci mostra uno spaccato della vita cittadina della Firenze del 1300. Da alcuni elementi disseminati nel testo, infatti, – la presenza dei sensali, le compravendite, i nomi dei luoghi, i continui riferimenti al denaro, l'esaltazione dell'astuzia e dell'arte di arrangiarsi – emerge l'immagine della tipica società mercantile e affaristica del Medioevo.

I personaggi non sono descritti fisicamente e non sono caratterizzati psicologicamente. Le loro azioni e i loro comportamenti, però, ci permettono di individuarne i tratti essenziali: Calandrino è stolto, Bruno, Nello e Buffalmacco sono astuti e imbroglioni, il medico è cialtrone, monna Tessa è brontolona, sciocca anche lei, ma un po' più avveduta del marito. In base al sistema dei personaggi, Calandrino è il protagonista della vicenda, vittima di uno scherzo ridicolo; Nello, Bruno e Buffalmacco sono i suoi antagonisti, perché cercano di sottrargli il denaro con l'inganno; il medico Simone è l'aiutante degli antagonisti e quindi l'oppositore di Calandrino; monna Tessa, che agli occhi di Calandrino è la causa principale della sua disgrazia, è anche lei, insieme al marito, vittima della beffa. L'esigua somma di duecento lire, infine, è l'oggetto del desiderio, ciò che mette in moto tutta l'azione.

Il tema principale di questa novella è dunque la beffa, raccontata in ogni minimo particolare per mettere in luce il trionfo dell'astuzia: il racconto si concentra prima sulla ideazione del buffo progetto da parte dei tre mascalzoni e poi sulla sua attuazione, resa possibile grazie all'intervento del sedicente medico e alla ingenuità del povero Calandrino.

Il registro linguistico, corrente e colloquiale, si adatta bene al contenuto della novella e ai personaggi di estrazione popolare.



John William Waterhouse, *Le novelle del Decameron*, 1915.

T3

Luigi Pirandello

Distrazione

Che cosa leggerai: una novella di Luigi Pirandello.

Che cosa devi fare: dopo aver risolto gli esercizi, completa la griglia per l'analisi del testo di pag. 63.

Nero tra il baglior polverulento d'un sole d'agosto che non dava respiro, un carro funebre di terza classe si fermò davanti al portone accostato d'una casa nuova d'una delle tante vie nuove di Roma, nel quartiere dei Prati di Castello. Potevano esser le tre del pomeriggio.

Tutte quelle case nuove, per la maggior parte non ancora abitate, pareva guardassero coi vani delle finestre sguarnite¹ quel carro nero.

Fatte da così poco apposta per accogliere la vita, invece della vita – ecco qua – la morte vedevano, che veniva a far preda giusto lì.

Prima della vita, la morte.

E se n'era venuto lentamente, a passo, quel carro. Il cocchiere, che cascava a pezzi dal sonno, con la tuba² spelacchiata, buttata a sghembo sul naso, e un piede sul parafango davanti, al primo portone che gli era parso accostato in segno di lutto, aveva dato una stratta alle briglie, l'arresto al manubrio della martinicca³, e s'era sdraiato a dormire più comodamente su la cassetta.

Dalla porta dell'unica bottega della via s'affacciò, scostando la tenda di traliccio, unta e sgualcita, un omaccio spettorato, sudato, sanguigno, con le maniche della camicia rimboccate su le braccia pelose.

– Ps! – chiamò, rivolto al cocchiere. – Ahò! Più là...

Il cocchiere reclinò il capo per guardar di sotto la falda della tuba posata sul naso; allentò il freno; scosse le briglie sul dorso dei cavalli e passò avanti alla drogheria, senza dir nulla.

Qua o là, per lui, era lo stesso.

E davanti al portone, anch'esso accostato della casa più in là, si fermò e riprese a dormire.

– Somaro! – borbottò il droghiere, scrollando le spalle. – Non s'accorge che tutti i portoni a quest'ora sono accostati. Dev'essere nuovo del mestiere.

