



Book in
progress

Oltre il testo/Antologia Tematica
primo anno

anteprima 50 pagine

INDICE - OLTRE IL TESTO/ANTOLOGIA TEMATICA - primo anno

| | |
|--|--|
| 1. CARATTERISTICHE DEL TESTO NARRATIVO..... 3 | 4. IL MONDO DELLE EMOZIONI E DEI SENTIMENTI... 113 |
| 1.1 La struttura 3 | Lettera a un adolescente 113 |
| 1.2 L'ordine della narrazione 4 | Nedda 117 |
| 1.3 Le sequenze 6 | Il garofano rosso 131 |
| 1.4 Le componenti del testo narrativo 7 | La bottega dell'arte: Il bacio 134 |
| 1.5 I personaggi e la loro funzione 9 | Sala d'ascolto: Emozioni 134 |
| 2. LE TECNICHE DEL TESTO NARRATIVO 11 | 5. I GIOVANI E LA FAMIGLIA..... 136 |
| 2.1 Il punto di vista 11 | Lettera al padre 137 |
| 2.2 Il narratore 12 | Il padre di famiglia 141 |
| 2.3 Come si narra 14 | Agostino e la madre 145 |
| Gianni il ladro 15 | Anno zero 148 |
| Nata due volte..... 19 | La bottega dell'arte: Sacra famiglia con San Giovanni Battista 153 |
| Sette piani 25 | Sala d'ascolto: Father and Son 152 |
| Il mantello 32 | 6. IL VIAGGIO COME PERCORSO DELL'ANIMA..... 154 |
| Il cinghialeto 35 | Alla reggia di Alcinoò: l'identità ritrovata 155 |
| Dalfino 40 | Il viaggio di Renzo 158 |
| 3. FAVOLA E FIABA 43 | Dentro la tana del coniglio 161 |
| 3.1 La favola 43 | La bottega dell'arte: Aeroplano sul treno 165 |
| 3.2 La fiaba 49 | Sala d'ascolto: Panama 165 |
| PERCORSI: | 7. TRA NORMALITÀ E FOLLIA..... 167 |
| ANTOLOGIA DI TESTI LETTERARI PER TEMI 67 | Della condizione e delle operazioni del rinomato idalgo Don Chisciotte della Mancia 168 |
| 1. RITRATTI DI DONNE..... 67 | La signora Frola e il signor Ponza, suo genero 173 |
| Una vera antipatica! 67 | Caligola 179 |
| Un'étoile del palcoscenico 71 | La bottega dell'arte: Campo di grano con volo di corvi 180 |
| Non dirmi che hai paura 74 | Sala d'ascolto: Confessioni di Alonzo Quijano 182 |
| La bottega dell'arte: Nanà 75 | 8. LIBERTÀ E PARTECIPAZIONE..... 184 |
| Sala d'ascolto: La mia ragazza mena 75 | Il gabbiano Jonathan Livingston 184 |
| Sala d'ascolto: Combattente 76 | Il lungo viaggio 191 |
| 2. L'ADOLESCENZA..... 78 | Gli animali partecipano al successo della rivoluzione 198 |
| Piccole donne 78 | La bottega dell'arte: La Gioconda con i baffi 206 |
| Il diario di Anna Frank 82 | Sala d'ascolto: La libertà 207 |
| Il giovane Holden 86 | Sala d'ascolto: La vasca 207 |
| La bottega dell'arte: Gli adolescenti / Sopra la città 91 | 9. RIDERE DI SE STESSI, SORRIDERE DEGLI ALTRI... 209 |
| Sala d'ascolto: Il tempo se ne va 92 | Chichibio e la gru 209 |
| Sala d'ascolto: Il mondo dei grandi 93 | La giara 214 |
| 3. LA VIOLENZA..... 95 | L'uomo dalla faccia di ladro 220 |
| La prigione 96 | La bottega dell'arte: Il Medico 223 |
| La monaca di Monza 100 | Sala d'ascolto: Meno male 223 |
| Tommasino 103 | 10. LA GUERRA..... 225 |
| Hassan, il cacciatore di aquiloni e la dignità perduta 107 | Trecento guerrieri 226 |
| La bottega dell'arte: Guernica 111 | Il prigioniero 230 |
| Sala d'ascolto: Vai con un po' di violenza 111 | Il coraggio degli Alpini 233 |
| | La bottega dell'arte: La battaglia 236 |
| | Sala d'ascolto: Viva la guerra 236 |

1. CARATTERISTICHE DEL TESTO NARRATIVO

1.1 LA STRUTTURA

L'ORSO E I VIANDANTI

Due amici andavano per la medesima strada. A un tratto videro un orso. Uno si arrampicò lesto su un albero e vi rimase nascosto; l'altro, sul punto di essere preso, si lasciò cadere a terra e fece il morto. L'orso accostò il muso e lo fiutò dappertutto, ma quello lì tratteneva il respiro e l'orso, a quanto si dice, non tocca i cadaveri.

Quando la belva si allontanò, quello dell'albero scese giù e domandò all'amico:

- Cosa ti ha detto l'orso all'orecchio?
- Mi ha detto di non fare più viaggi con amici che scappano nel momento del pericolo.

(trad. C. Marchesi, Ed. Universale Economica, 1976, *Favole esopiche*)

Svolgi le consegne richieste utilizzando differenti colori.

1. Individua e sottolinea la situazione iniziale della favola.
2. Individua e sottolinea l'evento che fa mutare la situazione iniziale.
3. Individua e sottolinea il momento di massima tensione nel testo.
4. Individua e sottolinea le azioni compiute dai personaggi tra il momento 2 e il momento 3.
5. Individua la sequenza conclusiva del testo.

Benché questo brano sia molto lineare e semplice nel suo svolgimento, è possibile individuare in esso una sorta di modello, una struttura chiusa, detta anche schema narrativo, che costituisce l'"ossatura" dei testi narrativi letterari. Essa può essere suddivisa in cinque momenti fondamentali.

1. Esposizione:

è il momento della presentazione dei personaggi e della situazione iniziale del racconto.

("Due amici andavano per la medesima strada")

2. Esordio:

è l'evento causato o subito dal protagonista o da altri personaggi che mette in moto l'intera vicenda e può modificare la situazione iniziale. ("A un tratto videro un orso.")

3. Mutamenti e peripezie:

rappresentano l'insieme degli avvenimenti attraverso i quali si svolge l'azione;

essi possono, di volta in volta, modificare la condizione in cui i personaggi si trovano, migliorandola o peggiorandola. ("Uno si arrampicò lesto su un albero e vi rimase nascosto; l'altro, sul punto di essere preso, si lasciò cadere a terra e fece il morto.")

4. Spannung:

parola di origine tedesca che significa "tensione" (detto anche, dal greco, climax, scala); è il momento culminante della narrazione, seguito da una rapida evoluzione degli eventi che porta allo scioglimento della vicenda e, quindi, alla sua risoluzione.

5. Scioglimento:

è il momento conclusivo della narrazione, che cancella ogni fattore di alterazione e ricostituisce l'equilibrio o positivamente (il classico "lieto fine"), o negativamente. Allo scioglimento può seguire la conclusione, che aggiunge ulteriori informazioni sugli eventi risolutivi del racconto (il dialogo finale tra i due orsi).

Nei testi più brevi, quali novelle e racconti, l'individuazione dello schema narrativo risulta più immediata; in quelli più complessi e di maggior respiro, come i romanzi, possiamo trovare più episodi che ripropongono i cinque momenti fondamentali dello schema. Ad esempio, potremo riscontrare varie peripezie intervallate da diversi momenti di scioglimento e soluzione parziale. Nell'elaborazione di un testo narrativo ci si avvale sia di fattori reali, sia di fattori immaginari, scaturiti dalla fantasia. Ma non tutti i testi narrativi sono testi letterari.

Consideriamo un fatto narrato, ad esempio un furto, o un omicidio. Se questo fatto è esposto da un giornalista in un suo articolo, ci troviamo di fronte sì ad un testo narrativo (il racconto di un furto o di un omicidio), ma *non* ad un testo letterario, per quanto ben scritto e particolareggiato esso possa essere.

Se invece lo stesso fatto viene raccontato da uno scrittore di romanzi gialli in un suo libro il fatto sarà arricchito di particolari verosimili ma inventati, i quali hanno lo scopo di "intrigare" il lettore, di farlo immedesimare ed appassionare alla lettura.

Possiamo dire che lo scopo delle due narrazioni è diverso: la prima (quella del giornalista) è una narrazione *non letteraria*, che ha lo scopo di informare. La seconda (quella dello scrittore di gialli) è una narrazione *letteraria*, che ha anche lo scopo di emozionare e coinvolgere.

1.2 L'ORDINE DELLA NARRAZIONE

Leggi attentamente la favola e svolgi le operazioni richieste.

Un leone si stabilì in una grotta, fingendosi malato. Ogni volta che un animale andava a trovarlo per compassione, il leone se lo mangiava subito.

Non immaginava che dal momento in cui la volpe avrebbe riferito a tutti gli animali il suo trucco, non avrebbe più visto anima viva davanti alla sua grotta e che presto sarebbe morto di fame.

Il trucco per molto tempo non fu svelato, fino a quando non fu il turno della volpe. Essa guardò le impronte che portavano alla grotta. Nessuna usciva dalla grotta. Disse al leone: «Anch'io vorrei a farti compagnia nella grotta, se non vedessi che le orme degli animali che entrano, non ne escono più!»

Il vecchio leone, essendo molto debole, non poteva cacciare. Aveva deciso, quindi, di ricorrere all'astuzia.

Morale: La prudenza non è mai troppa, soprattutto verso i malvagi.

(adattamento da Fedro, *Il leone e la volpe*)



- Individua nel testo le sequenze che lo compongono. Una sequenza è un'unità di testo in sé conclusa: si può facilmente individuare un cambio di sequenza quando cambia la scena, il luogo dell'azione o i personaggi coinvolti.
- Avrai notato nel testo un'incongruenza logica nei rapporti logici (cioè di causa-effetto) e di tempo (prima-dopo).
Numera le sequenze e ridisponile nell'ordine naturale che esse dovrebbero avere: _____
- Bene! Hai così ricostruito la favola del racconto, che potremmo definire come (prova a dare una definizione)

- Quali procedimenti sono stati adottati dal narratore per mutare l'ordine naturale della vicenda?

- L'ordine "artificiale" che risulta dagli spostamenti degli eventi, costituisce l'intreccio del testo, ossia (prova a dare una definizione) _____

La **fabula** (dal latino *fabula* = racconto, storia) è data dalla successione degli avvenimenti narrati, secondo un rapporto diretto di prima e poi (ordine cronologico) e di causa ed effetto (ordine logico); essa costituisce la scansione dei fatti che determineranno la trama (il riassunto degli eventi più importanti). La fabula è una struttura facilmente evidente nelle forme narrative più semplici, come il mito e la fiaba; nelle forme narrative più complesse, come il racconto ed il romanzo, essa, invece, viene rielaborata dall'autore all'interno dell'intreccio ed il lettore può individuarla meglio solo a lettura ultimata.

L'**intreccio** (o discorso) è costituito dall'organizzazione degli avvenimenti secondo una libera scelta dell'autore, il quale può utilizzare espedienti specifici, come le anticipazioni, il flash-back e altri, che analizzeremo meglio di seguito. L'intreccio, che è simile al montaggio di un film, dà al testo un particolare effetto stilistico ed emotivo, soprattutto quando l'autore accosta fatti lontani fra loro nel tempo e nello spazio.

Vi sono differenti procedimenti che un autore può utilizzare per dare maggior movimento al proprio testo, variando proprio il rapporto tra fabula ed intreccio.

L'**analessi** (dal greco *analepsis*, ripresa), detta anche retrospezione o flash-back; si ha quando l'autore interrompe l'ordine cronologico e/o l'ordine logico per riportare avvenimenti precedenti ai fatti che sta narrando; l'autore adopera questi procedimenti solo quando lo ritiene determinante per il racconto; lo scopo per cui l'autore inserisce un'analessi è quello di spiegare l'azione descritta o il comportamento degli stessi personaggi, facendo risaltare i fatti antecedenti e facendo acquisire ad essi un significato più rilevante.

La mia avversione cresciuta cieca sui libri, in Nicola aveva sintomi in carne. Incapace di ostilità reagiva con uno sfogo di timidezza. Un giorno mi disse che aveva riconosciuto un anno prima un soldato tedesco, uno che stava a Sarajevo. Si erano guardati, non si erano detti niente. Ma lui aveva risentito in pancia il morso della guerra. Era diventato rosso di vergogna, si trovava in chiesa a messa. (E. De Luca, *Tu, mio*, Feltrinelli, 2009)

Nell'esempio citato l'insorgere del ricordo è segnalato dal complemento di tempo ("un anno prima") e dall'introduzione dei verbi al trapassato prossimo, tempo che segnala anteriorità rispetto al piano della storia narrata.

La **prolessi** o anticipazione (dal greco prolepsis, anticipazione) si ha quando l'autore anticipa, anche indirettamente, avvenimenti che accadranno successivamente; molto spesso queste anticipazioni possono apparire insignificanti all'occhio di un lettore distratto, proprio perché sono costituite da dettagli minimi, ma in realtà esse si riveleranno determinanti alla fine della storia. Tale modo di raccontare viene generalmente indicato con un termine inglese: foreshadowing. L'effetto è quello di creare aspettativa nel lettore, di affascinarlo intellettualmente, disseminando, abilmente e in modo apparentemente casuale, una serie di tracce che, spesso, sfuggono all'attenzione, soprattutto se il lettore non conosce lo sviluppo dell'intera vicenda, ma che hanno valenza allusiva e prefiguratrice.

Guardo le donne che hanno già partorito, i loro bambini sudati nei fagotti e non sono curiosa di loro. Il mio non lo terrò dentro le fasce, lo farò sgambettare come fa nel grembo. Il mio non sarà come il loro. (E. De Luca, *In nome della madre*, Feltrinelli, 2010)

In questo caso il foreshadowing, l'anticipazione di un piano futuro, avviene a partire da un dettaglio descritto, i "bambini sudati" nei loro "fagotti": l'io narrante fa un'associazione, un confronto immaginario, e pensa a come si comporterà in futuro con suo figlio.

La **digressione** o excursus si verifica quando l'autore decide di lasciare il cuore della vicenda ed i personaggi principali per raccontare o descrivere episodi secondari, riguardanti, comunque, il contesto della narrazione; l'effetto è quello di allargare la visione d'insieme del lettore, dilatando la scena in cui si situano fatti e personaggi, oltre a quello di rallentare il ritmo della stessa narrazione introducendo pause nella concatenazione degli eventi.

"La vita di Alberto Pisani", di Carlo Dossi, è un romanzo del 1870, figlio della Scapigliatura e definito dalla critica "anti-romanzo", in quanto costruito su uno scardinamento delle convenzioni e delle tecniche romanzesche tradizionali (ad esempio il principio di coerenza logica della trama, o l'ordine dei capitoli), il narratore interrompe sovente il filo del discorso per soffermarsi (tramite lunghe digressioni) su fatti o personaggi secondari, creando un grottesco effetto spiazzante e disorientando il lettore, che non sa bene raccapezzarsi davanti a questi salti narrativi. Maestro di questa tecnica fu il romanziere irlandese Laurence Sterne (1713-1768), autore di "Vita e opinioni di Tristram Shandy gentiluomo". In quest'opera ad un certo punto, addirittura, il narratore fa una digressione (un excursus) proprio sul tema della digressione, commentando la propria abilità nel fare excursus!

In questa lunga digressione infatti nella quale mi sono lasciato trascinare accidentalmente, come in tutte le mie digressioni (a eccezione di una sola) c'è un colpo da maestro di abilità digressiva, il cui merito temo sia sempre sfuggito al lettore, non per mancanza di acume da parte sua, ma perché si tratta di una perfezione che di rado si cerca, o in verità ci si aspetta, in una digressione; e precisamente di questa: che sebbene nelle mie digressioni giochi sempre lealmente, come potete notare, e mi allontani da quello di cui tratto, di tanto e tanto spesso quanto qualsiasi altro scrittore in Gran Bretagna, purtuttavia è sempre mia cura badare che le cose siano sistemate in modo, da non lasciare fermo in mia assenza il congegno principale. (L. Sterne, *Vita e opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, BUR Rizzoli, 2002).

Ma le digressioni si rinvengono anche in romanzi di impianto più tradizionale: la vita di fra Cristoforo o le pagine sulle grida (= leggi) contro i bravi nel primo capitolo dei *Promessi Sposi*, l'exkursus sulla confessione dei Mormoni in *Uno studio in rosso* (primo romanzo di Arthur Conan Doyle).



L'**iterazione** o ripresa si ha quando l'autore decide di ripetere più volte un'azione o una serie di azioni, dando così al racconto un ritmo ripetitivo. Così come accade nelle fiabe e nelle narrazioni mitologiche, ciò può attribuire un valore simbolico agli eventi; l'effetto è quello di dare particolare rilievo alle parole che vengono ripetute e di far assumere ad esse un valore superiore a quello descrittivo o informativo.

Il giorno dopo il lupo arrivò alla casetta di paglia: "Porcellino, porcellino, fammi entrare!" gridò il lupo. Ma il Porcellino Piccolo sapeva che era il lupo e non lo lasciò entrare.

Ma il lupo cominciò a sbuffare stizzito. E sbuffava e sbuffava e buttò giù la casetta del Porcellino Piccolo.

Poi se lo mangiò in un baleno.

Il giorno seguente il lupo andò a casa del Porcellino Medio e bussò alla sua porta. "Chi è?" chiese. "Tuo fratello" rispose il lupo. Ma il Porcellino Medio sapeva che non si trattava del fratello e non aprì al lupo. Così questi sbuffò stizzito e buttò giù la casa del Porcellino Medio. La casa di legno cadde e il lupo se lo mangiò.

Il giorno dopo il lupo arrivò alla casa di mattoni e gridò: "Porcellino, Porcellino, fammi entrare!"

(J. Joseph, *I tre porcellini*; http://www.lettureregiovani.it/Autori_Vari/i_tre_porcellini.htm)

L'inizio in medias res è individuabile quando l'autore decide d'iniziare il proprio racconto partendo dal nucleo centrale della vicenda, per poi richiamare gradatamente gli avvenimenti accaduti prima; l'effetto è quello di creare interesse nel lettore, inoltre, facendo risaltare, con particolare vivacità, i fatti antecedenti, si dà maggiore rilievo al cuore stesso della narrazione.

– Che fai? – mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio. – Niente, – le risposi, – mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino. Mia moglie sorrise e disse: – Credevo ti guardassi da che parte ti pende. Mi voltai come un cane a cui qualcuno avesse pestato la coda.

L. Pirandello, *Uno nessuno centomila*

Il modo di narrare i fatti, ossia di "giocare" tra fabula ed intreccio, non è di secondaria importanza; tutt'altro, esso ci fa capire a quali avvenimenti l'autore ha voluto dare maggiore rilievo, quali "effetti sorpresa" ha voluto ottenere e che tipo di tensione ha voluto creare all'interno del proprio racconto, esattamente come un regista che giochi con primi piani, zoom e inquadrature per mettere in rilievo alcuni fatti/personaggi rispetto ad altri.

Ma qual è il metodo per cogliere al meglio questi "giochi"? Sicuramente il mezzo più efficace è la scomposizione in sequenze, in quanto questa operazione chiarisce qual è lo schema dell'intreccio. Se poi tali sequenze sono riordinate secondo le concatenazioni cronologiche (il prima e poi) e logiche (causa/effetto), si otterrà lo sviluppo della fabula. Solo confrontando tra loro questi schemi, si potrà comprendere quale prevale sull'altro e fare le proprie opportune considerazioni. Nelle fiabe e nei primi poemi epici, ad esempio, gli avvenimenti sono narrati seguendo il loro naturale sviluppo cronologico, per cui fabula ed intreccio spesso coincidono. Con l'evolversi dei generi, tale coincidenza è venuta meno e la narrazione è divenuta sempre più articolata.

1.3 LE SEQUENZE

Il termine "sequenza" deriva dal linguaggio cinematografico e, per estensione, è riferito anche al linguaggio letterario e teatrale, per indicare una porzione di senso compiuto dell'intero racconto, con al centro un unico tema.

La sequenza ha un inizio ed una fine, definiti chiaramente sia sul piano contenutistico, sia sul piano sintattico, con segni di interpunzione forti (ad es. il punto) e, a volte, grafico (a capo); è collegata alle sequenze che la seguono o la precedono da un rapporto di successione temporale o di causa/effetto. Quali sono gli indicatori che ci segnalano un cambio di sequenza?

Il mutamento della tipologia di testo (la presenza una descrizione, di un dialogo, dell'esposizione di un ragionamento...); il cambiamento di spazio o di tempo; l'ingresso o l'uscita di scena di un personaggio.

Una volta individuata una sequenza, sarà importante compiere alcune operazioni sul brano utili a una comprensione e a una visione d'insieme del racconto e anche per realizzarne il riassunto.

- indicare tra parentesi le righe da cui la sequenza è composta;
- indicare in forma sintetica (preferibilmente con una breve frase verbale o nominale o, ancora meglio, con una parola-chiave) il contenuto della sequenza; (es: "l'idea della fuga", "l'arrivo del nemico", "una scoperta inaspettata", "la soluzione" etc.)
- segnalare lateralmente eventuali particolarità compositive, cioè la tipologia di sequenza; (narrativa, descrittiva, dialogica etc.)
- numerare progressivamente le sequenze in modo che sia possibile richiamarle velocemente in caso di necessità.

Un testo può essere organizzato in sequenze secondo due criteri: uno quantitativo ed uno qualitativo, utilizzabili anche contemporaneamente. Se si adopera il criterio quantitativo si possono individuare:

- **sequenze**, ossia porzioni di testo di ampiezza variabile, in cui l'ambiente specifico, il protagonista dell'azione e il tempo durano a lungo, senza che intervengano interruzioni (ad esempio: "Il duello di Ludovico", combattuto tra Padre Cristoforo e un nobile nel IV capitolo dei "I Promessi Sposi" di A. Manzoni).

- **microsequenze** (cioè “piccole sequenze”, dal greco “mikros”, che vuol dire “piccolo”), ossia piccole porzioni di testo, ognuna delle quali coincide con una singola azione e mette in risalto un particolare, come si può vedere nei film. Basti pensare a una serie TV: la scena e la cinepresa del regista si spostano frequentemente da un luogo all’altro e da un gruppo di personaggi all’altro, facendoci seguire in parallelo i diversi “filii” della trama.
- **macrosequenze** (cioè “grandi sequenze”, dal greco “makros”, che vuol dire “grande”), ossia un’ampia porzione di testo con un inizio ed una fine ben delimitati; ognuna è formata da più sequenze che sviluppano un unico tema e sono legate tra loro da rapporti logici e temporali alquanto stretti. Il passaggio da una macrosequenza all’altra è segnalato da cambiamenti di azione, di personaggi, di luogo, di tempo, se ci si trova dinanzi ad un testo narrativo (ad esempio: il racconto, la cronaca, ecc.); da un cambiamento di argomento, se ci si trova dinanzi ad un testo espositivo (ad esempio, si veda tutta la “storia di Ludovico”, contenuta nel IV capitolo dei *I Promessi Sposi* di A. Manzoni, di cui “il duello” citato in precedenza costituisce solo una delle tante sequenze. Microsequenze e sequenze sono infatti dei “sottoinsiemi” delle macrosequenze). Nel IV capitolo della sua opera più famosa Manzoni interrompe, con una lunga analessi, la storia dei due “promessi sposi” per raccontare il passato di Padre Cristoforo: questa narrazione costituisce una lunga macro-sequenza che possiamo ulteriormente suddividere in sequenze: l’educazione di Padre Cristoforo, il duello con un nobile e la morte di Ludovico, la conversione, il perdono del fratello dell’ucciso.

Se, al contrario, si adoperava il criterio qualitativo, ci si troverà di fronte a varie tipologie di sequenze:

- **narrative**, centrate sull’azione, ed in grado di produrre l’evoluzione della storia;
- **descrittive**, centrate sulla descrizione dell’ambiente o dei personaggi che fanno parte della storia;
- **dialogiche**, centrate sui dialoghi dei personaggi (discorso diretto);
- **espositive**, centrate sui ragionamenti o sulle tesi riguardanti gli avvenimenti del racconto, esposte o da un personaggio o dallo stesso narratore (si ritrovano di frequente nei romanzi gialli);
- **liriche** (dette anche espressive), centrate sulla introspezione o sulla descrizione dei sentimenti dei personaggi; utilizzano frequentemente un linguaggio poetico, arricchito da figure retoriche e da un utilizzo connotativo, cioè soggettivo e metaforico, della lingua;
- **miste**, sono sequenze particolari perché al loro interno presentano più tipologie.

1.4 LE COMPONENTI DEL TESTO NARRATIVO: IL TEMPO E LO SPAZIO

Elementi indispensabili di ogni testo narrativo sono anche il tempo e lo spazio (o luogo); essi possono appartenere alla realtà effettiva, riproducendola fedelmente, oppure essere spiccatamente fantastici; l’autore, in base ai propri gusti ed alla propria formazione, può decidere di descriverli con puntigliosa precisione o soltanto accennarli, tenendo sempre ben presenti i diversi generi compositivi.

Il tempo

Il **tempo** è una categoria fondamentale per la costruzione di una narrazione, proprio perché essa è, in genere, una successione di eventi che possono essere raccontati con un ritmo rapido o lento.

Numerosi studiosi si sono occupati di sviscerare e proporre analisi della categoria “tempo” nella narratologia; ci basterà qui soffermarci su alcuni aspetti che mettono in relazione il tempo della storia (**durata**, che coincide con il tempo nell’arco del quale realisticamente si immagina si svolgano le vicende narrate ed è pertanto in relazione con la *fabula*), con il tempo del racconto (che corrisponde all’intreccio). In un testo narrativo, la concatenazione degli eventi avrà una durata quantificabile in minuti, ore, giorni, anni e così via (la vicenda narrata ne *I Malavoglia*, romanzo di Giovanni Verga, si svolge in circa 15 anni), ma il tempo necessario per la sua narrazione sarà ovviamente differente (nell’esempio de *I Malavoglia* è inferiore) e sarà dunque quantificabile in righe, capoversi, capitoli necessari perché l’autore racconti l’intreccio.

Il **ritmo** che un testo assume, infine, risulta dipendente dal rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto.

In una **scena** (ad esempio, una sequenza dialogica), il rapporto tra le due componenti è di **equilibrio**, in quanto l’autore impiega, per narrare il dialogo, tanto tempo quanto ne serve effettivamente perché questo si svolga.

- Buon giorno, maestr'Antonio, — disse Geppetto. — Che cosa fate costí per terra?
 — Insegno l'abbaco alle formicole.
 — Buon pro vi faccia.
 — Chi vi ha portato da me, compar Geppetto?
 — Le gambe. Sappiate, maestr'Antonio, che son venuto da voi, per chiedervi un favore.
 — Eccomi qui, pronto a servirvi, — replicò il falegname, rizzandosi su i ginocchi.
 — Stamani m'è piovuta nel cervello un'idea.
 — Sentiamola.
 (C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*)

La presenza di un **sommario** (procedimento di sintesi di alcuni eventi, che nella realtà avrebbero maggior durata) e di un' **ellissi** (omissione di alcuni eventi, grazie alla quale l'autore si sposta da un momento della storia ad uno successivo immediatamente) accelera il tempo del racconto, che si velocizza e si riduce rispetto al tempo della storia.

Quel pomeriggio trascorse frenetico: pranzai, cercai di riordinare i miei appunti, mi presentai alla riunione trafelato e, infine, mi recai in ospedale a far visita ad un caro amico (sommario). Il giorno successivo il peso della stanchezza non era stato del tutto cancellato dal riposo della notte (ellissi).

L'**analisi** (esposizione dettagliata di avvenimenti o ragionamenti) e la **pausa** (ad esempio, l'inserimento di una descrizione nel testo), al contrario, rallentano il tempo del racconto, che è superiore a quello della storia, conferendo alla narrazione un ritmo più lento.

Alzò gli occhi – che demonio invasava quel suo piccolino, il suo prediletto? – e vide la stanza, vide le seggiole e le parvero logore assai. Le loro viscere, come aveva detto Andrea qualche giorno avanti, erano tutte sparse pel piantito; ma d'altronde, si domandava lei, a che sarebbe giovato comprar seggiole nuove per lasciarle andare in malora durante l'inverno, quando la casa, affidata all'unica sorveglianza d'una vecchia gocciava addirittura per l'umido?
 (V. Woolf, *Gita al faro*)

Lo spazio

Ogni narrazione è ambientata in uno spazio (o luogo), nel quale si muovono i personaggi che ne fanno parte e si svolgono le azioni che la caratterizzano.

Uno spazio può essere **realistico**, quando i suoi elementi sono tratti dalla realtà ed esso ha la funzione di "spazio scenico" dell'azione; **fantastico**, quando è caratterizzato dalla presenza di elementi irreali, creati dalla fantasia dell'autore, o da una commistione di elementi verosimili ed immaginari; **simbolico**, quando assume all'interno del testo una vera e propria valenza connotativa, in quanto portatore di significati più profondi legati alla vicenda o allo stato d'animo di un personaggio.

Lo spazio può essere indicato anche in base a determinati concetti, in opposizione tra loro; ciò accade soprattutto nei testi di una certa ampiezza come i racconti lunghi o i romanzi, nei quali prevalgono caratteristiche ricorrenti, capaci di arricchire il messaggio.

I concetti più frequenti sono:

- | | | |
|---------------------|-------------------|-----------------------|
| - aperto-chiuso | - vicino-lontano | - limitato-illimitato |
| - alto-basso | - destra-sinistra | - deserto-abitato |
| - reale-immaginario | | |

Questi concetti possono assumere diversi significati. Ad esempio la coppia "alto-basso" è tipica di alcune narrazioni, dove solitamente tutto quello che avviene in "basso" (la terra) è posto fuori dalla normale misura del tempo e dalle regole naturali della vita, come nelle fiabe, nel genere "fantasy" o nei testi di particolare valore simbolico.

Anche nella coppia "vicino-lontano", ciò che è "vicino" richiama alla mente qualcosa di familiare, di conosciuto, di umano, mentre il termine "lontano" è inteso come sconosciuto, pericoloso, da temere; allo stesso modo "aperto-chiuso": lo "spazio aperto" può insinuare l'idea di nemico, di estraneo, invece lo "spazio chiuso" quella di casa, di quartiere, di paese, comunque di qualcosa che protegge.

I termini di ogni coppia possono anche invertirsi ed assumere significati, reali o simbolici, contrapposti.

1.5 I PERSONAGGI E LA LORO FUNZIONE

I personaggi sono un'altra componente fondamentale del testo narrativo; il ruolo e le loro caratteristiche sono innumerevoli, perché sono proprio essi a costituire il fulcro di qualsiasi narrazione, a portare avanti l'azione, a determinare le situazioni ponendosi in relazione tra loro, ad avere una loro psicologia e un loro temperamento che li rendono vivi, reali, pure se sono nati dalla penna dello scrittore. Quali sono gli elementi che conferiscono loro tali particolarità?

Importante è la caratterizzazione del personaggio, che può essere **fisica**, quando l'autore descrive l'aspetto fisico dei personaggi; **psicologica**, quando ne descrive il carattere, gli stati d'animo, i sentimenti; **culturale**, quando fornisce notizie riguardanti gli studi, le letture, i gusti; **sociale ed economica**, quando lo scrittore ricostruisce l'ambiente sociale ed economico nel quale vive il personaggio o i personaggi chiave della sua narrazione (il lavoro svolto, la condizione economica, il quartiere o la casa di residenza, ecc.); **ideologica**, quando descrive le posizioni politiche e/o ideologiche.

La presentazione di un personaggio può essere **diretta** quando il narratore lo introduce esplicitamente, soffermandosi su alcune sue caratteristiche, più o meno dettagliatamente. Es: *"Mario era un uomo taciturno, con capelli nerissimi, screziati di bianco, e uno sguardo da vero intellettuale"*.

Si ha invece una presentazione **indiretta** quando le caratteristiche esteriori e interiori del personaggio non sono dichiarate dal narratore, bensì sono desumibili dalle parole che esso pronuncia nei dialoghi e dalle azioni che compie nel corso degli eventi. Nel dialogo seguente, ad esempio, è chiaro – senza che il narratore lo espliciti – che ci troviamo in presenza di due personaggi dalle caratteristiche opposte: l'uno violento e deciso, l'altro remissivo e timido:

Veroneo: *"Allora, l'hai portato?"*

Rasco: *"Ma padrone...ma io..."*

Veroneo: *"Smettila! Ti avevo detto che la scadenza era oggi!"*

Veroneo guardava il servo con gli occhi sgranati e con le guance rosse come il fuoco. Rasco si allontanò con la coda tra le gambe e fissando il pavimento.

Soffermiamoci ora ad analizzare le **funzioni** dei personaggi

Qui di seguito puoi leggere il riassunto di una popolare leggenda russa, intitolata *L'uccello di fuoco e il principe Ivan*.

Leggi il brano prestando particolare attenzione ai personaggi e agli elementi coinvolti nella trama:

È notte: nel giardino incantato del mostro Kaschchei, un gigante immortale dalle dita verdi, arriva il giovane principe Ivan Tsarevich intento a inseguire un magico uccello di fuoco. Il principe Ivan sorprende l'uccello che sta svolazzando intorno ad un albero dalle mele d'oro all'interno del giardino del mostro. Il principe Ivan si avvicina furtivamente all'albero e approfittando di una nuvola che nasconde la luna e rende buio il giardino, cattura l'uccello con un retino d'amianto. L'uccello di fuoco implora il principe di lasciarlo libero e gli dà in cambio della libertà una penna di fuoco. Il principe lo libera ed esso gli promette di volare subito da lui in caso di pericolo.

Poco dopo, dal vicino castello di Kaschchei, escono tredici fanciulle tutte bellissime che avanzano leggiadramente verso il giardino e si avvicinano all'albero dalle mele d'oro. Le fanciulle, al chiaro di luna, giocano con le mele d'oro, scherzano, ridono fra di loro, sembrano spensierate, ma... nascondono un segreto. Mentre le ragazze stanno giocando al chiaro di luna, ignare di essere osservate, appare il principe. In un primo momento le ragazze si spaventano, ma poi capiscono che non vuole fare loro del male e accettano di farlo partecipare al loro gioco.

Egli si unisce alla danza: fa ballare tutte le ragazze che si divertono moltissimo e fanno a gara per ballare con lui. Il principe però ha una preferenza per la più bella e si innamora di lei.

Le ragazze raccontano al principe la loro storia: esse sono prigioniere del mostro Kaschchei e devono rientrare nel castello prima dell'alba. Ivan le vuole seguire ed entrare con loro nel castello.

Le ragazze lo avvisano che il mostro pietrifica chiunque tenti di liberare le sue prigioniere.

Nonostante l'avvertimento il principe decide di entrare. Il principe Ivan entra nel castello e subito gli va incontro una schiera di mostri terribili che fanno paura solo a guardarli. Si fermano davanti ad Ivan che cerca di affrontarli, ma lo fanno prigioniero. Quando il principe sta per essere pietrificato, si ricorda dell'uccello di fuoco e della sua promessa.

Prende la piuma magica di fuoco e lo chiama in suo aiuto. L'uccello accorre in aiuto del principe e gli rivela il segreto dell'immortalità di Kaschchei. Per annientare il mostro occorre distruggere lo scrigno-uovo in cui è racchiusa la sua anima.

L'uccello di fuoco, intanto, blocca l'incantesimo del mostro con una magia più potente: trascina tutti i mostri guardiani al seguito di Kaschchei in una furiosa danza che li stordisce e fa perdere loro il controllo della situazione.

Con un'altra magia fa loro ascoltare una dolce ninna nanna che calma i loro spiriti aggressivi portando loro visioni di pace fino a che cadono sul pavimento addormentati in un sonno profondo. Ivan rompe lo scrigno-uovo provocando la morte di Kaschchei e la definitiva liberazione dall'incantesimo. Il principe e Zariévna, la più bella delle principesse prigioniere, vengono portati in trionfo.



Chi è a tuo parere il protagonista del brano? Perché? Prova a dare una definizione di questo ruolo.

Chi è invece l'antagonista? Qual è la sua funzione all'interno della narrazione?

Individua nel testo l' "oggetto del desiderio" e ipotizza una definizione per questo elemento narrativo.

Un personaggio è essenzialmente portatore di un'azione ed oltre alla caratterizzazione diviene importante anche il ruolo che svolgerà all'interno della vicenda narrata.

Lo studioso russo Vladimir Propp (1895-1970), studiando le fiabe russe, ha individuato in esse ben sette ruoli ricorrenti

- l'antagonista (colui che si oppone all'azione dell'eroe)
- il donatore (colui che guida, istruisce l'eroe, lo fornisce di un oggetto magico)
- l'aiutante (colui che fornisce aiuto, spesso magico, all'eroe)
- la principessa e suo padre
- il mandante (colui che sprona l'eroe ad intraprendere la missione)
- l'eroe (colui che sposa la principessa, dopo una ricerca e svariate peripezie)
- il falso eroe (colui che si spaccia per l'eroe, si attribuisce i suoi meriti, cerca di conquistare la principessa)

È semplice capire che questi sono ruoli riguardanti esclusivamente le fiabe e/o le favole e non sempre sono adattabili ad altri generi narrativi; se, ad esempio si considerano il racconto e/o il romanzo, i ruoli divengono meno precisi ma, certamente, più facili da applicare ai diversi tipi di fabula. Possiamo dunque individuare:

- il **protagonista**, cioè il personaggio al centro dell'azione, colui che la mette in moto oppure ne è vittima; a volte i protagonisti possono essere più di uno, magari collocati tutti e due sullo stesso piano di importanza (ad esempio, Renzo e Lucia ne *I Promessi Sposi*) oppure il protagonista può essere affiancato da un "alter ego" (come accade ad esempio ne *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde);
- l'**antagonista**, il personaggio che si contrappone al protagonista per impedire il raggiungimento dell'obiettivo, magari opprimendo il personaggio principale in qualche maniera (a figura di don Rodrigo all'interno de *I Promessi Sposi*);

- l'**oggetto** del desiderio, cioè la cosa o la persona desiderata oppure temuta, che movimenta l'azione (ad es., la figura di Lucia all'interno de *I Promessi Sposi*, la quale, peraltro, ricopre più ruoli all'interno del romanzo). L'oggetto del desiderio non deve necessariamente essere rappresentato da qualcosa di materiale, ma può essere un obiettivo, una condizione da raggiungere (la libertà, la salute...)
- l'**aiutante**, il personaggio che si schiera o con il protagonista per aiutarlo a raggiungere il suo scopo, allora, in questo caso, se il suo agire è sincero, si parla di aiutante vero, o, al contrario, con l'antagonista, per cui il suo intervento nasconde ben altri obiettivi, allora si parla di aiutante falso (ad es., padre Cristoforo, sempre ne *I Promessi Sposi*, è aiutante vero di Renzo e Lucia, mentre la monaca di Monza, è una falsa aiutante dei due giovani);
- il **collaterale**, un personaggio coinvolto temporaneamente nell'azione, pur avendo un' autonoma esistenza rispetto al protagonista e all'antagonista; molto spesso può mutare il proprio ruolo, divenendo un aiutante, vero o falso (come don Abbondio, falso aiutante di Renzo e Lucia); solitamente questo ruolo è ricoperto da personaggi di minore importanza nell'evoluzione della narrazione.