Così era veramente. E non gli piaceva per nientissimo affatto, quel mestiere, a Scalabrino. Ma aveva fatto il portinajo, e aveva litigato prima con tutti gl'inquilini e poi col padron di casa; il sagrestano a San Rocco, e aveva litigato col parroco; s'era messo per vetturino⁴ di piazza e aveva litigato con tutti i padroni di rimessa, fino a tre giorni fa. Ora, non trovando di meglio in quella stagionaccia morta, s'era allogato⁵ in una Impresa di pompe funebri. Avrebbe litigato pure con questa – lo sapeva sicuro – perché le cose storte, lui, non le poteva soffrire. E poi era disgraziato, ecco. Bastava vederlo. Le spalle in capo⁶; gli occhi

1. sguarnite: prive di tende e di vetri, perché le case sono nuove e molte non sono ancora abitate.

2. tuba: cappello a cilindro.

3. martinicca: il freno della carrozza.

4. vetturino: cocchiere, conducente di carrozze.

5. allogato: impiegato.

6. in capo: curve.

a sportello⁷; la faccia gialla, come di cera, e il naso rosso. Perché rosso, il naso? Perché tutti lo prendessero per ubriacone; quando lui neppure lo sapeva che sapore avesse il vino.

– Puh!

Ne aveva fino alla gola, di quella vitaccia porca. E un giorno o l'altro, l'ultima litigata per bene l'avrebbe fatta con l'acqua del fiume, e buona notte.

Per ora là, mangiato dalle mosche e dalla noja, sotto la vampa cocente del sole, ad aspettar quel primo carico. Il morto.

O non gli sbucò, dopo una buona mezz'ora, da un altro portone in fondo, dall'altro lato della via?

– *Te possino...* (al morto) – esclamò tra i denti, accorrendo col carro, mentre i becchini, ansimanti sotto il peso d'una misera bara vestita di mussolo⁸ nero, filettata⁹ agli orli di fettuccia¹⁰ bianca, sacravano¹¹ e protestavano:

– *Te possino...* (a lui) – *Te pij n'accidente* – *E che er numero der portone non te l'aveveno dato?*

Scalabrino fece la voltata senza fiatare; aspettò che quelli aprissero lo sportello e introducessero il carico nel carro.

– Tira via!

E si mosse, lentamente, a passo, com'era venuto: ancora col piede alzato sul parafango davanti e la tuba sul naso.

Il carro, nudo. Non un nastro, non un fiore.

Dietro, una sola accompagnatrice.

Andava costei con un velo nero trapunto, da messa, calato sul volto; indossava una veste scura, di mussolo rasato, a fiorellini gialli, e un ombrellino chiaro aveva, sgargiante sotto il sole, aperto e appoggiato su la spalla.

Accompagnava il morto, ma si riparava dal sole con l'ombrellino. E teneva il capo basso, quasi più per vergogna che per afflizione.

– Buon passeggio, ah Rosi'! – le gridò dietro il droghiere scamiciato, che s'era fatto di nuovo alla porta della bottega. E accompagnò il saluto con un riso sguajato, scrollando il capo.

L'accompagnatrice si voltò a guardarlo attraverso il velo; alzò la mano col mezzo guanto di filo per fargli un cenno di saluto, poi l'abbassò per riprendersi di dietro la veste, e mostrò le scarpe scalcagnate¹². Aveva però i mezzi guanti di filo e l'ombrellino, lei.

– Povero sor Bernardo, come un cane, – disse forte qualcuno dalla finestra d'una casa.

Il droghiere guardò in su, seguitando a scrollare il capo.

– Un professore, con la sola servaccia dietro... – gridò un'altra voce, di vecchia, da un'altra finestra.

Nel sole, quelle voci dall'alto sonavano nel silenzio della strada deserta, strane.

Prima di svoltare, Scalabrino pensò di proporre all'accompagnatrice di pi-

7. a sportello: socchiusi.

8. mussolo: o mussola, un tessuto trasparente.

9. filettata: ornata.

10. fettuccia: robusta striscia di cotone.

11. sacravano: bestemmiavano, imprecavano.

12. scalcagnate: consumate.

gliare a nolo una vettura¹³ per far più presto, già che nessun cane era venuto a far coda a quel mortorio.

– Con questo sole... a quest'ora...