Da quanto sinora esposto, si deduce che i personaggi non possono essere considerati autonomamente e singolarmente, ma essi vanno esaminati le loro agire o interagire, dato dall'insieme di relazioni che li avvicinano o li oppongono. Questo modo di considerare i ruoli è definito **sistema dei personaggi**; grazie ad esso è spesso possibile risalire alla concezione del mondo dello scrittore ed al messaggio che egli vuole trasmettere.

Altro elemento fondamentale nell'analisi dei personaggi, è la definizione della tipologia di essi, in base ad una distinzione tra personaggi **piatti**, o **tipi**, e **a tutto tondo**, o **individui**.

Un **tipo** è un personaggio che nel corso dell'evoluzione della vicenda non è caratterizzato da profondità e varietà psicologica, da comportamenti specifici, ma è più la rappresentazione, il simbolo di una condizione, di un ruolo. Ad esempio, nelle fiabe, le protagoniste femminili sono tendenzialmente belle, buone, remissive (Biancaneve, Cenerentola...), ma non mostrano tratti individuali che diano loro una precisa personalità.

Un personaggio a tutto tondo è un individuo con un proprio carattere, che può mutare nel corso della vicenda; è presentato dal narratore, direttamente o indirettamente, nelle differenti sfaccettature della sua psicologia, delle sue emozioni, dei suoi valori.

I personaggi che nel corso della trama restano uguali a sé stessi, senza compiere un percorso di mutamento/formazione, sono definiti **statici**. Al contrario, un personaggio in evoluzione è **dinamico**.

2. LE TECNICHE DEL TESTO NARRATIVO

2.1 IL PUNTO DI VISTA

Il punto di vista è un importante elemento del testo narrativo: esso è il modo in cui l'autore "mette a fuoco" personaggi, fatti ed ambienti della propria narrazione, si utilizza il termine "**focalizzazione**".

Essa può essere:

- **focalizzazione zero**: quando il narratore ne sa di più degli stessi personaggi, conosce le motivazioni delle loro azioni, è esterno ed onnisciente e dunque la focalizzazione è assente; un esempio evidente sono alcuni romanzi fantasy, o racconti in cui si intrecciano le vicende di più personaggi che agiscono anche su piani spaziali e temporali diversi (luoghi diversi, momenti diversi). Ad esempio in testi come *Il signore degli anelli* di Tolkien, o come nei romanzi della saga di Harry Potter: Tolkien e la Rowling seguono il dipanarsi delle varie storie e i diversi personaggi coinvolti, ora osservandoli dall'esterno, ora introducendosi nei loro pensieri e nei loro sentimenti per esplicitarli a noi lettori. Ecco un esempio in cui il narratore onnisciente mostra di conoscere dall'interno i personaggi dichiarandone i pensieri reconditi e illustrando il motivo dei loro comportamenti:

*Quel che più dispiacque a don Abbondio fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato (= da parte dei bravi) era lui [...]. Fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandò in fretta a se stesso se, tra i bravi e lui, ci fosse qualche uscita di strada, a destra o a sinistra, e gli sovvenne subito di no. (A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. I)*

- **focalizzazione esterna**: quando il narratore è esterno e racconta la storia impersonalmente; il racconto è assolutamente oggettivo, con personaggi che non consentono al lettore di conoscerne pensieri e sentimenti. In questo caso il narratore è solo un testimone che si limita a registrare i fatti.

Da cinque giorni era cominciato un anno tumultuoso che avrebbe portato l'Italia in guerra. I giornali di quella mattina raccontavano di un cannoneggiamento delle navi italiane a Durazzo, in Albania. A Torino maturavano manifestazioni di interventisti e di neutralisti, scioperi e una rivolta per il rincaro del prezzo del pane. (M. Calabresi, *La fortuna non esiste*, Mondadori, 2009)

- **focalizzazione interna fissa:** assistiamo allo svolgersi gli eventi dagli occhi e “dentro la mente” di un personaggio. Ad esempio nel caso di una pagina di diario o di una autobiografia (si parla di narrazione “in prima persona”, in quanto i verbi della narrazione sono alla prima persona singolare: “io”). Il narratore ne sa quanto il personaggio di cui adotta il punto di vista

Ad esempio ne *I dolori del giovane Werther* di Goethe:

Cento volte ho impugnato una lama per conficcarmela nel cuore. Si dice di una nobile razza i cavalli, che quando si sentono accaldati e affaticati, si aprono istintivamente una vena, per respirare più liberamente. Spesso anche io vorrei aprirmi una vena che mi desse libertà eterna.

- **focalizzazione interna variabile:** assistiamo e partecipiamo agli eventi narrati ora dal punto di vista di un personaggio, ora di un altro.

Ne *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo, ad esempio, abbiamo alcune sezioni raccontate dalla voce del protagonista, l'inetto Zeno Cosini, altre in cui prende la parola il dottor S., il suo terapeuta, che puntualmente smentisce la veridicità e l'affidabilità dello stravagante protagonista.

Attenzione! Queste tecniche possono trovarsi per così dire “mescolate” nel testo! L'autore non fa una scelta univoca, ma sempre adatta agli effetti che vuole ottenere.

Ad esempio, possiamo avere un testo con un narratore esterno onnisciente che ad un certo punto, limitando la sua “onniscienza”, assume il punto di vista di un personaggio (focalizzazione interna) per farci immedesimare meglio e farci partecipare agli eventi narrati. Ne *Il piacere* di D'Annunzio, ad esempio, gli stessi avvenimenti sono dapprima visti attraverso una focalizzazione esterna (centrata sul protagonista Andrea Sperelli) e, successivamente, sono rivissuti nello sguardo dell'amata Maria, di cui leggiamo il diario. Tuttavia, il punto di vista si individua in particolare dall'analisi del narratore.



R. Magritte, *Decalcomania*, 1966

2.2 IL NARRATORE

Il testo narrativo, a differenza del testo lirico e del testo drammatico, è caratterizzato dalla presenza del **narratore**, ossia di “colui che racconta gli eventi”, in terza o in prima persona singolare. Esso non va confuso con l'**autore** dell'opera, in quanto, questi è un individuo storico reale, mentre il narratore fa parte della finzione letteraria (ad esempio, nei “Promessi Sposi” il narratore è un anonimo scrittore del Seicento, del quale Manzoni dichiara di aver trovato un manoscritto e di averlo reso in un italiano più comprensibile), ed anche se, in taluni romanzi, autore e narratore sembrano coincidere perché la voce narrante non ha caratteristiche ben definite, il narratore rimane sempre e comunque una figura artificiosa. L'unica eccezione è data dalle autobiografie, testi in cui l'autore narra in prima persona la propria vita.

Sempre parlando dell'autore, egli è sì un **autore reale** del testo, una persona identificata da precisi dati anagrafici, biografici, culturali (ad esempio, Gabriele D'Annunzio, nato a Pescara nel 1863 etc.).

Dalla lettura delle sue opere, dalla loro ricezione da parte del lettore, ne deriva un **autore implicito**, ossia un individuo “filtrato” dai valori, dai sentimenti, dalle esperienze che emergono proprio dai suoi testi (ad esempio Gabriele D'Annunzio esteta, disinibito, amante del lusso e della bellezza...).

Si possono distinguere tre tipi di narratore:

- Il narratore **interno (omodiegetico)**, dal greco "homos"= "uguale" e "diéghesis"= "racconto", sta per narratore "partecipa all'azione", che racconta in prima persona gli eventi. Egli può essere o **protagonista (autodiegetico)**, dal greco "autos"= "se stesso" e "dieghesis"= "racconto", il narratore racconta e commenta ciò che vive durante l'azione) o **testimone ("allogiegetico"**, dal greco "allo" = altro e "dieghesis" = racconto, il narratore racconta ciò che vede e conosce direttamente, oppure conosce solo parzialmente i fatti narrati o, ancora, chiarisce la vicenda nella conclusione, quando tutti i fatti sono stati resi noti).

Un esempio di narrazione "personalizzata", in cui il narratore è protagonista, è un brano del romanzo *Mio fratello rincorre i dinosauri* di Giacomo Mazzariol:

Sono sempre stato attratto dai libri. Credo che l'amore per i libri si trasmetta da genitore a figlio nell'aria e nel cibo, oltre che con l'esempio. Insomma mi capitava spesso di prendere in mano uno dei libri che mamma lasciava in giro, giusto per balbettarne il titolo, passare un dito sulla carta, o a volte annusarne l'odore.

Invece, nel testo seguente, il narratore è Biagio, fratello de *Il barone rampante* (Italo Calvino), che è testimone delle vicende: *Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fosse oggi. Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa, le finestre inquadravano i folti rami del grande elce nel parco.*

- Il narratore **esterno (eterodiegetico)**, dal greco "héteros"="altro" e "diéghesis"= "racconto", sta per narratore "esterno all'azione") racconta in terza persona gli eventi.

Un esempio è tratto dal racconto *Gianni il ladro*, di Andrea Camilleri:

*Gianni è un ladro d'appartamenti. Abilissimo, lavora in genere durante l'estate, quando le case rimangono vuote a causa delle vacanze. Certo, ci sono le porte più che blindate, gli allarmi, i guardiani notturni, le trappole elettroniche, ma Gianni, in vent'anni d'attività, ha acquistato un'esperienza tale da fargli schivare tutti i pericoli. Si autodefinisce, compiacendosene, un ladro puro, perciò non ha mai voluto portare un'arma con sé. (A. Camilleri, *Il diavolo certamente*, Mondadori, 2012)*

Quando il narratore esterno conosce lo svolgersi passato e futuro della vicenda, azioni, pensieri e stati d'animo dei personaggi e interviene con considerazioni personali, è detto onnisciente.

Qualora all'interno di un testo fossero presenti più narratori collocati su differenti livelli, è necessario distinguere una gerarchia tra le diverse voci. Avremo così un narratore di **primo livello**, di **secondo livello** e così via.

Nel brano che segue il narratore di **primo livello**, che racconta in prima persona (*Pieno di spavento...io ricollocai...*) è sostituito da un narratore di **secondo livello**, l'autore dell'analisi dei dipinti contenuta in un libro che il protagonista sta leggendo (*Era una giovinetta...*).

Pieno di spavento profondo, misterioso, io ricollocai il candelabro alla sua pristina posizione, ed essendomi così tolto dagli occhi la causa della mia violenta agitazione, cercai ansiosamente il volume che conteneva l'analisi dei dipinti e la loro storia. Passando tosto al numero che disegnava il ritratto ovale, io vi lessi allora lo strano e singolare racconto che segue: "Era una giovinetta veramente d'una rara bellezza e che non era meno amabile di quel che fosse piena di giovialità. E maledetta sia l'ora in cui essa vide il pittore! Innamorossi di lui e divenne infine sua sposa."

E. A. Poe, *Il ritratto ovale*

2.3 COME SI NARRA

In ogni narrazione gli avvenimenti si alternano alle parole, ossia ai discorsi e ai pensieri dei personaggi; nel riportarli, l'autore può scegliere tecniche diverse tra loro, distinguendo tra:

- **discorso diretto libero**: caratterizzato dalla presenza di segni grafici forti (virgolette precedute dai due punti) con cui il narratore, che in questo caso sembra non esserci, riporta le parole dei personaggi, senza utilizzare verbi dichiarativi (pensare, dire, esclamare, ecc.); la distanza tra il lettore e le vicende narrate è minima;

«È naturale, è là che stanno, là che devono stare. Quando il sole è troppo caldo...»

Ralph guardò stupefatto la sua faccia estatica.

«Vanno in alto, in alto e all'ombra, fermi mentre fa caldo. Come le mucche da noi»

«Credevo avessi visto una nave! »

«Potremmo arrivare di soppiatto vicino a uno, dipingerci la faccia perché non ci vedano, forse circondarli, e poi...»

Per l'indignazione Ralph uscì dai gangheri. «Io parlavo del fumo! Non vuoi che ti salvino anche te? Non sai parlar d'altro che di maiali e maiali...»

W. Golding, *Il signore delle mosche*, Mondadori-De Agostini, 1988

- **discorso diretto legato**: il narratore introduce le parole e i pensieri dei personaggi, utilizzando verbi dichiarativi seguiti dai due punti e dalle virgolette; la distanza tra il lettore e le vicende narrate è ancora minima, ma si percepisce ancor più la presenza del narratore che man mano fornisce informazioni;

Lui rimase paralizzato. Lei gli andò incontro con la mano tesa.

«Kathleen» disse.

Lui rispose: «Non speak english. »

Lei ripeté: «Kathleen» e si battè sul petto.

Lui fu attraversato dalla rivelazione.

«Ah! Giuliano! », rispose

Lei ripeté: «Gilano».

Lui disse: «Eh ».

Poi aggiunse: «Kattin», e la indicò.

Lei disse: «Eh».

Era nato un amore.

G. Romagnoli, *Passeggeri. Catalogo di ragioni per vivere e volare*, Garzanti, 2000

- **discorso indiretto legato**: le parole ed i pensieri dei personaggi sono riportati in forma indiretta, grazie all'ausilio di verbi dichiarativi;

E mi raccontò una strana storia. Disse che si poteva rendere qualsiasi cavallo, anche la bestia più vecchia e fiacca, altrettanto veloce di Brunello. [...] Gli chiesi se aveva mai provato. Mi disse, avvicinandosi circospetto e sussurrandomi all'orecchio, col suo alito invero sgradevole, che era molto difficile, perché il satirion viene ormai coltivato solo dai vescovi e dai cavalieri loro amici, che se ne servono per accrescere il loro potere.

U. Eco, *Il nome della rosa*, Euroclub Italia, 1990

- **discorso indiretto libero**: può essere considerata una modalità di riportare parole e pensieri dei personaggi ibrida tra il discorso raccontato e il discorso diretto. Pensieri e parole sono riferiti dal narratore senza l'utilizzo di formule dichiarative, ma utilizzando le modalità tipiche del discorso diretto e ottenendo un effetto straniante per il lettore.

Si ostinava a dire che il viaggio le avrebbe fatto certo più male. Oh, buon dio, se non sapeva più neppure come fossero fatte le strade! [...] Per carità, la lasciassero in pace.

L. Pirandello, *Il viaggio in Novelle per un anno*, Garzanti, 1994

«Avrei dovuto portare una pietra.» Avresti dovuto portare molte cose, pensò. Ma non le hai portate, vecchio. Ora non è il momento di pensare a quello che non hai. Pensa a quello che puoi fare con quello che hai.

H. Hemingway, *Il vecchio e il mare*, Mondadori-De Agostini, 1998

- **soliloquio**: il personaggio si rivolge a se stesso, riflettendo tra sé e sé; la differenza più marcata tra **monologo** e soliloquio non sta tanto nei contenuti, ma nella presenza, nel primo caso, di un "interlocutore" silenzioso, situazione che si verifica più frequentemente nei testi teatrali.

Costituiscono un soliloquio teatrale, ad esempio, le celebri battute pronunciate da Giuletta sul suo balcone, nel secondo atto della tragedia shakespeariana, in presenza di Romeo, ascoltatore nascosto e silenzioso.

Che cosa vuol dire la parola Montecchi? Non e' una mano, o un braccio o un viso, nè un'altra parte che appariene ad un essere umano. Oh, sii qualche altro nome! Quello che noi chiamiamo col nome di rosa, anche chiamato con un nome diverso, conserverebbe ugualmente il suo dolce profumo. Allo stesso modo Romeo, se portasse un altro nome, avrebbe sempre quella rara perfezione che possiede anche senza quel nome. Rinuncia quindi al tuo nome, Romeo, ed in cambio di quello, che tuttavia non e' una parte di te, accogli tutta me stessa. (W. Shakespeare, Romeo e Giulietta, atto II, scena 2)

- **flusso di coscienza:** *stream of consciousness* in inglese, è una forma particolare di monologo interiore che, a differenza di questo, porta alla superficie in maniera immediata l'inconscio del personaggio, ossia i suoi pensieri, le sue emozioni, le sue impressioni. Le parole si susseguono spesso incuranti dell'ordine sintattico e della punteggiatura, come emergessero direttamente dalla mente di chi le pensa. Pioniere della tecnica fu lo scrittore irlandese James Joyce (1882 – 1941). Alla fine del celebre *Ulisse*, l'autore fa pronunciare a Molly Bloom, moglie del protagonista, un monologo in cui desideri, sensazioni e ricordi scorrono ininterrotti e non razionalmente né sintatticamente ordinati.

*Lui quel giorno che eravamo stesi tra i rododendri sul promontorio di Howth con quel suo vestito di tweed grigio e la paglietta il giorno che feci fare la dichiarazione si prima gli passai in bocca quel pezzetto di biscotto all'anice e era un anno bisestile come ora si 16 anni fa Dio mio dopo quel bacio così lungo non avevo più fiato si disse che ero un fior di montagna si siamo tutti fiori allora un corpo di donna si è stata una delle poche cose giuste che ha detto in vita sua e il sole splende per te oggi si perciò mi piacque si perché vidi che capiva o almeno sentiva cos'è una donna... (J. Joyce, *Ulisse*)*

Ti proponiamo una serie di testi narrativi letterari per esercitarti su quanto appreso.



James Joyce

GIANNI IL LADRO

Il seguente testo è un racconto di Andrea Camilleri, scrittore siciliano dei nostri giorni. Il brano è tratto dalla raccolta di racconti brevi intitolata "Il diavolo certamente" del 2012.

L'AUTORE

Andrea Camilleri è uno scrittore, sceneggiatore e regista italiano nato nel 1925 a Porto Empedocle (Agrigento). Esordisce come regista e sceneggiatore, mettendo in scena opere di Pirandello e di Beckett, e pubblica le prime poesie (con il patrocinio nientemeno che di Giuseppe Ungaretti) e i primi racconti.

Negli anni '50 insegna regia a Roma e lavora alla RAI. Il suo successo narrativo (con storie spesso ambientate nella nativa Sicilia), si colloca negli anni '80, anche se il vero e proprio "fenomeno Camilleri", ossia il boom della sua notorietà, si ha solo negli anni '90 e 2000.

Una peculiarità dei suoi testi è la lingua utilizzata: una commistione di italiano e dialetto siciliano. Tra i più famosi, anche in conseguenza della trasposizione cinematografica, i romanzi dedicati al commissario Montalbano.