Rosina scosse il capo sotto il velo. Aveva fatto giuramento, lei, che avrebbe accompagnato a piedi il padrone fino all'imboccatura di via San Lorenzo.

– Ma che ti vede il padrone?

Niente! Giuramento. La vettura, se mai, l'avrebbe presa, lassù, fino a Cam-poverano.

– E se te la pago io? – insistette Scalabrino.

Niente. Giuramento.

Scalabrino masticò sotto la tuba un'altra imprecazione e seguì a passo, prima per il ponte Cavour, poi per Via Tomacelli e per Via Condotti e per Piazza di Spagna e Via Due Macelli e Capo le Case e Via Sistina.

Fin qui, tanto o quanto, si tenne su, sveglio, per scansare le altre vetture, i tram elettrici e le automobili, considerando che a quel mortorio lì nessuno avrebbe fatto largo e portato rispetto.

Ma quando, attraversata sempre a passo Piazza Barberini, imboccò l'erta¹⁴ via di San Niccolò da Tolentino, rialzò il piede sul parafango, si calò di nuovo la tuba sul naso e si riacomodò a dormire.

I cavalli, tanto, sapevano la via.

I rari passanti si fermavano e si voltavano a mirare, tra stupiti e indignati. Il sonno del cocchiere su la cassetta e il sonno del morto dentro il carro: freddo e nel buio, quello del morto; caldo e nel sole, quello del cocchiere; e poi quell'unica accompagnatrice con l'ombrellino chiaro e il velo nero abbassato sul volto: tutto l'insieme di quel mortorio, insomma, così zitto zitto e solo solo, a quell'ora, bruciata, faceva proprio cader le braccia.

Non era il modo, quello, d'andarsene all'altro mondo! Scelti male il giorno, l'ora, la stagione. Pareva che quel morto lì avesse sdegnato di dare alla morte una conveniente serietà. Irritava. Quasi quasi aveva ragione il cocchiere che se la dormiva.

E così avesse seguitato a dormire Scalabrino fino al principio di Via San Lorenzo! Ma i cavalli, appena superata l'erta, svoltando per Via Volturno, pensarono bene d'avanzare un po' il passo; e Scalabrino si destò.

Ora, destarsi, veder fermo sul marciapiedi a sinistra un signore allampanato¹⁵, barbuto, con grossi occhiali neri, stremenzito in un abito grigio, sorcigno¹⁶, e sentirsi arrivare in faccia, su la tuba, un grosso involto¹⁷, fu tutt'uno!

Prima che Scalabrino avesse tempo di riaversi, quel signore s'era buttato innanzi ai cavalli, li aveva fermati e, avventando gesti minacciosi, quasi volesse scagliar le mani, non avendo più altro da scagliare, urlava, sbraitava:

– A me? a me? mascalzone! canaglia! manigoldo! a un padre di famiglia? a un padre di otto figliuoli? manigoldo! farabutto!

Tutta la gente che si trovava a passare per via e tutti i bottegai e gli avventori¹⁸ s'affollarono di corsa attorno al carro e tutti gl'inquilini delle case vicine s'af-

13. **vettura**: carrozza.

14. **l'erta**: la salita.

15. **allampanato**: alto e magrissimo.

16. **sorcigno**: color grigio topo.

17. **involto**: pacco.

18. **avventori**: clienti.

facciarono alle finestre, e altri curiosi accorsero, al clamore, dalle prossime vie, i quali, non riuscendo a sapere che cosa fosse accaduto, smanavano, accostandosi a questo e a quello, e si drizzavano su la punta dei piedi.

– Ma che è stato?

– Uhm... pare che... dice che... non so!

– Ma c'è il morto?

– Dove?

– Nel carro, c'è?

– Uhm!... Chi è morto?

– Gli pigliano la contravvenzione!

– Al morto?

– Al cocchiere...

– E perché?

– Mah!... pare che... dice che...

Il signore grigio allampanato seguiva intanto a sbraitare presso la vetrata d'un caffè, dove

lo avevano trascinato; reclamava l'involto scagliato contro il cocchiere; ma non s'arrivava ancora a comprendere perché glielo avesse scagliato. Sul carro, il cocchiere cadaverico, con gli occhi miopi strizzati, si rimetteva in sesto la tuba e rispondeva alla guardia di città che, tra la calca e lo schiamazzo, prendeva appunti su un taccuino.