Per approfondire:

- Il link alla pagina di Wikipedia a lui dedicata: https://it.wikipedia.org/wiki/Andrea_Camilleri
- Un sito promosso da "fans" di Camilleri, con interessanti aggiornamenti, segnalazioni di eventi, materiali di approfondimento: <http://www.vigata.org/>

Gianni è un ladro d'appartamenti. Abilissimo, lavora in genere durante l'estate, quando le case rimangono vuote a causa delle vacanze. Certo, ci sono le porte più che blindate, gli allarmi, i guardiani notturni, le trappole elettroniche, ma Gianni, in vent'anni d'attività, ha acquistato un'esperienza tale da fargli schivare tutti i pericoli. Si autodefinisce, compiacendosene, un ladro puro, perciò non ha mai voluto portare un'arma con sé.

L'appartamento dove quella notte è entrato, dopo averne neutralizzato le sofisticate e costose difese, è chiaramente abitato da un uomo assai ricco. Non c'è traccia di una presenza femminile, il proprietario o è scapolo o si è diviso dalla moglie. I quadri, certamente d'autore, appesi alle pareti non gli interessano. Lui ruba piccoli oggetti di valore che i proprietari non usano portarsi appresso e che spesso rinchiodano in una cassaforte nascosta. La prima cosa da fare perciò è scoprire dove si trova. Normalmente, ci mette pochi minuti. La cassaforte in genere è celata dietro un quadro, un ripiano coperto di libri, uno specchio. Questa no, non si fa trovare. Eppure deve esserci, Gianni lo sente a fiuto. Finalmente la scopre in cucina, dietro il secchio della spazzatura, accanto alle tubature del lavello. Ingegnoso, bisogna riconoscerlo. Gianni gongola.

Se l'hanno messa lì, è segno che deve contenere qualcosa di molto valore. L'apre dopo un'ora di lavoro, la combinazione era difficilissima. Dentro c'è una scatola da scarpe. Solleva il coperchio, scorge tre grosse mazzette di banconote da centomila lire. Bel colpo, può bastare. Infila la scatola nel piccolo trolley che contiene anche gli strumenti di lavoro ed esce indisturbato.

Veste sempre bene e perciò a quell'ora è un signore qualsiasi con una valigia che arriva al posteggio più vicino e dà un indirizzo al tassista. Che non è quello di casa, corrisponde a una via parallela a quella dove c'è la sua abitazione. Il resto di strada se lo farà a piedi, meglio essere prudenti. Nel suo appartamento, apre la scatola, prende le mazzette. Ogni mazzetta è da cinquecento milioni. In tutto, un miliardo e mezzo. Uno dei colpi più fortunati della sua carriera. Oltretutto quel denaro è al netto del ricettatore. Poi s'accorge che dentro alla scatola c'è ancora qualcosa. È una busta bianca, grande, che aderisce interamente al fondo. L'estrae, l'apre. Dentro ci sono due negativi e due normali buste da lettera. Guarda i negativi controluce. Rappresentano due momenti di uno stesso atto. Un uomo e una donna sopra un letto, nudi, che fanno l'amore. L'uomo è di schiena, il volto della donna invece è chiarissimo. La prima busta è indirizzata al proprietario dell'appartamento appena visitato, ha letto la targhetta sul citofono e accanto alla porta, Ing. Dario Regoli, e sul retro c'è scritto il mittente: Claudia Risi, via Arenula 23. Legge la lettera, che è brevissima.

Dopo aver ceduto al tuo infame ricatto ho atteso invano i negativi.

Ti supplico, fammeli avere.

La seconda busta è identica alla prima. La lettera dice:

Nemmeno stavolta mi hai fatto avere i negativi. Sappi che ti ho dato il mio corpo per l'ultima volta. Non lo farò mai più. Sei un essere disgustoso, un farabutto. Distruggi i negativi e non mi tormentare più.

Ma i negativi sono sempre lì e questo vuol dire che l'ingegnere intende ancora sfruttarli. Guarda le date del timbro postale, l'ultima lettera risale a una settimana prima. Ha ragione quella povera donna, l'ingegnere è proprio un bel mascalzone. Si compiace d'avergli levato, sia pure casualmente, la possibilità di continuare il ricatto. Decide all'istante di far avere i negativi alla donna. Così come le rapine in banca, anche il ricatto gli ripugna. Ma come fare? Spedirglieli anonimamente sarebbe un azzardo, se è sposata, la lettera potrebbe andare a finire tra le mani del marito. Oppure lei potrebbe attribuirlo a una respiscenza¹ dell'ingegnere e questo proprio non gli va.

L'indomani mattina, all'ora di pranzo, è davanti al portone di via Arenula 23. Dal citofono risulta che all'interno dodici abita l'avvocato Sergio Risi. Dev'essere il marito. Risponde una voce femminile.

«C'è l'avvocato?»

«Sì. Chi è?»

Non replica, s'allontana. Va a mangiare nel primo ristorante che trova. Perde tempo fino a quando non si fanno le quattro. Torna in via Arenula. Il portone ora è aperto, il portiere sta spazzando l'ingresso.

«Desidera?»

Gianni tende la mano. Il portiere fa lo stesso e si ritrova con cinquantamila lire che s'affretta a intascare.

«Mi dica.»

Gianni gli dice quello che vuole. Il portiere non ha nulla in contrario. Gianni si piazza nel bar di fronte, ordina un caffè, poi un altro. Dopo una mezzora una bella donna più vicina ai trenta che ai quaranta, alta, bionda, elegante, esce dal portone. Dietro di lei, il portiere si leva il cappello, si gratta la testa. È il segnale convenuto.

Gianni, che ha pagato le consumazioni in anticipo, la raggiunge, l'affianca.

«Signora...»

¹ Ripensamento

Ma quella equivoca, non lo guarda nemmeno.

«Vada via.»

«Signora, la prego, mi stia a sentire.»

«Se non mi lascia in pace, chiamo una guardia» dice la donna affrettando il passo.

Gianni non sa che fare, poi ha un'ispirazione.

«Le devo parlare dell'ingegner Regoli.»

È come se le avesse dato una mazzata in testa. La donna diviene pallidissima, non può più fare un passo, per stare dritta deve appoggiarsi con le spalle al muro.

«Che vuole... lui... ancora da me?»

Ha la voce rotta, trattiene a stento il pianto. Gianni ne ha una grande pietà.

Le si avvicina fino a poterle sussurrare:

«Signora, sono un ladro. Sono andato a rubare in casa dell'ingegnere. Ho qui con me le lettere e i negativi. Se li riprenda.»

Ha messo il tutto in un'unica busta. La donna ha capito, ma non è in grado di muoversi. Allora Gianni le prende la borsetta, l'apre, vi caccia dentro la busta, gira sui tacchi e se ne va. Fatti un po' di passi, si volta. La donna ha ripreso a camminare, ancora insicura sulle gambe. E in quel preciso momento due giovinastri a bordo di un motorino s'avventano su di lei, le scippano la borsetta, fuggono a tutto gas.

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

1. Compila la seguente tabella indicando i personaggi principali e, se presenti, le loro caratteristiche fisiche e psicologiche.

| PERSONAGGIO | CARATTERISTICHE FISICHE | CARATTERISTICHE PSICOLOGICHE |
|-------------|-------------------------|------------------------------|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |



2. Traccia il profilo dei personaggi precedenti raccogliendo tutti gli elementi (espliciti e impliciti) forniti dal testo.

3. Indica quali presentazioni dei personaggi sono dirette (descrizione vera e propria) e quali indirette (tramite dialoghi e azioni).

4. Nonostante la brevità del racconto, si evidenzia un sorprendente cambiamento comportamentale nel personaggio protagonista. Quale?

5. Definiresti il protagonista un personaggio "piatto" o "a tutto tondo"? Motiva la tua risposta con opportuni riferimenti al testo.

6. Utilizzando lo schema delle 5W+H², indica le informazioni essenziali del brano:

Who _____
 What _____
 Why _____
 When _____
 Where _____
 + How _____



7. Individua e riassume in un titolo nominale i momenti dello schema narrativo.

8. Nel testo fabula e intreccio coincidono. Verifica se questa affermazione è corretta o meno e motiva la tua scelta.



9. Dividi il testo in sequenze, indicane la tipologia e individua qual è quella prevalente.

10. Discutete in classe se in questo testo è possibile attribuire ai personaggi funzioni univoche e nettamente individuabili.

11. Dal contenuto della scatola trovata nell'appartamento il protagonista ricostruisce l'esistenza di un ricatto. In che cosa consiste? Tra chi avviene?



12. Nel racconto sono presenti molti dialoghi, caratterizzati dal discorso diretto. Trasforma da discorso diretto a discorso indiretto le seguenti frasi:

«Signora, la prego, mi stia a sentire.» disse l'uomo. «Se non mi lascia in pace, chiamo una guardia» dice la donna affrettando il passo.

13. Il narratore è: interno esterno

Da che punto di vista sono narrati gli eventi? _____ La focalizzazione prevalente è quindi _____.



14. Nel testo compaiono parti scritte in un carattere diverso. Qual è il motivo di questa scelta grafica dell'autore?



15. Ad un certo punto del testo si parla di "negativi". Ricerca e illustra i diversi significati che può assumere questo termine, sia come aggettivo che come sostantivo. A quale linguaggio tecnico appartiene il termine "negativo" per come utilizzato nel testo?



16. Uno dei personaggi secondari è un portiere: "portiere" è un sostantivo derivato dalla parola "porta". Quali altri derivati di questo termine esistono?

² La regola delle 5W

La regola delle 5W (5 Ws) è la regola essenziale del giornalismo anglosassone. Applicare questa regola garantisce che un discorso o un testo (non solo giornalistico) contenga tutte le informazioni essenziali alla comprensione. Le cinque W stanno per:

Who? («Chi?») → si riferisce al soggetto (protagonista) delle azioni o del fatto

What? («Che cosa?») → si riferisce all'oggetto, all'evento centrale della "trama" in questione

When? («Quando?») → si riferisce al tempo degli eventi (epoca, anno, mese, giorno...)

Where? («Dove?») → si riferisce all'ambientazione dei fatti (nazione, città, parte della città, stanza...)

Why? («Perché?») → si riferisce alla motivazione (o "movente") che sta dietro il verificarsi dei fatti o che guida il protagonista di essi

How? («Come?») → si riferisce alla modalità dell'azione, al modo in cui si svolge

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE

1. Riscrivi la conclusione del racconto ipotizzando un diverso finale (ma sempre “ad effetto” e sorprendente).
2. Riscrivi la storia sostituendo la focalizzazione del testo con una di tipo interno, riscrivendo la scena dell'incontro tra il ladro e la donna dal punto di vista della donna.
3. Drammatizza la storia, recitandola come fosse un monologo teatrale, dal punto di vista delle fotografie incriminate.

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE

1. All'inizio del racconto il protagonista osserva l'interno di un appartamento e da alcuni dettagli deduce il carattere dei suoi proprietari. Svolgi il medesimo esercizio di deduzione sulle seguenti immagini di interni di abitazioni.



2. Lo scrittore descrive la donna con poche ed efficaci parole (soprattutto aggettivi). Sottolinea questa parte nel testo.
3. Il seguente spezzone di video è tratto dal film “Bianca come il latte, rossa come il sangue” (2013), rielaborazione cinematografica dell'omonimo romanzo di Alessandro D'Avenia. Fornisci una descrizione sintetica dei due personaggi che vedi nel video, come fa il narratore rispetto alla donna nel racconto di Camilleri.
<https://www.youtube.com/watch?v=DaO2ehh2Fdc>

NATA DUE VOLTE

Il seguente brano è il primo dei racconti di *La fortuna non esiste. Storie di uomini e donne che hanno avuto il coraggio di rialzarsi*, di Mario Calabresi. Il volume è stato pubblicato dall'autore nel 2009 in seguito ad un viaggio attraverso gli Stati Uniti e parla, come fa intuire il sottotitolo, di persone che hanno saputo uscire da un momento di “crisi”.

L'AUTORE

L'esercizio 4 delle Proposte di produzione testuale, da svolgere dopo la lettura del testo, ti consentirà di conoscere l'autore del brano.

Da cinque giorni era cominciato un anno tumultuoso che avrebbe portato l'Italia in guerra. I giornali di quella mattina raccontavano di un cannoneggiamento delle navi italiane a Durazzo, in Albania. A Torino maturavano manifestazioni di interventisti e di neutralisti, scioperi e una rivolta per il rincaro del prezzo del pane.

Alle cinque del pomeriggio il dottor Buscaglino, di professione medico di famiglia, aveva finito il giro delle visite, quando decise di passare in via Pier Carlo Boggio 134, in quella zona tra la Crocetta e la zona industriale San Paolo che chiamavano il Polo Nord, perché lì faceva sempre freddo. Anche quel pomeriggio, nonostante fosse stata una giornata soleggiata, la temperatura era sotto lo zero e il termometro nella notte avrebbe fatto segnare - 6.

Si fermò davanti al portone, si aggiustò i baffi rossi che erano il suo biglietto da visita, entrò nell'androne e chiese alla portinaia notizie della signora Marietta Cavadore e della sua gravidanza. La donna scosse la testa: «È caduta nel primo pomeriggio e ha perso la bambina. È nata morta».

«Perché, era femmina?» chiese istintivamente il medico. «Sì, ma non è sopravvissuta.»

Il dottor Buscaglino rimase immobile, era padre di due maschi, una figlia femmina era il sogno della sua vita, e gli sembrava terribilmente ingiusto che quel giorno il mondo avesse perso una bambina. Prese le scale, salì al secondo piano e suonò. Il medico se n'era già andato da tempo, in casa c'erano solo la madre e la nonna della bambina. Aprì la nonna Rosa, si conoscevano da sempre perché abitavano nello stesso palazzo, in corso Vinzaglio, da quando lei si era trasferita da Montà d'Alba.

Entrò piano nella camera, Marietta giaceva a letto. Era scivolata in casa mentre era incinta di sei mesi e mezzo e aveva avuto un'emorragia. Il medico, arrivato quasi subito, era riuscito a bloccare il sangue, ma non aveva potuto evitare il parto spontaneo. Aveva dovuto registrare la perdita di una bambina venuta al mondo troppo prematura per poter sopravvivere. Il dottor Buscaglino, con un certo imbarazzo, chiese dove fosse stata messa la neonata. Marietta non rispose neppure, Rosa fece un cenno con la testa indicando il mobile toilette con lo specchio: «Non sono ancora passati a prenderla».

Un fagotto fatto con le federe dei cuscini era appoggiato sul piano di marmo. Il dottore si avvicinò, lo aprì con cautela, si fermò a guardare la bambina con i palmi appoggiati sul marmo gelato, poi posò una mano sulla pancia della piccola per darle una carezza e ci fu un movimento: «Ma non è fredda: è tiepida».

La sollevò di scatto: «Disgraziati, ma questa bambina è mica morta, è viva» «Ma non ha mai respirato, non ha pianto, non era neanche di sette mesi» gli rispose la nonna Rosa. «Non ha la forza per piangere, portatemi delle coperte, scaldiamola.»

Si mise a massaggiarla senza sosta, la avvolse nella lana e poi si avvicinò alla madre e, come in preda a una visione, cominciò a parlare in modo concitato: «Me la lasci portare a casa, ci voglio provare, non bisogna arrendersi: le costruirò una culla con la bambagia, le metto una lampada sopra, giorno e notte, le possiamo dare il latte con il contagocce».

Marietta fece sì con la testa, non aveva più parole, aveva perso e ritrovato la sua prima figlia, ma non voleva illudersi. Il medico strinse al petto il fagotto di lana e uscì di corsa. La portinaia sgranò gli occhi a vederlo passare con quell'involto che conteneva una bambina sotto il cappotto e lui le gridò: «Mandi qualcuno ad avvisare il becchino, non c'è più bisogno che venga».

Era il 5 gennaio 1915, martedì. Maria Tessa, mia nonna, cominciò quel giorno, tra le braccia di un fascinoso medico dal pizzetto rosso, un'avventura che l'avrebbe portata a vedere l'elezione di Barack Obama. Il dottor Buscaglino, di cui la nonna non ricorda il nome, se la portò a casa e la tenne per mesi in cucina, con la stufa sempre accesa per avere una temperatura costante, la fece crescere e poi la affidò alla nonna Rosa, perché la madre ci metteva molto tempo a riprendersi. La bimba tornò alla casa in via Boggio quando aveva due anni, era magrolina, camminava veloce e volle fare le scale da sola.

«Ero un piccolo pollo che non aveva neppure la forza di piangere, ma sono arrivata fino a qui perché ho incontrato un uomo che aveva voglia di scommettere sulla vita, che ebbe il coraggio di assumersi un rischio, di pensare con la sua testa e di non arrendersi quando gli altri mi davano per morta. Ho vissuto 94 anni, ma alla fine l'unica lezione che mi porto dentro è che non bisogna mollare mai. Mai arrendersi: bisogna essere curiosi, ambiziosi e artefici del proprio destino.»

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

1. Completa la seguente tabella riferita allo schema narrativo:

| MOMENTO NARRATIVO | CITAZIONE DEL TESTO |
|-------------------|---------------------|
| ESPOSIZIONE | |
| ESORDIO | |
| MUTAMENTI | |
| SPANNUNG | |
| SCIoglIMENTO | |



2. Individua il *flash back* presente nel testo e evidenzialo. Dai la definizione di questa tecnica narrativa.

3. Illustra il rapporto tra fabula e intreccio nel testo letto.



4. Qual è la tipologia di sequenza prevalente nel testo?

5. Individua nel brano una sequenza espositiva e commentane il contenuto.



6. Nella narrazione ricorre un numero. Quale? Trova nel testo tutte le occorrenze di esso e stendine un elenco.



7. In che periodo storico avviene la storia?

8. Illustra il rapporto tra tempo del racconto e tempo della storia del brano letto.

anteprima 50 pagine

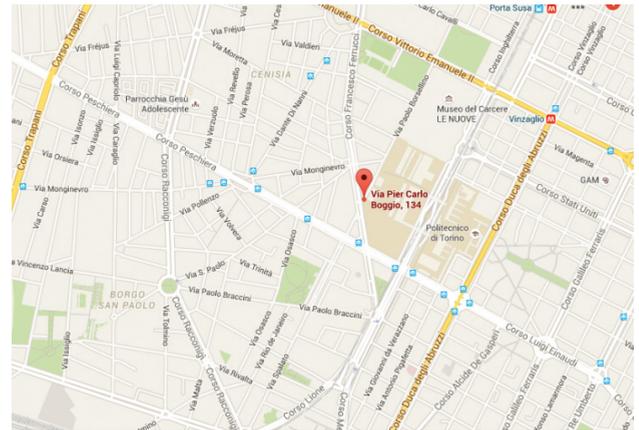


9. Ritrova nel testo tutte le indicazioni che riguardano l'ambiente e lo spazio in cui si svolge l'azione.

Cerca sulla mappa l'indirizzo al quale si svolge la scena.

All'epoca degli eventi narrati questa parte della città era, come dichiarato dal brano, un luogo di periferia ("la zona industriale San Paolo che chiamavano Polo Nord..."). Osservando dalla cartina la città nel suo complesso ti sembra che la situazione sia cambiata, conseguentemente all'evoluzione e all'ampliamento della città?

<https://www.google.it/maps>



10. Come mai la nonna conosceva il dottor Buscaglino?



11. Oltre alla città di Roma, c'è un altro paese nominato nel racconto. Quale? Per quale motivo viene citato? Individualo su una cartina.



12. Desumi dal testo la genealogia dei personaggi femminili protagonisti del racconto.



13. Quali sono i personaggi principali della storia?



14. Questi personaggi sono descritti dal narratore? Se sì, in che modo? Diretto o indiretto?

15. Di uno dei personaggi principali, il dottor Buscaglino, è nominato un particolare fisico. Quale? Che effetto vuole raggiungere il narratore? In che senso questo particolare anatomico è "il suo biglietto di visita"? Che età potrebbe avere secondo te questo personaggio? Da che cosa lo desumi?

16. Che tipo di narratore è quello di questo brano? Indica la risposta corretta nella tabella, poi motivala.

| TIPOLOGIA | VERO | FALSO |
|-------------|------|-------|
| INTERNO | | |
| ESTERNO | | |
| ONNISCIENTE | | |

17. Il punto di vista (focalizzazione) in questo brano è (completa)



18. Nel testo è presente un passaggio con narrazione di secondo grado (narratore di secondo grado). Evidenzialo nel testo. Chi è la voce narrante in questo passaggio?



19. Il narratore ha un rapporto diretto con la vicenda narrata. Quale? Da dove emerge? Sottolinea nel testo il passaggio (la parola) che lo esplicita senza lasciare dubbi.

20. Completa la seguente tabella, riferita all'autore del testo, ricercando anche online:

| TIPOLOGIA | CARATTERISTICHE |
|------------------|-----------------|
| AUTORE REALE | |
| AUTORE IMPLICITO | |



21. Qual è la fonte della narrazione? Da chi l'autore ha potuto conoscere la storia?



22. Spiega il significato del titolo del brano.



23. Nel testo sono state sottolineate alcune parole non appartenenti all'uso comune. Cerca su un dizionario il loro significato e trascrivilo.



24. Il termine "mica" appartiene ad un registro linguistico particolare. Quale?

25. "Ero un piccolo pollo che non aveva neppure la forza di piangere". Di che figura retorica si tratta? Riscrivi la frase esplicitandola. Che cosa intendeva nonna Maria con questa espressione? Come ti fa immaginare questo piccolo personaggio, da un punto di vista fisico e comportamentale?

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE



1. Immagina di essere il dottore e riscrivi la storia dal suo punto di vista. Immagina che cosa può aver provato o pensato entrando nella scena, nel prendere una decisione e nel perseguirla. Prova ad immedesimarti e racconta...



2. Nel brano sono presenti alcune parti dialogate. Individuale e quindi riscrivile in forma di discorso *indiretto*.



3. In questo testo il linguaggio non verbale dei personaggi ha una grande rilevanza. Si tratta di gesti, espressioni, movimenti il cui significato non è esplicitato direttamente dal narratore, ma risulta comunque comprensibile agli occhi di noi lettori. Evidenzia questi "gesti" nel testo e riscrivi le frasi relative esplicitando il contenuto, il "messaggio" che si cela in essi. Es: "annui" → "fece di sì col capo a indicare la sua approvazione".

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE



1. Racconta un episodio in cui la tenacia e la capacità di "non arrendersi mai" hanno portato per te un risultato insperato.



2. Immagina di dover scrivere una sequenza di tre tweet "motivazionali" di 140 caratteri contenente i concetti e gli "slogan" presenti nell'ultimo paragrafo del racconto.



3. Associa alle seguenti frasi, tratte dalla conclusione del testo, l'immagine e la storia di un evento o di un personaggio (storico o attuale):

"Il coraggio di assumersi un rischio"; "pensare con la propria testa"; "non arrendersi"; "essere curiosi, ambiziosi e artefici del proprio destino".

Ecco alcuni personaggi che magari già conosci, o hai soltanto sentito nominare, la cui figura potresti approfondire in proposito:

- Nelson Mandela;
- Ghandi;
- Martin Luther King;
- Pietro Mennea;
- Giovanni Falcone.

4. Le frasi presenti alla fine del racconto (ad esempio “l’unica lezione che mi porto dentro è che non bisogna mollare mai. Mai arrendersi”) sono “massime” significative non solo all’interno di questa storia, ma anche per l’autore stesso di questo testo, Mario Calabresi. Dopo aver effettuato una ricerca sulla biografia e sul pensiero dell’autore, spiega in che senso queste frasi siano valide e siano state sperimentate in prima persona da lui stesso. Ecco alcuni link che possono esserti utili:

Intervista a Mario Calabresi su *La fortuna non esiste* (presentazione del libro)

<https://www.youtube.com/watch?v=vbG2-dCZH3w>

Recensione al testo di Marta Traverso

<http://www.mentelocale.it/24291-la-fortuna-non-esiste-di-mario-calabresi/>



5. Le tematiche incluse in questo brano possono essere paragonate a quelle di un altro libro di Calabresi, intitolato *Cosa tiene accese le stelle*. Cerca su internet la trama di questo testo e, aiutandoti con alcune recensioni sempre disponibili in rete, individua gli elementi tematici comuni ai due testi. Ecco il link a una recensione che ti può aiutare nell’esercizio.

<http://www.ibs.it/code/9788804610212/calabresi-mario/cosa-tiene-accese.html>

6. In un altro suo libro, *Spingendo la notte più in là* (2009), Calabresi esplicita il valore e l’importanza che Maria Tessa, sua nonna (e protagonista del brano che hai letto) ha avuto per lui:

«Oggi scrivo, ma sono anni, praticamente da sempre, che archivio ricordi, discorsi e confidenze. [...] Da mia nonna materna, Maria Tessa Capra. Con lei si può parlare a lungo, ha navigato tutto il Secolo Breve, essendo nata all’alba della Prima guerra mondiale e due anni prima della rivoluzione russa. Ha visto due guerre, la sua casa bombardata, un marito prigioniero in Germania, è rimasta vedova e ha perso uno dei suoi sette figli, ma non ha mai smesso di combattere. Con lei si può solo parlare a lungo: inutile sedersi sul suo divano o su una sedia della cucina e farle una domanda antica se non si hanno almeno due ore di tempo. Le piace ricordare, ama farlo, anche se ciò può dare dolore. Mi ha insegnato le virtù taumaturgiche e curative della parola e l’importanza della condivisione della memoria».

Anche alla luce del brano che hai letto, prova a spiegare questa citazione con le tue parole. Paragona la tua interpretazione con quella dei tuoi compagni. Avete dato tutti la stessa spiegazione?

7. Svolgi in forma di tema argomentativo la seguente traccia:
Uno dei più diffusi ideali della società moderna è quello del successo, della fama e della riuscita (professionale e non). Si tratta di un obiettivo in apparenza dipendente dalla sorte: chi è “baciato” dalla fortuna ha facilmente successo, mentre per gli altri “non c’è storia”. In realtà, come Calabresi vuole comunicare, si ottengono felicità, realizzazione e successo a prezzo di grandi sacrifici e non senza grosse difficoltà. Esponi la tua opinione a riguardo raccontando la storia di persone del presente o del passato che hanno costruito il loro successo e la loro “fortuna” a prezzo di coraggio, sacrifici e determinazione a dispetto delle avversità.

8. La parola “fortuna” ha conosciuto nella storia del pensiero diverse interpretazioni e letture. Per gli antichi romani, nostri antenati, essa era una “vox media”. Che cosa significa? A quell’epoca la parola aveva un significato diverso da quello che le attribuiamo noi. Quale? A partire da questa ricerca linguistica, esponi le tue riflessioni sul tema della fortuna: ritieni che ciascuno possa governare il suo destino, sfruttando la “buona sorte” e contrastando la “mala sorte” e le “tempeste” della vita? Come pensi di costruire il tuo percorso ed il tuo “successo”?

9. Il seguente video contiene il discorso pronunciato da Steve Jobs, fondatore di Apple, ai neolaureati dell’Università di Stanford nel giugno 2005. Molti termini e temi citati ricordano molto le affermazioni che concludono questo brano. Riassumi l’intervento di Steve Jobs in quell’occasione, individua i termini chiave ed esprimi il tuo punto di vista in forma di tema argomentativo, parlando anche della tua esperienza.

<https://www.youtube.com/watch?v=hLlpzbpGWjg>

SETTE PIANI

L'AUTORE

Dino Buzzati nasce a San Pellegrino (Belluno-Veneto) nel 1906 nella residenza estiva della famiglia. Terzo di quattro fratelli, d'inverno vive a Milano, sua residenza stabile fino alla morte. A 14 anni perde il padre per un tumore al pancreas. Tale perdita lo segnerà profondamente e la morte sarà un tema centrale della sua poetica.

Studia al ginnasio, si iscrive alla facoltà di Legge, ma viene chiamato nel 1926 per il servizio militare. Non completa gli studi in quanto nel 1928 inizia a lavorare come giornalista al Corriere della Sera. Tranne che per una breve pausa durante il secondo conflitto mondiale, vi lavorerà per tutta la vita ricoprendo vari ruoli: redattore, corrispondente di guerra, inviato, curatore della pagina culturale, critico d'arte. Alla passione per il giornalismo associa quella per la scrittura e l'arte in generale. Nel 1939 gli viene pubblicato il romanzo "Il deserto dei Tartari", considerato il suo capolavoro. I numerosi racconti scritti (pubblicati da Mondadori con il titolo "Sessanta racconti") gli valgono il Premio Strega nel 1958; scrive altri romanzi e una favola per bambini dal titolo "La famosa invasione degli orsi in Sicilia". Si cimenta nella pittura e nella poesia e riadatta alcuni dei suoi racconti per il teatro. Si sposa nel 1966 con Almerina Antoniazzi. Muore nel 1972, così come era morto suo padre, per un tumore al pancreas.

Dopo un giorno di viaggio in treno, Giuseppe Corte arrivò, una mattina di marzo, alla città dove c'era la famosa casa di cura. Aveva un po' di febbre, ma volle fare ugualmente a piedi la strada fra la stazione e l'ospedale, portandosi la sua valigetta.

Benché avesse soltanto una leggerissima forma incipiente, Giuseppe Corte era stato consigliato di rivolgersi al celebre sanatorio, dove non si curava che quell'unica malattia. Ciò garantiva un'eccezionale competenza nei medici e la più razionale ed efficace sistemazione d'impianti.

Quando lo scorse da lontano - e lo riconobbe per averne già visto la fotografia in una circolare pubblicitaria Giuseppe Corte ebbe un'ottima impressione. Il bianco edificio a sette piani era solcato da regolari rientranze che gli davano una fisionomia vaga d'albergo. Tutt'attorno era una cinta di alti alberi.

Dopo una sommaria visita medica, in attesa di un esame più accurato Giuseppe Corte fu messo in una gaia camera del settimo ed ultimo piano. I mobili erano chiari e lindi come la tappezzeria, le poltrone erano di legno, i cuscini vestiti di policrome stoffe. La vista spaziava su uno dei più bei quartieri della città. Tutto era tranquillo, ospitale e rassicurante.

Giuseppe Corte si mise subito a letto e, accesa la lampadina sopra il capezzale, cominciò a leggere un libro che aveva portato con sé. Poco dopo entrò un'infermiera per chiedergli se desiderasse qualcosa.

Giuseppe Corte non desiderava nulla ma si mise volentieri a discorrere con la giovane, chiedendo informazioni sulla casa di cura. Seppe così la strana caratteristica di quell'ospedale. I malati erano distribuiti piano per piano a seconda della gravità. Il settimo, cioè l'ultimo, era per le forme leggerissime. Il sesto era destinato ai malati non gravi ma neppure da trascurare. Al quinto si curavano già affezioni serie e così di seguito, di piano in piano. Al secondo erano i malati gravissimi. Al primo quelli per cui era inutile sperare.

Questo singolare sistema, oltre a sveltire grandemente il servizio, impediva che un malato leggero potesse venir turbato dalla vicinanza di un collega in agonia, e garantiva in ogni piano un'atmosfera omogenea. D'altra parte la cura poteva venir così graduata in modo perfetto.

Ne derivava che gli ammalati erano divisi in sette progressive caste. Ogni piano era come un piccolo mondo a sé, con le sue particolari regole, con le sue speciali tradizioni. E siccome ogni settore era affidato a un medico diverso, si erano formate, sia pure minime, ma precise differenze nei metodi di cura, nonostante il direttore generale avesse impresso all'istituto un unico fondamentale indirizzo. Quando l'infermiera fu uscita, Giuseppe Corte, sembrandogli che la febbre fosse scomparsa, raggiunse la finestra e guardò fuori, non per osservare il panorama della città, che pure era nuova per lui, ma nella speranza di scorgere, attraverso le finestre, altri ammalati dei piani inferiori. La struttura dell'edificio, a grandi rientranze, permetteva tale genere di osservazione. Soprattutto Giuseppe Corte concentrò la sua attenzione sulle finestre del primo piano che sembravano lontanissime, e che si scorgevano solo di sbieco. Ma non poté vedere nulla di interessante. Nella maggioranza erano ermeticamente sprangate dalle grigie persiane scorrevoli.

Il Corte si accorse che a una finestra di fianco alla sua stava affacciato un uomo. I due si guardarono a lungo con crescente simpatia, ma non sapevano come rompere il silenzio. Finalmente Giuseppe Corte si fece coraggio e disse: «Anche lei sta qui da poco?»

«Oh no» fece l'altro «sono qui già da due mesi...» tacque qualche istante e poi, non sapendo come continuare la conversazione, aggiunse: «Guardavo giù mio fratello.»

«Suo fratello?»

«Sì» spiegò lo sconosciuto. «Siamo entrati insieme, un caso veramente strano, ma lui è andato peggiorando, pensi che adesso è già al quarto.»

«Al quarto che cosa?»

«Al quarto piano» spiegò l'individuo e pronunciò le due parole con una tale espressione di commiserazione e di orrore, che Giuseppe Corte restò quasi spaventato.

«Ma son così gravi al quarto piano?» domandò cautamente.

«Oh Dio» fece l'altro scuotendo lentamente la testa «non sono ancora così disperati, ma c'è comunque poco da stare allegri.»

«Ma allora» chiese ancora il Corte, con una scherzosa disinvoltura come di chi accenna a cose tragiche che non lo riguardano «allora, se al quarto sono già così gravi, al primo chi mettono allora?»

«Oh, al primo sono proprio i moribondi. Laggiù i medici non hanno più niente da fare. C'è solo il prete che lavora. E naturalmente...»

«Ma ce n'è pochi al primo piano» interruppe Giuseppe Corte, come se gli premesse di avere una conferma «quasi tutte le stanze sono chiuse laggiù.»

«Ce n'è pochi, adesso, ma stamattina ce n'erano parecchi» rispose lo sconosciuto con un sottile sorriso. «Dove le persiane sono abbassate là qualcuno è morto da poco. Non vede, del resto, che negli altri piani tutte le imposte sono aperte? Ma mi scusi» aggiunse ritraendosi lentamente «mi pare che cominci a far freddo. Io ritorno in letto. Auguri, auguri...»

L'uomo scomparve dal davanzale e la finestra venne chiusa con energia; poi si vide accendersi dentro una luce. Giuseppe Corte se ne stette ancora immobile alla finestra fissando le persiane abbassate del primo piano. Le fissava con un'intensità morbosa, cercando di immaginare i funebri segreti di quel terribile primo piano dove gli ammalati venivano confinati a morire; e si sentiva sollevato di sapersene così lontano. Sulla città scendevano intanto le ombre della sera. Ad una ad una le mille finestre del sanatorio si illuminavano, da lontano si sarebbe potuto pensare a un palazzo in festa. Solo al primo piano, laggiù in fondo al precipizio, decine e decine di finestre rimanevano cieche e buie.

Il risultato della visita medica generale rasserenò Giuseppe Corte. Inclina di solito a prevedere il peggio, egli si era già in cuor suo preparato a un verdetto severo e non sarebbe rimasto sorpreso se il medico gli avesse dichiarato di doverlo assegnare al piano inferiore. La febbre infatti non accennava a scomparire, nonostante le condizioni generali si mantenessero buone. Invece il sanitario gli rivolse parole cordiali e incoraggianti. Un principio di male c'era - gli disse - ma leggerissimo; in due o tre settimane probabilmente tutto sarebbe passato.

«E allora resto al settimo piano?» aveva domandato ansiosamente Giuseppe Corte a questo punto.

«Ma naturalmente!» gli aveva risposto il medico battendogli amichevolmente una mano su una spalla. «E dove pensava di dover andare? Al quarto forse?» chiese ridendo, come per alludere alla ipotesi più assurda.

«Meglio così, meglio così» fece il Corte. «Sa? Quando si è ammalati si immagina sempre il peggio...» Giuseppe Corte infatti rimase nella stanza che gli era stata assegnata originariamente. Imparò a conoscere alcuni dei suoi compagni di ospedale, nei rari pomeriggi in cui gli veniva concesso d'alzarsi. Seguì scrupolosamente la cura, mise tutto l'impegno a guarire rapidamente, ma ciononostante le sue condizioni pareva rimanessero stazionarie.

Erano passati circa dieci giorni, quando a Giuseppe Corte si presentò il capo-infermiere del settimo piano. Aveva da chiedere un favore in via puramente amichevole: il giorno dopo doveva entrare all'ospedale una signora con due bambini; due camere erano libere, proprio di fianco alla sua, ma mancava la terza; non avrebbe consentito il signor Corte a trasferirsi in un'altra camera, altrettanto confortevole?

Giuseppe Corte non fece naturalmente nessuna difficoltà; una camera o un'altra per lui erano lo stesso; gli sarebbe anzi toccata forse una nuova e più graziosa infermiera.

«La ringrazio di cuore» fece allora il capo-infermiere con un leggero inchino; «da una persona come lei le confesso non mi stupisce un così gentile atto di cavalleria. Fra un'ora, se lei non ha nulla in contrario, procederemo al trasloco. Guardi che bisogna scendere al piano di sotto» aggiunse con voce attenuata come se si trattasse di un particolare assolutamente trascurabile. «Purtroppo in questo piano non ci sono altre camere libere. Ma è una sistemazione assolutamente provvisoria» si affrettò a specificare vedendo che Corte, rialzatosi di colpo a sedere, stava per aprir bocca in atto di protesta «una sistemazione assolutamente provvisoria. Appena resterà libera una stanza, e credo che sarà fra due o tre giorni, lei potrà tornare di sopra.»

«Le confesso» disse Giuseppe Corte sorridendo, per dimostrare di non essere un bambino «le confesso che un trasloco di questo genere non mi piace affatto.»

«Ma non ha alcun motivo medico questo trasloco; capisco benissimo quello che lei intende dire, si tratta unicamente di una cortesia a questa signora che preferisce non rimaner separata dai suoi bambini... Per carità» aggiunse ridendo apertamente «non le venga neppure in mente che ci siano altre ragioni!»

«Sarà» disse Giuseppe Corte «ma mi sembra di cattivo augurio.»

Il Corte così passò al sesto piano, e sebbene fosse convinto che questo trasloco non corrispondesse a un peggioramento del male, si sentiva a disagio al pensiero che tra lui e il mondo normale, della gente sana, già si frapponesse un netto ostacolo. Al settimo piano, porto d'arrivo, si era in un certo modo ancora in contatto con il consorzio degli uomini; esso si poteva anzi considerare quasi un prolungamento del mondo abituale. Ma al sesto già si entrava nel corpo autentico dell'ospedale; già la mentalità dei medici, delle infermiere e degli stessi ammalati era leggermente diversa. Già si ammetteva che a quel piano venivano accolti dei veri e propri ammalati, sia pure in forma non grave. Dai primi discorsi fatti con i vicini di stanza, con il personale e con i sanitari, Giuseppe Corte si accorse come in quel reparto il settimo piano venisse considerato come uno scherzo, riservato ad ammalati dilettaanti, affetti più che altro da fisime; solo dal sesto, per così dire, si cominciava davvero.