Alla fine il carro si mosse tra la folla che gli fece largo, vociando; ma, come apparve di nuovo, sotto l'ombrellino chiaro, col velo nero abbassato sul volto, quell'unica accompagnatrice – silenzio. Solo qualche monellaccio fischiò.

Che era insomma accaduto?

Niente. Una piccola distrazione. Vetturino di piazza fino a tre giorni fa, Scablurino, stordito dal sole, svegliato di soprassalto, s'era scordato di trovarsi su un carro funebre: gli era parso d'essere ancora su la cassetta d'una *botticella*¹⁹ e, avvezzo²⁰ com'era ormai da tanti anni a invitar la gente per via a servirsi del suo legno, vedendosi guardato da quel signore sorcigno fermo lì sul marciapiede, gli aveva fatto segno col dito, se voleva montare.

E quel signore, per un piccolo segno, tutto quel baccano...

(L. Pirandello, *Distrazione*, in *La giara e altre novelle*, Milano, Mondadori 1965)



19. *botticella*: carrozza.

20. *avvezzo*: abituato.

Lavoriamo sul testo

1. Il brano che hai letto è

- ☐ A un romanzo
☐ B una novella
☐ C un racconto

2. Di che cosa parla il brano?

.....

.....

.....

.....

3. Individua i *flashback* presenti nella novella.

4. Ricostruisci la fabula della novella.

5. Sottolinea tutti i riferimenti ai luoghi presenti nel testo. Poi indica in quale città è ambientata la vicenda.

6. In quale epoca si svolgono i fatti narrati? Motiva la tua risposta.

7. Il narratore è

- ☐ A esterno ☐ B interno

8. Sottolinea i discorsi indiretti liberi presenti nel brano.

9. Come reagiscono i passanti e gli abitanti del quartiere al passaggio del carro di Scalabrino?

10. Il protagonista della vicenda è un uomo felice? Motiva la tua risposta.

11. La reazione finale dell'uomo vestito di grigio testimonia

- ☐ A la paura e l'insofferenza destate negli uomini dal pensiero della morte
☐ B è solo una trovata spiritosa
☐ C la superstizione degli uomini

12. La novella *Distrazione* è

- ☐ A comica ☐ B solo in apparenza comica

Motiva la tua risposta

.....

.....

.....

.....

.....

.....



T4

Italo Calvino

L'avventura di due sposi

Che cosa leggerai: un racconto di Italo Calvino.

Che cosa devi fare: commenta il testo, sviluppando le informazioni contenute nella scheda di analisi proposta in *Lavoriamo sul testo*.

L'operaio Arturo Massolari faceva il turno della notte, quello che finisce alle sei. Per rincasare aveva un lungo tragitto, che compiva in bicicletta nella bella stagione, in tram nei mesi piovosi e invernali. Arrivava a casa tra le sei e tre quarti e le sette, cioè alle volte un po' prima alle volte un po' dopo che suonasse la sveglia della moglie, Elide.

Spesso i due rumori: il suono della sveglia e il passo di lui che entrava si sovrapponevano nella mente di Elide, raggiungendola in fondo al sonno, il sonno compatto della mattina presto che lei cercava di spremere ancora per qualche secondo col viso affondato nel guanciale. Poi si tirava su dal letto di strappo e già infilava le braccia alla cieca nella vestaglia, coi capelli sugli occhi. Gli appariva così, in cucina, dove Arturo stava tirando fuori i recipienti vuoti dalla borsa che si portava con sé sul lavoro: il portavivande, il termos, e li posava sull'acquaio¹. Aveva già acceso il fornello e aveva messo su il caffè. Appena lui la guardava, a Elide veniva da passarsi una mano sui capelli, da spalancare a forza gli occhi, come se ogni volta si vergognasse un po' di questa prima immagine che il marito aveva di lei entrando in casa, sempre così in disordine, con la faccia mezz'addormentata. Quando due hanno dormito insieme è un'altra cosa, ci si ritrova al mattino a riaffiorare entrambi dallo stesso sonno, si è pari.