Comunque Giuseppe Corte capì che per tornare di sopra, al posto che gli competeva per le caratteristiche del suo male, avrebbe certamente incontrato qualche difficoltà; per tornare al settimo piano, egli doveva mettere in moto un complesso organismo, sia pure per un minimo sforzo; non c'era dubbio che se egli non avesse fiutato, nessuno avrebbe pensato a trasferirlo di nuovo al piano superiore dei "quasi-sani".

Giuseppe Corte si propose perciò di non transigere sui suoi diritti e di non cedere alle lusinghe dell'abitudine. Ai compagni di reparto teneva molto a specificare di trovarsi con loro soltanto per pochi giorni, ch'era stato lui a voler scendere d'un piano per fare un piacere a una signora, e che appena fosse rimasta libera una stanza sarebbe tornato di sopra. Gli altri lo ascoltavano senza interesse e annuivano con scarsa convinzione.

Il convincimento di Giuseppe Corte trovò piena conferma nel giudizio del nuovo medico. Anche questi ammetteva che Giuseppe Corte poteva benissimo essere assegnato al settimo piano; la sua forma era as-so-lu-ta-men-te legge-ra - e scandiva tale definizione per darle importanza - ma in fondo riteneva che al sesto piano Giuseppe Corte forse potesse essere meglio curato.

«Non cominciamo con queste storie» interveniva a questo punto il malato con decisione «lei mi ha detto che il settimo piano è il mio posto; e voglio ritornarci.»

«Nessuno ha detto il contrario» ribatteva il dottore «il mio era un puro e semplice consiglio non da dot-to-re, ma da au-ten-ti-co a-mi-co! La sua forma, le ripeto, è leggerissima, non sarebbe esagerato dire che lei non è nemmeno ammalato, ma secondo me si distingue da forme analoghe per una certa maggiore estensione. Mi spiego: l'intensità del male è minima, ma considerevole l'ampiezza; il processo distruttivo delle cellule era la prima volta che Giuseppe Corte sentiva là dentro quella sinistra espressione «il processo distruttivo delle cellule è assolutamente agli inizi, forse non è neppure cominciato, ma tende, dico solo tende, a colpire contemporaneamente vaste porzioni dell'organismo. Solo per questo, secondo me, lei può essere curato più efficacemente qui, al sesto, dove i metodi terapeutici sono più tipici ed intensi.»

Un giorno gli fu riferito che il direttore generale della casa di cura, dopo essersi lungamente consultato con i suoi collaboratori, aveva deciso un mutamento nella suddivisione dei malati. Il grado di ciascuno di essi - per così dire - veniva ribassato di un mezzo punto. Ammettendosi che in ogni piano gli ammalati fossero divisi, a seconda della loro gravità, in due categorie (questa suddivisione veniva effettivamente fatta dai rispettivi medici, ma ad uso esclusivamente interno), l'inferiore di queste due metà veniva d'ufficio traslocata a un piano più basso. Ad esempio, la metà degli ammalati del sesto piano, quelli con forme leggermente più avanzate, dovevano passare al quinto; e i meno leggeri del settimo passare al sesto. La notizia fece piacere a Giuseppe Corte, perché in un così complesso quadro di traslochi, il suo ritorno al settimo piano sarebbe riuscito assai più facile.

Quando accennò a questa sua speranza con l'infermiera egli ebbe però un'amara sorpresa. Seppe cioè che egli sarebbe stato traslocato, ma non al settimo bensì al piano di sotto. Per motivi che l'infermiera non sapeva spiegargli, egli era stato compreso nella metà più "grave" degli ospiti del sesto piano e doveva perciò scendere al quinto.

Passata la prima sorpresa, Giuseppe Corte andò in furore; gridò che lo truffavano, che non voleva sentir parlare di altri traslochi in basso, che se ne sarebbe tornato a casa, che i diritti erano diritti e che l'amministrazione dell'ospedale non poteva trascurare così sfacciatamente le diagnosi dei sanitari.

Mentre egli ancora gridava arrivò il medico per tranquillizzarlo. Consigliò al Corte di calmarsi se non avesse voluto veder salire la febbre, gli spiegò che era successo un malinteso, almeno parziale. Ammise ancora una volta che Giuseppe Corte sarebbe stato al suo giusto posto se lo avessero messo al settimo piano, ma aggiunse di avere sul suo caso un concetto leggermente diverso, se pure personalissimo. In fondo in fondo la sua malattia poteva, in un certo senso s'intende, essere anche considerata di sesto grado, data l'ampiezza delle manifestazioni morbose.

Lui stesso però non riusciva a spiegarsi come il Corte fosse stato catalogato nella metà inferiore del sesto piano.

Probabilmente il segretario della direzione, che proprio quella mattina gli aveva telefonato chiedendo l'esatta posizione clinica di Giuseppe Corte, si era sbagliato nel trascrivere. O meglio la direzione aveva di proposito leggermente "peggiolato" il suo giudizio, essendo egli ritenuto un medico esperto ma troppo indulgente. Il dottore infine consigliava il Corte a non

inquietarsi a subire senza proteste il trasferimento; quello che contava era la malattia, non il posto in cui veniva collocato un malato.

Per quanto si riferiva alla cura - aggiunse ancora il medico - Giuseppe Corte non avrebbe poi avuto da rammaricarsi; il medico del piano di sotto aveva certo più esperienza; era quasi dogmatico che l'abilità dei dottori andasse crescendo, almeno a giudizio della direzione, man mano che si scendeva. La camera era altrettanto comoda ed elegante. La vista ugualmente spaziosa: solo dal terzo piano in giù la visuale era tagliata dagli alberi di cinta.

Giuseppe Corte, in preda alla febbre serale, ascoltava ascoltava le meticolose giustificazioni con una progressiva stanchezza. Alla fine si accorse che gli mancavano la forza e soprattutto la voglia di reagire ulteriormente all'ingiusto trasloco. E senza altre proteste si lasciò portare al piano di sotto.

L'unica, benché povera, consolazione di Giuseppe Corte, una volta che si trovò al quinto piano, fu di sapere che per giudizio concorde di medici, di infermieri e ammalati, egli era in quel reparto il meno grave di tutti. Nell'ambito di quel piano insomma egli poteva considerarsi di gran lunga il più fortunato. Ma d'altra parte lo tormentava il pensiero che oramai ben due barriere si frapponevano fra lui e il mondo della gente normale.

Procedendo la primavera, l'aria intanto si faceva più tepida, ma Giuseppe Corte non amava più come nei primi giorni affacciarsi alla finestra; benché un simile timore fosse una pura sciocchezza, egli si sentiva rimescolare tutto da uno strano brivido alla vista delle finestre del primo piano, sempre nella maggioranza chiuse, che si erano fatte assai più vicine.

Il suo male sembrava stazionario. Dopo tre giorni di permanenza al quinto piano, si manifestò anzi sulla gamba destra una specie di eczema che non accennò a riassorbirsi nei giorni successivi. Era un'affezione - gli disse il medico - assolutamente indipendente dal male principale; un disturbo che poteva capitare alla persona più sana del mondo. Ci sarebbe voluta, per eliminarlo in pochi giorni, una intensa cura di raggi digamma.

«E non si possono avere qui i raggi digamma?» chiese Giuseppe Corte.

«Certamente» rispose compiaciuto il medico «il nostro ospedale dispone di tutto. C'è un solo inconveniente...»

«Che cosa?» fece il Corte con un vago presentimento.

«Inconveniente per modo di dire» si corresse il dottore «volevo dire che l'installazione per i raggi si trova soltanto al quarto piano e io le sconsiglierei di fare tre volte al giorno un simile tragitto.»

«E allora niente?»

«Allora sarebbe meglio che fino a che l'espulsione non sia passata lei avesse la compiacenza di scendere al quarto.»

«Basta!» urlò allora esasperato Giuseppe Corte. «Ne ho già abbastanza di scendere! Dovessi crepare, al quarto non ci vado!»

«Come lei crede» fece conciliante il medico per non irritarlo «ma come medico curante, badi che le proibisco di andar da basso tre volte al giorno».

Il brutto fu che l'eczema, invece di attenuarsi, andò lentamente ampliandosi. Giuseppe Corte non riusciva a trovare requie e continuava a rivoltarsi nel letto. Duro così, rabbioso, per tre giorni, fino a che dovette cedere.

Spontaneamente pregò il medico di fargli praticare la cura dei raggi e di essere trasferito al piano inferiore. Quaggiù il Corte notò, con inconfessato piacere, di rappresentare un'eccezione. Gli altri ammalati del reparto erano decisamente in condizioni molto serie e non potevano lasciare neppure per un minuto il letto. Egli invece poteva prendersi il lusso di raggiungere a piedi, dalla sua stanza, la sala dei raggi, fra i complimenti e la meraviglia delle stesse infermiere.

Al nuovo medico, egli precisò con insistenza la sua posizione specialissima. Un ammalato che in fondo aveva diritto al settimo piano veniva a trovarsi al quarto. Appena l'espulsione fosse passata, egli intendeva ritornare di sopra.

Non avrebbe assolutamente ammesso alcuna nuova scusa. Lui, che sarebbe potuto trovarsi legittimamente ancora al settimo.

«Al settimo, al settimo!» esclamò sorridendo il medico che finiva proprio allora di visitarlo. «Sempre esagerati voi ammalati! Sono il primo io a dire che lei può essere contento del suo stato; a quanto vedo dalla tabella clinica, grandi peggioramenti non ci sono stati. Ma da questo a parlare di settimo piano mi scusi la brutale sincerità - c'è una certa differenza! Lei è uno dei casi meno preoccupanti, ne convengo, ma è pur sempre un ammalato!»

«E allora, allora» fece Giuseppe Corte accendendosi tutto nel volto «lei a che piano mi metterebbe?»

«Oh, Dio, non è facile dire, non le ho fatto che una breve visita, per poter pronunciarmi dovrei seguirla per almeno una settimana.»

«Va bene» insistette Corte «ma pressappoco lei saprà.» Il medico, per tranquillizzarlo, fece finta di concentrarsi un momento in meditazione e poi, annuendo con il capo a se stesso, disse lentamente: «Oh Dio! proprio per accontentarla, ecco, ma potremmo in fondo metterla al sesto! Sì sì» aggiunse come per persuadere se stesso. «Il sesto potrebbe andar bene.»

Il dottore credeva così di far lieto il malato. Invece sul volto di Giuseppe Corte si diffuse un'espressione di sgomento: si accorgeva, il malato, che i medici degli ultimi piani l'avevano ingannato; ecco qui questo nuovo dottore, evidentemente più

abile e più onesto, che in cuor suo - era evidente - lo assegnava, non al settimo, ma al quinto piano, e forse al quinto inferiore! La delusione inaspettata prostrò il Corte. Quella sera la febbre salì sensibilmente.

La permanenza al quarto piano segnò il periodo più tranquillo passato da Giuseppe Corte dopo l'entrata all'Ospedale. Il medico era persona simpaticissima, premurosa e cordiale; si tratteneva spesso anche per delle ore intere a chiacchierare degli argomenti più svariati. Giuseppe Corte discorreva pure molto volentieri, cercando argomenti che riguardassero la sua solita vita d'avvocato e d'uomo di mondo. Egli cercava di persuadersi di appartenere ancora al consorzio degli uomini sani, di essere ancora legato al mondo degli affari, di interessarsi veramente dei fatti pubblici. Cercava, senza riuscirvi. Invariabilmente il discorso finiva sempre per cadere sulla malattia.

Il desiderio di un miglioramento qualsiasi era divenuto in Giuseppe Corte un'ossessione. Purtroppo i raggi digamma, se erano riusciti ad arrestare il diffondersi dell'espulsione cutanea, non erano bastati ad eliminarla. Ogni giorno Giuseppe Corte ne parlava lungamente col medico e si sforzava in questi colloqui di mostrarsi forte, anzi ironico, senza mai riuscirvi.

«Mi dica, dottore» disse un giorno «come va il processo distruttivo delle mie cellule?»

«Oh, ma che brutte parole!» lo rimproverò scherzosamente il dottore. «Dove mai le ha imparate? Non sta bene, non sta bene, soprattutto per un malato! Mai più voglio sentire da lei discorsi simili.»

«Va bene» obiettò il Corte «ma così lei non mi ha risposto.»

«Oh, le rispondo subito» fece il dottore cortese. «Il processo distruttivo delle cellule, per ripetere la sua orribile espressione, è, nel suo caso, minimo, assolutamente minimo. Ma sarei tentato di definirlo ostinato.»

«Ostinato, cronico vuol dire?»

«Non mi faccia dire quello che non ho detto. Io voglio dire soltanto ostinato. Del resto sono così la maggioranza dei casi. Affezioni anche lievissime spesso hanno bisogno di cure energiche e lunghe.»

«Ma mi dica, dottore, quando potrò sperare in un miglioramento?»

«Quando? Le predizioni in questi casi sono piuttosto difficili... Ma senta» aggiunse dopo una pausa meditativa «vedo che lei ha una vera e propria smania di guarire... se non temessi di farla arrabbiare, sa che cosa le consiglieri?»

«Ma dica, dica pure, dottore...»

«Ebbene, le pongo la questione in termini molto chiari. Se io, colpito da questo male in forma anche tenuissima, capitassi in questo sanatorio, che è forse il migliore che esista, mi farei assegnare spontaneamente, e fin dal primo giorno, fin dal primo giorno, capisce? a uno dei piani più bassi. Mi farei mettere addirittura al...»

«Al primo?» suggerì con uno sforzato sorriso il Corte.

«Oh no! al primo no!» rispose ironico il medico «questo poi no! Ma al terzo o anche al secondo di certo. Nei piani inferiori la cura è fatta molto meglio, le garantisco, gli impianti sono più completi e potenti, il personale è più abile.

Lei sa poi chi è l'anima di questo ospedale?»

«Non è il professor Dati?»

«Già il professor Dati. È lui l'inventore della cura che qui si pratica, lui il progettista dell'intero impianto. Ebbene, lui, il maestro, sta, per così dire, fra il primo e il secondo piano. Di là irraggia la sua forza direttiva. Ma, glielo garantisco io, il suo influsso non arriva oltre al terzo piano; più in là si direbbe che gli stessi suoi ordini si sminuzzino, perdano di consistenza, deviano; il cuore dell'ospedale è in basso e in basso bisogna stare per avere le cure migliori.»

«Ma insomma» fece Giuseppe Corte con voce tremante «allora lei mi consiglia...»

«Aggiunga una cosa» continuò imperterrito il dottore «aggiunga che nel suo caso particolare ci sarebbe da badare anche all'espulsione. Una cosa di nessuna importanza ne convengo, ma piuttosto noiosa, che a lungo andare potrebbe deprimere il suo "morale"; e lei sa quanto è importante per la guarigione la serenità di spirito. Le applicazioni di raggi che io le ho fatte sono riuscite solo a metà fruttuose. Il perché? Può darsi che sia un puro caso, ma può darsi anche che i raggi non siano abbastanza intensi. Ebbene, al terzo piano le macchine dei raggi sono molto più potenti. Le probabilità di guarire il suo eczema sarebbero molto maggiori. Poi vede? una volta avviata la guarigione, il passo più difficile è fatto. Quando si comincia a risalire, è poi difficile tornare ancora indietro. Quando lei si sentirà davvero meglio, allora nulla impedirà che lei risalga qui da noi o anche più in su, secondo i suoi "meriti" anche al quinto, al sesto, persino al settimo o al sesto...»

«Ma lei crede che questo potrà accelerare la cura?»

«Ma non ci può essere dubbio. Le ho già detto che cosa farei io nei suoi panni.»

Discorsi di questo genere il dottore ne faceva ogni giorno a Giuseppe Corte. Venne infine il momento in cui il malato, stanco di patire per l'eczema, nonostante l'istintiva riluttanza a scendere, decise di seguire il consiglio del medico e si trasferì al piano di sotto.

Notò subito al terzo piano che nel reparto regnava una speciale gaiezza, sia nel medico, sia nelle infermiere, sebbene laggiù fossero in cura ammalati molto preoccupanti. Si accorse anzi che di giorno in giorno questa gaiezza andava aumentando: incuriosito, dopo che ebbe preso un po' di confidenza con l'infermiera, domandò come mai fossero tutti così allegri.

«Ah, non lo sa?» rispose l'infermiera «fra tre giorni andiamo in vacanza.» «Come; andiamo in vacanza?» «Ma sì. Per quindici giorni, il terzo piano si chiude e il personale se ne va a spasso. Il riposo tocca a turno ai vari piani.» «E i malati? come fate?» «Siccome ce n'è relativamente pochi, di due piani se ne fa uno solo.» «Come? riunite gli ammalati del terzo e del quarto?» «No, no» corresse l'infermiera «del terzo e del secondo. Quelli che sono qui dovranno discendere da basso.» «Discendere al secondo?» fece Giuseppe Corte, pallido come un morto.

«Io dovrei così scendere al secondo?»

«Ma certo. E che cosa c'è di strano? Quando torniamo, fra quindici giorni, lei ritornerà in questa stanza. Non mi pare che ci sia da spaventarsi.»

Invece Giuseppe Corte - un misterioso istinto lo avvertiva - fu invaso da una crudele paura. Ma, visto che non poteva trattenere il personale dall'andare in vacanza, convinto che la nuova cura coi raggi più intensi gli facesse bene - l'eczema si era quasi completamente riassorbito - egli non osò muovere formale opposizione al nuovo trasferimento. Pretese però, incurante dei motteggi delle infermiere, che sulla porta della sua nuova stanza fosse attaccato un cartello con su scritto "Giuseppe Corte, del terzo piano, di passaggio". Una cosa simile non trovava precedenti nella storia del sanatorio, ma i medici non si opposero, pensando che in un temperamento nervoso quale il Corte anche una piccola contrarietà potesse provocare una grave scossa.

Si trattava in fondo di aspettare quindici giorni né uno di più, né uno di meno. Giuseppe Corte si mise a contarli con avidità ostinata, restando per delle ore intere immobile sul letto, con gli occhi fissi sui mobili, che al secondo piano non erano più così moderni e gai come nei reparti superiori, ma assumevano dimensioni più grandi e linee più solenni e severe. E di tanto in tanto aguzzava le orecchie poiché gli pareva di udire dal piano di sotto, il piano dei moribondi, il reparto dei "condannati", vaghi rantoli di agonie.

Tutto questo naturalmente contribuiva a scoraggiarlo. E la minore serenità sembrava aiutare la malattia, la febbre tendeva a salire, la debolezza generale si faceva più fonda. Dalla finestra - si era ormai in piena estate e i vetri si tenevano quasi sempre aperti - non si scorgevano più i tetti e neppure le case della città, ma soltanto la muraglia verde degli alberi che circondavano l'ospedale.

Dopo sette giorni, un pomeriggio verso le due, entrarono improvvisamente il capo-infermiere e tre infermieri, che spingevano un lettuccio a rotelle. «Siamo pronti per il trasloco?» domandò in tono di bonaria celia il capoinfermiere.

«Che trasloco?» domandò con voce stentata Giuseppe Corte «che altri scherzi sono questi? Non tornano fra sette giorni quelli del terzo piano?»

«Che terzo piano?» disse il capo-infermiere come se non capisse «io ho avuto l'ordine di condurla al primo, guardi qua» e fece vedere un modulo stampato per il passaggio al piano inferiore firmato nientemeno che dallo Stesso professor Dati.

Il terrore, la rabbia infernale di Giuseppe Corte esplosero allora in lunghe irose grida che si ripercossero per tutto il reparto. «Adagio, adagio per carità» supplicarono gli infermieri «ci sono dei malati che non stanno bene!» Ma ci voleva altro per calmarlo.

Finalmente accorse il medico che dirigeva il reparto, una persona gentilissima e molto educata. Si informò, guardò il modulo, si fece spiegare dal Corte. Poi si rivolse incollerito al capo-infermiere, dichiarando che c'era stato uno sbaglio, lui non aveva dato alcuna disposizione del genere, da qualche tempo c'era una insopportabile confusione, lui veniva tenuto all'oscuro di tutto... Infine, detto il fatto suo al dipendente, si rivolse, in tono cortese, al malato, scusandosi profondamente.

«Purtroppo però» aggiunse il medico «purtroppo il professor Dati proprio un'ora fa è partito per una breve licenza, non tornerà che fra due giorni. Sono assolutamente desolato, ma i suoi ordini non possono essere trasgrediti. Sarà lui il primo a rammaricarsene, glielo garantisco... un errore simile! Non capisco come possa essere accaduto!

Ormai un pietoso tremito aveva preso a scuotere Giuseppe Corte. La capacità di dominarsi gli era completamente sfuggita. Il terrore l'aveva sopraffatto come un bambino. I suoi singhiozzi risuonavano lenti e disperati per la stanza.

Giunse così, per quell'esecrabile errore, all'ultima stazione. Nel reparto dei moribondi lui, che in fondo, per la gravità del male, a giudizio anche dei medici più severi, aveva il diritto di essere assegnato al sesto, se non al settimo piano! La situazione era talmente grottesca che in certi istanti Giuseppe Corte sentiva quasi la voglia di sghignazzare senza ritegno. Disteso nel letto, mentre il caldo pomeriggio d'estate passava lentamente sulla grande città, egli guardava il verde degli alberi attraverso la finestra, con l'impressione di essere giunto in un mondo irreale, fatto di assurde pareti a piastrelle sterilizzate, di gelidi androni mortuari, di bianche figure umane vuote di anima. Gli venne persino in mente che anche gli alberi che gli sembrava di scorgere attraverso la finestra non fossero veri; finì anzi per convincersene, notando che le foglie non si muovevano affatto. Questa idea lo agitò talmente, che il Corte chiamò col campanello l'infermiera e si fece porgere gli occhiali da miope, che in letto non adoperava; solo allora riuscì a tranquillizzarsi un poco: con l'aiuto delle lenti poté assicurarsi che erano proprio alberi veri e che le foglie, sia pur leggermente, ogni tanto erano mosse dal vento.

Uscita che fu l'infermiera, passò un quarto d'ora in completo silenzio. Sei piani, sei terribili muraglie, sia pure per un errore

formale, sovrastavano adesso Giuseppe Corte con implacabile peso. In quanti anni, sì, bisognava pensare proprio ad anni, in quanti anni egli sarebbe riuscito a risalire fino all'orlo di quel precipizio?

Ma come mai la stanza si faceva improvvisamente così buia? Era pur sempre pomeriggio pieno. Con uno sforzo supremo Giuseppe Corte, che si sentiva paralizzato da uno strano torpore, guardò l'orologio, sul comodino, di fianco al letto. Erano le tre e mezzo.

Voltò il capo dall'altra parte, e vide che le persiane scorrevoli, obbedienti a un misterioso comando, scendevano lentamente, chiudendo il passo alla luce.

(Dino Buzzati, *La boutique del mistero*, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano, 1991)

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

1. In relazione allo schema narrativo individua nel testo i "mutamenti e le peripezie" ed elaborane una sintesi scritta.
2. Individua e delimita l'esordio all'interno del racconto. Dopo averlo letto prova ad inventarne uno tuo.
3. Lo scioglimento di questo racconto lo introduce nella classifica dei migliori racconti drammatici del periodo. Prova a spiegarne le ragioni.
4. Prova a cambiarlo ribaltandolo e rendendo il racconto comico.
5. L'autore, per quanto riguarda l'ordine narrativo, ha scelto la "fabula" o l'"intreccio"? Motiva la tua risposta.
6. Dividi il testo in sequenze e individuanne la tipologia. Qual è quella prevalente?

- 6a. Attribuisce ad ogni sequenza un titolo nominale.
7. Nel racconto il narratore è: interno - esterno – onnisciente. Motiva la tua risposta.

8. Individua il tipo di focalizzazione e illustrala, facendo precisi riferimenti al testo.
9. Per quale fine i malati vengono distribuiti nei diversi piani della casa di cura?

10. Elenca i motivi per cui il protagonista Giuseppe Corte viene gradualmente traslocato da un piano all'altro.
11. Attraverso le informazioni fornite nel testo prova ad ipotizzare di quale patologia soffre il protagonista.

12. L'autore Buzzati ha scelto di suddividere la casa di cura in 7 piani. Fai una ricerca sul web sul significato simbolico di tale numero soprattutto in ambito religioso e crea una tabella elencando i 5 significati che ritieni più importanti.

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE

1. Capovolgì il racconto e riscrivilo partendo dal primo piano fino al settimo. Inventa una nuova motivazione in relazione alla distribuzione dei malati per piano.
2. Riscrivi il racconto con la tecnica del narratore interno utilizzando quindi forme verbali alla prima persona singolare.

-  3. Dopo aver visto il video al seguente link <https://vimeo.com/76905025>, prova a scrivere una breve sceneggiatura teatrale del racconto.

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE

-  1. Scegli almeno tre dei personaggi del racconto e scrivine una descrizione dettagliata, in funzione della sceneggiatura da te prodotta nella sezione precedente, per un'eventuale rappresentazione teatrale.
-  2. Nella tua vita ti sarà capitato di avere a che fare direttamente o indirettamente con le malattie. Descrivi la tua esperienza in un elaborato di circa 2000 battute (un foglio A4).

IL MANTELLO

Dopo interminabile attesa, quando la speranza già cominciava a morire, Giovanni ritornò alla sua casa. Non erano ancora suonate le due, sua mamma stava sparcchiando, era una giornata grigia di marzo e volavano cornacchie.

Egli comparve improvvisamente sulla soglia e la mamma gridò: «Oh benedetto!» correndo ad abbracciarlo. Anche Anna e Pietro, i due fratellini molto più giovani, si misero a gridare di gioia. Ecco il momento aspettato per mesi e mesi, così spesso balenato nei dolci sogni dell'alba, che doveva riportare la felicità.

Egli non disse quasi parola, troppa fatica costandogli trattenere il pianto. Aveva subito deposto la pesante sciabola su una sedia, in testa portava ancora il berretto di pelo. «Lasciami vedere» diceva tra le lacrime la madre, tirandosi un po' indietro «lascia vedere quanto sei bello. Però sei pallido, sei.»

Era alquanto pallido infatti e come sfinito. Si tolse il berretto, avanzò in mezzo alla stanza, si sedette. Che stanco, che stanco, perfino a sorridere sembrava facesse fatica. «Ma togliti il mantello creatura» disse la mamma, e lo guardava come un prodigio, sul punto d'esserne intimidita; com'era diventato alto, bello fiero (anche se un po' troppo pallido). «Togliti il mantello, dammelo qui, non senti che caldo?»

Lui ebbe un brusco movimento di difesa, istintivo, serrandosi addosso il mantello, per timore forse che glielo strappassero via. «No, no lasciami» rispose evasivo «preferisco di no, tanto, tra poco devo uscire...»

«Devi uscire? Torni dopo due anni e vuoi subito uscire?», fece lei desolata, vedendo subito ricominciare, dopo tanta gioia, l'eterna pena delle madri. «Devi uscire subito? E non mangi qualcosa?»

«Ho già mangiato, mamma» rispose il figlio con un sorriso buono, e si guardava attorno assaporando le amate penombre. «Ci siamo fermati a un'osteria, qualche chilometro da qui...»

«Ah, non sei venuto solo? E chi c'era con te? Un tuo compagno di reggimento? Il figliolo della Mena forse?»

«No, no, era uno incontrato per via. E fuori che aspetta adesso.»

«È lì che aspetta? E perché non l'hai fatto entrare? L'hai lasciato in mezzo alla strada?»

Andò alla finestra e attraverso l'orto, di là del cancelletto di legno, scorse sulla via una figura che camminava su e giù lentamente; era tutta intabarrata e dava sensazione di nero. Allora nell'animo di lei nacque, incomprensibile, in mezzo ai turbini della grandissima gioia, una pena misteriosa ed acuta.

«È meglio di no» rispose lui, reciso. «Per lui sarebbe una seccatura, è un tipo così.»

«Ma un bicchiere di vino? Glielo possiamo portare, no, un bicchiere di vino?»

«Meglio di no, mamma. È un tipo curioso, è capace di andar sulle furie.» «Ma chi è allora? Perché ti ci sei messo insieme? Che cosa vuole da te?» «Bene non lo conosco» disse lui lentamente e assai grave. «L'ho incontrato durante il viaggio. È venuto con me, ecco.» Sembrava preferisse altro argomento, sembrava se ne vergognasse. E la mamma, per non contrariarlo, cambiò immediatamente discorso, ma già si spegneva nel suo volto amabile la luce di prima.

«Senti» disse «ti figuri la Marietta quando saprà che sei tornato? Te l'immagini che salti di gioia? È per lei che volevi uscire?»

Egli sorrise soltanto, sempre con quell'espressione di chi vorrebbe essere lieto eppure non può, per qualche segreto peso. La mamma non riusciva a capire: perché se ne stava seduto, quasi triste, come il giorno lontano della partenza?

Ormai era tornato, una vita nuova davanti, un'infinità di giorni disponibili senza pensieri, tante belle serate insieme, una fila inesauribile che si perdeva di là delle montagne, nelle immensità degli anni futuri. Non più le notti d'angoscia quando all'orizzonte spuntavano bagliori di fuoco e si poteva pensare che anche lui fosse là in mezzo, disteso immobile a terra, il petto trapassato, tra le sanguinose rovine. Era tornato, finalmente, più grande, più bello, e che gioia per la Marietta. Tra poco cominciava la primavera, si sarebbero sposati in chiesa, una domenica mattina, tra suono di campane e fiori. Perché dunque se ne stava smorto e distratto, non rideva di più, perché non raccontava le battaglie? E il mantello? Perché se lo teneva stretto addosso, col caldo che faceva in casa? Forse perché, sotto, l'uniforme era rotta e infangata? Ma con la mamma, come poteva vergognarsi di fronte alla mamma? Le pene sembravano finite, ecco invece subito una nuova inquietudine.

Il dolce viso piegato un po' da una parte, lo fissava con ansia, attenta a non contrariarlo, a capire subito tutti i suoi desideri. O era forse ammalato? O semplicemente sfinito dai troppi strapazzi? Perché non parlava, perché non la guardava nemmeno?

In realtà il figlio non la guardava, egli pareva anzi evitasse di incontrare i suoi sguardi come se temesse qualcosa.

E intanto i due piccoli fratelli lo contemplavano muti, con un curioso imbarazzo.

«Giovanni» mormorò lei non trattenendosi più. «Sei qui finalmente, sei qui finalmente! Aspetta adesso che ti faccio il caffè.»

Si affrettò alla cucina. E Giovanni rimase coi due fratelli tanto più giovani di lui. Non si sarebbero neppure riconosciuti se si fossero incontrati per la strada, che cambiamento nello spazio di due anni. Ora si guardavano a vicenda in silenzio, senza trovare le parole, ma ogni tanto sorridevano insieme, tutti e tre, quasi per un antico patto non dimenticato.

Ed ecco tornare la mamma, ecco il caffè fumante con una bella fetta di torta. Lui vuotò d'un fiato la tazza, masticò la torta con fatica. "Perché? Non ti piace più? Una volta era la tua passione!" avrebbe voluto domandargli la mamma, ma tacque per non importunarlo.

«Giovanni» gli propose invece «e non vuoi rivedere la tua camera? C'è il letto nuovo, sai? Ho fatto imbiancare i muri, una lampada nuova, vieni a vedere... ma il mantello, non te lo levi dunque?... Non senti che caldo?»

Il soldato non le rispose ma si alzò dalla sedia movendo alla stanza vicina. I suoi gesti avevano una specie di pesante lentezza, come se egli non avesse venti anni. La mamma era corsa avanti a spalancare le imposte (ma entrò soltanto una luce grigia, priva di qualsiasi allegrezza).

«Che bello!» fece lui con fioco entusiasmo, come fu sulla soglia, alla vista dei mobili nuovi, delle tendine immacolate, dei muri bianchi, tutto quanto fresco e pulito. Ma, chinandosi la mamma ad aggiustare la coperta del letto, anch'essa nuova fiammante, egli posò lo sguardo sulle sue gracili spalle, sguardo di inesprimibile tristezza e che nessuno poteva vedere. Anna e Pietro infatti stavano dietro di lui, i faccini raggianti, aspettandosi una grande scena di letizia e sorpresa.

Invece niente. «Com'è bello! Grazie, sai? Mamma» ripeté lui, e fu tutto. Muoveva gli occhi con inquietudine, come chi ha desiderio di concludere un colloquio penoso. Ma soprattutto, ogni tanto, guardava, con evidente preoccupazione, attraverso la finestra, il cancelletto di legno verde dietro il quale una figura andava su e giù lentamente.

«Sei contento, Giovanni? Sei contento?» chiese lei impaziente di vederlo felice. «Oh, sì, è proprio bello» rispose il figlio (ma perché si ostinava a non levarsi il mantello?) e continuava a sorridere con grandissimo sforzo.

«Giovanni» supplicò lei. «Che cos'hai? Che cos'hai, Giovanni? Tu mi tieni nascosta una cosa, perché non vuoi dire?»

Egli si morse un labbro, sembrava che qualcosa gli ingorgasse la gola. «Mamma» rispose dopo un po' con voce opaca «mamma, adesso io devo andare.»

«Devi andare? Ma torni subito, no? Vai dalla Marietta, vero? Dimmi la verità, vai dalla Marietta?» e cercava di scherzare, pur sentendo la pena.

«Non so, mamma» rispose lui sempre con quel tono contenuto ed amaro; si avviava intanto alla porta, aveva già ripreso il berretto di pelo «non so, ma adesso devo andare, c'è quello là che mi aspetta.»

«Ma torni più tardi? torni? Tra due ore sei qui, vero? Farò venire anche zio Giulio e la zia, figurati che festa anche per loro, cerca di arrivare un po' prima di pranzo...»

«Mamma» ripeté il figlio, come se la scongiurasse di non dire di più, di tacere, per carità, di non aumentare la pena. «Devo andare, adesso, c'è quello là che mi aspetta, è stato fin troppo paziente.» Poi la fissò con sguardo da cavar l'anima.

Si avvicinò alla porta, i fratellini, ancora festosi, gli si strinsero addosso e Pietro sollevò un lembo del mantello per sapere come il fratello fosse vestito di sotto. «Pietro, Pietro! su, che cosa fai? Lascia stare, Pietro!» gridò la mamma, temendo che Giovanni si arrabbiasse.

«No, no!» esclamò pure il soldato, accortosi del gesto del ragazzo. Ma ormai troppo tardi. I due lembi di panno azzurro si erano dischiusi un istante. «Oh, Giovanni, creatura mia, che cosa ti han fatto?» balbettò la madre, prendendosi il volto tra le mani. «Giovanni, ma questo è sangue!» «Devo andare, mamma» ripeté lui per la seconda volta, con disperata fermezza.

«L'ho già fatto aspettare abbastanza. Ciao Anna, ciao Pietro, addio mamma.» Era già alla porta. Uscì come portato dal vento. Attraversò l'orto quasi di corsa, aprì il cancelletto, due cavalli partirono al galoppo, sotto il cielo grigio, non già verso il paese, no, ma attraverso le praterie, su verso il nord, in direzione delle montagne. Galoppavano, galoppavano.

E allora la mamma finalmente capì, un vuoto immenso, che mai e poi mai nei secoli sarebbero bastati a colmare, si aprì nel suo cuore. Capi la storia del mantello, la tristezza del figlio e soprattutto chi fosse il misterioso individuo che passeggiava su e giù per la strada, in attesa, chi fosse quel sinistro personaggio fin troppo paziente. Così misericordioso e paziente da accompagnare Giovanni alla vecchia casa (prima di condurselo via per sempre), affinché potesse salutare la madre; da aspettare parecchi minuti fuori del cancello, in piedi, lui signore del mondo, in mezzo alla polvere, come pezzente affamato. (Dino Buzzati, *La boutique del mistero*, Arnoldo Mondadori Scuola, Milano, 1991)

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

-  1. Dopo aver letto attentamente il racconto analizzane le caratteristiche principali rispondendo alle 5 domande: che cosa? chi? quando? dove? perché?
-  2. Individua i momenti essenziali dello schema narrativo all'interno del racconto di Buzzati e delimitali con colori diversi.
-  3. Riscrivi il momento della *spannung* aggiungendo più particolari per renderlo ancora più cruento e drammatico.
-  4. Isola dal resto del racconto i due momenti dell'esordio e dello scioglimento/conclusione. Leggili ed elenca in forma scritta rispettivamente le sensazioni che ti suscitano.
-  5. Individua e delimita i tipi di sequenze all'interno del racconto (narrative, descrittive, dialogiche). Spiega perché, secondo te, l'autore ha scelto di utilizzare maggiormente un tipo di narrazione piuttosto che un'altra.
-  6. Che tipo di focalizzazione ha scelto Buzzati per il suo racconto?
-  7. Chi è secondo te il/la protagonista del racconto? Spiega la tua scelta.
-  8. Giovanni non riesce a gioire del suo ritorno a casa e sembra stanco e distante. Elenca in una scheda a due colonne gli aggettivi e le locuzioni che Buzzati usa per descrivere lo stato fisico ed emotivo di Giovanni.
-  9. L'autore sceglie con cura anche i colori del racconto. Individua i prevalenti e spiega la funzione che Buzzati associa ad essi.
-  10. Quali sensazioni ti ha suscitato il racconto? Descrivine almeno due in una breve riflessione.
-  11. Attraverso le informazioni fornite nel testo prova ad indovinare chi è l'amico commilitone di Giovanni.
-  12. Buzzati ha scelto di trattare l'argomento della morte e della guerra attraverso momenti di vita personali di gente comune. Dopo aver letto una o più biografie dettagliate dello scrittore (www.dinobuzzati.it -[http://www.treccani.it/enciclopedia/dino-buzzati-traverso_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dino-buzzati-traverso_(Dizionario_Biografico)/)), prova a spiegare in una breve relazione il collegamento tra i temi del racconto e le vicende biografiche dell'autore.