Alle volte invece era lui che entrava in camera a destarla, con la tazzina del caffè, un minuto prima che la sveglia suonasse; allora tutto era più naturale, la smorfia per uscire dal sonno prendeva una specie di dolcezza pigra, le braccia che s'alzavano per stirarsi, nude, finivano per cingere il collo di lui. S'abbracciavano. Arturo aveva indosso il giaccone impermeabile; a sentirselo vicino lei capiva il tempo che faceva: se pioveva o faceva nebbia o c'era neve, a secondo di com'era umido e freddo. Ma gli diceva lo stesso: – Che tempo fa? – e lui attaccava il suo solito brontolamento mezzo ironico, passando in rassegna gli inconvenienti che gli erano occorsi, cominciando dalla fine: il percorso in bici, il tempo trovato uscendo di fabbrica, diverso da quello di quando c'era entrato la sera prima, e le grane sul lavoro, le voci che correavano nel reparto, e così via.

A quell'ora, la casa era sempre poco scaldata, ma Elide s'era tutta spogliata, un po' rabbrivendo, e si lavava, nello stanzino da bagno. Dietro veniva lui, più con calma, si spogliava e si lavava anche lui, lentamente, si toglieva di dosso la polvere e l'unto dell'officina. Così stando tutti e due intorno allo stesso lavabo, mezzo nudi, un po' intirizziti, ogni tanto dandosi delle spinte, togliendosi di mano il sapone, il dentifricio, e continuando a dire le cose che avevano da dirsi, veniva il momento della confidenza, e alle volte, magari aiutandosi a vicenda a strofinarsi la schiena, s'insinuava una carezza, e si trovavano abbracciati.

1. acquaio: lavello.

Ma tutt'a un tratto Elide: – Dio! Che ora è già! – e correva a infilarsi il reggicalze, la gonna, tutto in fretta, in piedi, e con la spazzola già andava su e giù per i capelli, e sporgeva il viso allo specchio del comò, con le mollette strette tra le labbra. Arturo le veniva dietro, aveva acceso una sigaretta, e la guardava stando in piedi, fumando, e ogni volta pareva un po' impacciato, di dover stare lì senza poter fare nulla. Elide era pronta, infilava il cappotto nel corridoio, si davano un bacio, apriva la porta e già la si sentiva correre giù per le scale.

Arturo restava solo. Seguiva il rumore dei tacchi di Elide giù per i gradini, e quando non la sentiva più continuava a seguirla col pensiero, quel trotterellare veloce per il cortile, il portone, il marciapiede, fino alla fermata del tram. Il tram lo sentiva bene, invece: stridere, fermarsi, e lo sbattere della pedana a ogni persona che saliva. “Ecco, l'ha preso”, pensava, e vedeva sua moglie aggrappata in mezzo alla folla d'operai e operaie sull' “undici”, che la portava in fabbrica come tutti i giorni. Spegneva la cicca, chiudeva gli sportelli alla finestra, faceva buio, entrava in letto.

Il letto era come l'aveva lasciato Elide alzandosi, ma dalla parte sua, di Arturo, era quasi intatto, come fosse stato rifatto allora. Lui si coricava dalla propria parte, per bene, ma dopo allungava una gamba in là, dov'era rimasto il calore di sua moglie, poi ci allungava anche l'altra gamba, e così a poco a poco si spostava tutto dalla parte di Elide, in quella nicchia di tepore che conservava ancora la forma del corpo di lei, e affondava il viso nel suo guanciale, nel suo profumo, e s'addormentava.

Quando Elide tornava, alla sera, Arturo già da un po' girava per le stanze: aveva acceso la stufa, messo qualcosa a cuocere. Certi lavori li faceva lui, in quelle ore prima di cena, come rifare il letto, spazzare un po', anche mettere a bagno la roba da lavare. Elide poi trovava tutto malfatto, ma lui a dir la verità non ci metteva nessun impegno in più: quello che lui faceva era solo una specie di rituale per aspettare lei, quasi un venirle incontro pur restando tra le pareti di casa, mentre fuori s'accendevano le luci e lei passava per le botteghe in mezzo a quell'animazione fuori tempo dei quartieri dove ci sono tante donne che fanno la spesa alla sera.

Alla fine sentiva il passo per la scala, tutto diverso da quello della mattina, adesso appesantito, perché Elide saliva stanca dalla giornata di lavoro e carica della spesa. Arturo usciva sul pianerottolo, le prendeva di mano la sporta, entravano parlando. Lei si buttava su una sedia in cucina, senza togliersi il cappotto, intanto che lui levava la roba dalla sporta. Poi: – Su, diamoci un addrizzo², – lei diceva, e s'alzava, si toglieva il cappotto, si metteva in veste da casa. Cominciavano a preparare da mangiare: cena per tutt'e due, poi la merenda che si portava lui in fabbrica per l'intervallo dell'una di notte, la colazione che doveva portarsi in fabbrica lei l'indomani, e quella da lasciare pronta per quando lui l'indomani si sarebbe svegliato.

Lei un po' sfaccendava un po' si sedeva sulla seggiola di paglia e diceva a lui cosa doveva fare. Lui invece era l'ora in cui era riposato, si dava attorno, anzi voleva far tutto lui, ma sempre un po' distratto, con la testa già ad altro. In quei momenti lì, alle volte arrivavano sul punto di urtarsi, di dirsi qualche parola brut-

2. **diamoci un addrizzo:** diamoci una mossa.

ta, perché lei lo avrebbe voluto più attento a quello che faceva, che ci mettesse più impegno, oppure che fosse più attaccato a lei, le stesse più vicino, le desse più consolazione. Invece lui, dopo il primo entusiasmo perché lei era tornata, stava già con la testa fuori di casa, fissato nel pensiero di far presto perché doveva andare.

Apparecchiata tavola, messa tutta la roba pronta a portata di mano per non doversi più alzare, allora c'era il momento dello struggimento che li pigliava tutti e due d'avere così poco tempo per stare insieme, e quasi non riuscivano a portarsi il cucchiaino alla bocca, dalla voglia che avevano di star lì a tenersi per mano.

Ma non era ancora passato tutto il caffè e già lui era dietro la bicicletta a vedere se ogni cosa era in ordine. S'abbracciavano. Arturo sembrava che solo allora capisse com'era morbida e tiepida la sua sposa. Ma si caricava sulla spalla la canna della bici e scendeva attento le scale.

Elide lavava i piatti, riguardava la casa da cima a fondo, le cose che aveva fatto il marito, scuotendo il capo. Ora lui correva le strade buie, tra i radi fanali, forse era già dopo il gasometro. Elide andava a letto, spegneva la luce. Dalla propria parte, coricata, strisciava un piede verso il posto di suo marito, per cercare il calore di lui, ma ogni volta s'accorgeva che dove dormiva lei era più caldo, segno che anche Arturo aveva dormito lì, e ne provava una grande tenerezza.

(I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1997)

Lavoriamo sul testo

1. Commenta il brano sviluppando le informazioni contenute nella seguente scheda.

Genere e argomento	Genere: racconto realista. Argomento: due giovani sposi operai non riescono quasi mai a stare insieme perché hanno turni di lavoro diversi.
Spazio e tempo	Spazio: la casa di Arturo ed Elide. Tempo: epoca contemporanea.
Narratore	Il narratore è esterno, onnisciente e personale. La focalizzazione è interna e variabile: a volte prevale il punto di vista di Arturo, a volte quello di Elide.
Personaggi e sistema dei personaggi	I personaggi sono soltanto due: Arturo ed Elide Massolari. Fanno gli operai, si amano molto e conducono una vita triste, fatta di duro lavoro, di molte rinunce, di lunghi silenzi.
Tecniche narrative, lingua e stile	Fabula e intreccio coincidono. I personaggi parlano pochissimo. Prevale il discorso indiretto. Il tempo utilizzato è l'imperfetto indicativo. Il registro linguistico utilizzato è medio: la sintassi è lineare e il lessico è corrente, ma preciso e corretto.
Messaggio	La vita operaia è dura e alienante, ma Arturo ed Elide riescono a preservare se stessi e il loro amore attraverso piccoli e quotidiani gesti d'affetto.