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE

-  1. Immagina che Giovanni sia andato dalla Marietta, la sua fidanzata, e riscrivi il racconto seguendo la trama del racconto di Buzzati.
-  2. Riscrivi il racconto con la tecnica del narratore interno, immaginando di essere il fratellino (Pietro) o la sorellina (Anna) di Giovanni; utilizza la prima persona singolare e soprattutto cerca di immedesimarti anche nella visione infantile della guerra e del dolore.
-  3. Leggi attentamente il racconto e inventa tre titoli diversi da quello scelto da Buzzati.

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE

-  1. Scrivi un racconto breve sulla guerra, sperimentando una soluzione originale come quella di Buzzati.
-  2. E se la "morte" ti concedesse la possibilità di un ultimo desiderio prima di abbandonare definitivamente la vita terrestre, tu cosa chiederesti di fare? Scrivi il tuo desiderio.

IL CINGHIALETTO

L'AUTORE

« Per la sua potenza di scrittrice, sostenuta da un alto ideale, che ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale e che con profondità e con calore tratta problemi di generale interesse umano.»
 (Motivazione del Premio Nobel per la letteratura). Dopo Carducci fu la seconda autrice a vincere il Premio Nobel conferitole a Stoccolma nel 1926. Grazia Deledda nacque a Nuoro il 27 settembre 1871, quinta di sette figli, in una famiglia benestante. Dopo aver frequentato le scuole elementari fino alla classe quarta, venne seguita privatamente da un professore che le impartì lezioni di italiano, latino e francese (i costumi del tempo non consentivano alle ragazze un'istruzione che andasse oltre). Proseguì la sua formazione totalmente da autodidatta.
 Morì il 15 agosto 1936. Deledda esprime una scrittura personale che affonda le sue radici nella conoscenza della cultura e della tradizione sarda, in particolare della Barbagia.

Appena aperti gli occhi alla luce del giorno, il cinghialetto vide i tre più bei colori del mondo: il verde, il bianco, il rosso, sullo sfondo azzurro del cielo, del mare e dei monti lontani.

In mezzo al verde delle querce le cime dei monti vicini apparivano candide come nuvole alla luna, ma già intorno al nido del cinghialetto rosseggiava il musco³ fiorito, e i macigni, le chine, gli anfratti rocciosi ne eran coperti come se tutti i pastori e i banditi passati lassù avessero lasciato stesi i loro giubbotti di scarlatto e anche qualche traccia del loro sangue. Come non essere arditi e prepotenti in un simile luogo?

Appena la giovane cinghialessa ebbe finito di lisciare e leccare i suoi sette piccini attaccati alle sue mammelle dure come ghiande, l'ultimo nato di essi, il nostro ardito cinghialetto, sazio e beato si lanciò dunque nel mondo, cioè al di là del cerchio d'ombra della quercia sotto cui era nato. La madre lo richiamò con un grugnito straziante; ma la bestiuola tornò indietro solo quando vide, sul terreno soleggiato, la figura di un altro cinghialetto col suo bravo codino in su, attorcigliato come un anello: la sua ombra.

Passò un giorno e una notte; anche i fratellini si avanzarono verso il sole e tornarono spaventati dalla loro ombra; la cinghialessa sgretolò le ultime ghiande rimaste fra il musco, grugnendo per richiamare i piccini; e sei di essi, tutti eguali, col pelo a strisce dorate e morate⁴ come nastri di seta, accorsero inseguendosi e saltandosi addosso gli uni su gli altri: il settimo, quello che primo s'era avventurato pel mondo, non tornò. La madre volse attorno gli occhi dolci e selvaggi dalle palpebre rossicce, grugnì mostrando le zanne candide come i picchi dei monti, ma il cinghialetto non rispose, non tornò più.

Viaggiava, palpitando, grugnendo, dibattendosi invano entro la calda bisaccia d'un piccolo pastore. Addio, montagna natia, odore di musco, dolcezza di libertà appena gustata come il latte materno! Tutti gli spasimi della ribellione e della nostalgia vibravano nel ringhio del prigioniero; e non è da augurarsi neanche al nostro peggiore nemico lo strazio della sua lunga reclusione sotto un cestino capovolto. Passano le ore e i giorni: una piccola mano che pare coperta da un guanto oscuro, tanto è dura e sporca, introduce una scodella di latte sotto il cestino, e due grandi occhi neri spiano attraverso le canne della fragile prigione. Una vocina benevola parla al cinghialetto.

- Morsichi? Se non morsichi ti tiro fuori; se no buona notte e addio!

Il prigioniero grufola⁵, soffia attraverso le canne; ma il suo grugnito è amichevole, supplichevole anzi, e la manina nera solleva il cestino; il cinghialetto lascia titubante il suo carcere e annusa il terreno intorno. Com'era diverso il mondo luminoso della montagna dal piccolo mondo scuro di questa cucina bassa e desolata, di cui il bambino, fratello del pastore, ha chiuso per precauzione la porta. Il focolare è spento; entro il forno, ove il cinghialetto spinge le sue nuove esplorazioni, sta ad essiccare un po' d'orzo per il pane della povera famiglia.

- Be', non vieni più fuori? Non sporcare l'orzo; non ne abbiamo altro e mia madre va a lavare i panni dei prigionieri⁶ per campare, e mio padre è in carcere... - disse il bambino, curvandosi sulla bocca del forno.

Come colpito da quelle notizie il cinghialetto saltò fuori e i suoi piccoli occhi castanei dalle palpebre rossicce fissarono i grandi occhi neri del bambino: si compresero e da quel momento si amarono come fratellini. Per giorni e giorni furono veduti sempre assieme; il cinghialetto annusava i piedini sporchi del suo amico, e l'amico gli lisciava il pelo dorato e morato, o introduceva il dito nell'anello del suo codino.

Giorni sereni passavano per i due amici; il cinghialetto grufolava nel cortile roccioso che gli ricordava la montagna natia, e il bambino si sdraiava al sole e imitava il grugnito della bestiuola.

Un giorno passò nel viottolo una bella paesana alta ed agile e bianca e rossa come una bandiera, seguita da un ragazzino il cui viso roseo pareva circondato da un'aureola d'oro.

³ Musco: muschio

⁴ Morate: colore bruno di tonalità molto intensa che tende al nero

⁵ Grufola: tipico del maiale, razzolare grugnendo in cerca di cibo

⁶ Prigionieri: carcerati

Vedere il cinghialeto e gridare:

- Oh che bellino! Lo voglio! - fu tutt'una cosa per il bel fanciullo dai capelli d'oro. Ma il cinghialeto filò dritto in cucina e dentro il forno, mentre il suo padrone s'alzava, nero nel sole, minaccioso.

- È tuo? - domandò la paesana.

- Mio.

- Dammelo; ti do una lira - disse il signorino biondo.

- Non te lo do neanche se crepi.

- Maleducato, così si parla?

- Se non te ne vai ti rompo la testa a colpi di pietra...

- Pastoraccio! Lo dirò a papà...

- Andiamo, andiamo, - disse la paesana, - glielo dirò io a sua madre.

Infatti tornò, qualche sera dopo, mentre nella cucina desolata la lavandaia dei carcerati parlava col suo bambino come con un uomo anziano.

- Sì, Pascaleddu⁷ mio, - si lamentava, ansando e torcendo il suo grembiale bagnato, - se tuo padre non viene assolto, non so come faremo; io non ne posso più, con quest'asma; e quel che guadagna il tuo fratellino non basta neanche per lui. Che fare, Pascaleddu mio? E l'avvocato, come pagarlo? Ho impegnato la mia medaglia e i miei bottoni d'argento, per prendere l'orzo: dove andrò, se mi continua questo male?...

La paesana agile e rossa entrò nella povera cucina, sedette accanto al focolare spento.

- Dov'è il cinghialeto, Pascaleddu? - domandò guardandosi attorno. Il bambino andò a mettersi davanti al forno, la guardò, selvaggio e sprezzante, rispose una sola parola:

- Vattene!

- Maria Cambedda, - disse allora la paesana, rivolta alla donna che sbatteva il suo grembiale per farlo asciugare, - lo sai che sto al servizio di un giudice. Nei dibattimenti egli fa da pubblico ministero. La mia padrona è una riccona; hanno un figlio unico, un diavoletto che fa tutto quello che vuol lui. Il padre non vede che per gli occhi di suo figlio.

Adesso il ragazzo è malato, mangia troppo! E padre e madre sembrano pazzi di dolore. Senti, l'altro giorno il ragazzo ha veduto un cinghialeto, qui nel vostro cortile, e lo vuole. Dammelo; o meglio domani mandalo con Pascaleddu; se c'è da pagare si paga.

- Il tuo padrone è giudice? - disse la donna, ansando. - Allora tu puoi dire una buona parola per mio marito: fra giorni si discuterà il suo processo. Se egli non viene assolto, io sono una donna morta...

- Io non posso parlar di queste cose al mio padrone...

- Ebbene, domani Pascaleddu porterà il cinghialeto; digli almeno, al tuo padrone, che il bambino è figlio del disgraziato Franziscu⁸ Cambedda... Digli che ho l'asma; che moriamo di fame...

La paesana non promise nulla; tutti sapevano che Franziscu Cambedda era colpevole.

Il cinghialeto viaggiava di nuovo, ma questa volta attraverso la piccola città e fra le braccia del suo amico. I due cuoricini, l'uno accanto all'altro, palpitano d'ansia e di curiosità; ma se il bambino sa che deve tradire il suo amico, questi non si decide a credere che il suo amico possa tradirlo, e allunga il piccolo grifo al di sotto del braccio di Pascaleddu e con un occhio solo guarda le case, la gente, le strade, i monelli che lo seguono fino alla palazzina del giudice e uno dei quali, arrivati laggiù, s'incarica di picchiare alla porta e di gridare alla bella serva apparsa sul limitare:

- Pascaleddu piange perché non vuol darvi il suo cinghialeto: se non fate presto a prenderglielo scappa e non ve lo dà più!...

- Non è vero, non piango; andate tutti al diavolo! - gridò Pascaleddu cercando di deporre il cinghialeto tra le braccia della serva: ella però lo fece entrare, mentre giusto in quel momento il giudice, con un plico di carte sotto il braccio, usciva per andare in Tribunale. Era un uomo piccolo e grasso, pallido, con due grandi baffi neri e gli occhi melanconici.

- Che c'è? - domandò, mentre la serva gli toglieva un filo bianco dalla manica della giacca.

- C'è questo bambino che porta il suo cinghialeto a signoriccu⁹: è il figlio di quel disgraziato Franziscu Cambedda che è in carcere: son tanto poveri... muoiono di fame... la madre ha l'asma...

Il giudice scosse la mano come per significare «ce n'è abbastanza» e disse, guardando Pascaleddu:

- Dagli qualche cosa.

La serva condusse il bimbo nella camera bianca e luminosa ove signoriccu, seduto sul lettuccio e avvolto in uno scialle, guardava un libro pieno di figure strane: erano donne e uomini coperti di pellicce, di teste di volpe, di code di faina; erano pelli d'orso, di leopardo, di cinghiale: si vedeva bene che il fanciullo dai capelli d'oro amava le bestie feroci.

⁷ Pascaleddu: diminutivo sardo del nome Pasquale

⁹ Signoriccu: signorino

⁸ Franziscu: Francesco in sardo

Appena vide il cinghialetto buttò il libro e tese le braccia gridando:

- Dammelo, dammelo!

La mamma, una bella signora alta e bionda in vestaglia azzurra, si curvò su lui spaventata.

- E che, lo vuoi a letto, amor mio? Sporca tutto, sai: lo mettiamo in cucina, e appena ti alzerai giocherai con lui.

- Io lo voglio qui! Dammelo o butto in aria lo scialle e mi alzo.

Glielo diedero: e la fuliggine del forno ove era stata trovata la carne della pecora rubata da Franziscu Cambedda macchiò il letto del figlio del giudice.

Pascaleddu raccattò il libro di figure e lo guardò fisso.

- Lo vuoi? Prenditelo - disse la signora.

Pascaleddu lo prese e se ne andò: di fuori i monelli¹⁰ lo attendevano, e cominciarono a domandargli che cosa aveva ricevuto in cambio del cinghialetto, e lo sbeffeggiarono, gli tolsero il libro.

Ma Pascaleddu lo strappò loro di mano, se lo strinse sotto il braccio e via di corsa: gli pareva di aver almeno un ricordo del suo povero amico.

Il suo povero amico conobbe tutti gli strazî di una schiavitù dorata. Quante volte signoriccu fu sul punto di strangolarlo; quanti calci dai bei piedi intorno ai quali ondulava il falpalà¹¹ della vestaglia azzurra; quante volte la serva disse:

- Lo arrostitremo il giorno della festa di signoriccu!

Solo il padrone era buono: quando dalla finestra sorrideva a suo figlio, guarito e ritornato in giardino, i suoi occhi erano così dolci e inquieti che al cinghialetto ricordavano quelli di sua madre su nella montagna.

Lasciato qualche volta in pace, il cinghialetto si divertiva ad annusare i piedi della serva, a correrle appresso e a mettere il grifo¹² entro le casseruole. Spesso lo lasciavano anche razzolare nell'orto grande e selvatico, ove cresceva una pianta d'olivo e una di quercia: ore di gioia tornarono anche per lui, e quando se ne stava sdraiato a pancia in su fra i cespugli e vedeva il cielo azzurro, le nuvolette rosse, la casina bianca fra gli alberi gli pareva d'essere ancora sulla montagna. Appiattato più in là, col suo fucile, la pistola, la spada e lo stocco¹³, signoriccu giocava a far la caccia e mirava il cinghialetto e gli correva addosso tempestandolo di colpi e turbando così la sua beatitudine.

Un giorno tutte le casseruole cominciarono a friggere nella cucina, ove la bella serva splendeva, in mezzo al fumo, come la luna rossa fra i vapori della sera. Era la festa di signoriccu e in attesa dell'ora del pranzo, qualcuno degli invitati, tutti amici di casa, entrava in cucina per vedere cosa la ragazza preparava di buono, ma in realtà per guardar lei che era il miglior boccone. Fra gli altri entrò, a passi furtivi, il delegato, che fece una carezzina alla serva e nascose la sua pistola in un buco dietro la finestra.

- La metto qui perché quel diavoleto mi fruga in sacco¹⁴ e la vuole: non toccarla, è carica.

Di là c'era gran chiasso: tutti ridevano e parlavano, e il padrone e un altro magistrato discutevano sulla "legge del perdono" da poco messa in uso da un buon giudice di Francia.

- Quel disgraziato che abbiamo assolto oggi, quel Cambedda, ebbene... - diceva il padrone, - ebbene, ha rubato per bisogno... è un padre di famiglia, ha due figli piccoli, di buona indole... La legge deve adattarsi...

- La legge, oramai, è inesorabile solo per i ricchi - sogghignò il delegato; e tutti risero.

Il cinghialetto, in cucina, leccava i piatti in compagnia d'un gattino nero. Sebbene roba ce ne fosse d'avanzo per tutti e due, il gattino metteva le zampe in avanti e sollevava i baffi sopra i dentini bianchi come granellini di riso.

D'improvviso, mentre la serva era in sala da pranzo, signoriccu precipitò in cucina: vestito di azzurro, coi capelli lisci e lucenti come una cuffia di raso dorato, egli sembrava un angioletto, e volava anche, da una sedia all'altra, dai fornelli alla tavola, da questa alla finestra. Vide la pistola, la prese con precauzione, la rimise nel buco: e non gridò di gioia, ma i suoi occhi diventarono metallici e selvaggi come quelli del gattino.

Si lanciò sul cinghialetto, mentre il gatto, più astuto, fuggiva, lo prese e lo portò nell'orto, in direzione della finestra di cucina.

- Questa volta è per davvero! - gridò saltellando. - Sta lì fermo.

Il cinghialetto fiutava i cespugli: era felice, sazio e beato; vedeva signoriccu alla finestra di cucina, con una pistola in mano, ma non capiva perché il gattino, là dall'alto della quercia, gli mostrasse ancora i denti e lo guardasse coi grandi occhi verdi spaventati.

Una nube violetta lo avvolse: stramazò, chiuse gli occhi; ma dopo un momento sollevò le corte palpebre rossicce e per l'ultima volta vide i più bei colori del mondo: il verde della quercia, il bianco della casina, il rosso del suo sangue.

¹⁰ I monelli: ragazzi di strada

¹¹ Falpalà: balza increspata o pieghettata

¹² Grifo: muso del maiale o del cinghiale

¹³ Stocco: lungo coltello

¹⁴ Saccoccia: tasca

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA



1. Individua, sottolineando con colori diversi, le parti narrative, descrittive e dialogiche del testo. Quali sono prevalenti?
2. Sottolinea nel testo le sequenze che reputi evidenzino il rapporto di amicizia tra Pascaleddu e il cinghialeto.



3. Il narratore è interno o esterno al racconto? Qual è la focalizzazione prevalente?



4. Individua l'eventuale presenza di espedienti narrativi che intervengono sul rapporto tra fabula ed intreccio, poi illustralo, facendo riferimenti precisi al testo.



5. Qual è il rapporto tra tempo del racconto e tempo della storia?

6. Relativamente ai personaggi di Pascaleddu e Signoriccu completa la tabella con i dati richiesti.

| Pascaleddu | | Signoriccu | |
|----------------|----------------------|----------------|----------------------|
| Aspetti fisici | Aspetti caratteriali | Aspetti fisici | Aspetti caratteriali |
| | | | |
| | | | |
| | | | |



7. Soffermiamoci sulla descrizione di Pascaleddu: il personaggio viene presentato direttamente o indirettamente ? Motiva la tua risposta.



8. Quale funzione assume il "personaggio" del cinghialeto nel racconto, in rapporto a Pascaleddu e a Signoriccu? Quali sono le più evidenti differenze nel modo di porsi dei due ragazzini nei confronti dell'animale?



9. Con quali aggettivi puoi descrivere la casa di Pascaleddu?



10. Con quali aggettivi puoi descrivere la casa di Signoriccu?



11. L'autrice utilizza dei colori che circondano la vita dei suoi personaggi, quale ruolo pensi abbiano? Rispondi con opportuni riferimenti al testo.



12. Il colore rosso ritorna più volte, pensi sia utilizzato per designare lo stesso elemento?



13. Quale era la causa della malattia di Signoriccu?



14. Come risponderesti alla domanda della riga n. 6?



15. Quale atteggiamento assume la cinghialezza verso i suoi piccoli?



16. Trovi somiglianza nel rapporto che intercorre tra la cinghialezza, la mamma di Pascaleddu e la mamma di signoriccu e i propri figli? Motiva la tua risposta.

-  17. Per quale motivo i monelli che attendevano Pascaleddu nella strada, fuori dalla casa di Signoriccu, lo sbeffeggiano?
-  18. Per quale motivo il tragitto compiuto da Pascaleddu con in braccio il suo amico, "...cuoricino vicino a cuoricino..." assume un'importanza centrale nella novella? Che cosa significheranno per Pascaleddu quei pochi passi che lo separeranno per sempre dal suo amico?
-  19. Nella novella è descritta la quotidianità di tre famiglie: quella di Pascaleddu, quella della cinghialessa e quella di Signoriccu, attraverso l'ambiente nel quale vivono. Pascaleddu vive in una umile casa, Signoriccu in un'abitazione signorile e la cinghialessa nella Sardegna barbaricina¹⁵. Pensi che l'ambiente nel quale trascorrono la loro esistenza possa avere avuto una certa influenza sul loro comportamento?

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE

-  1. Effettua una sintesi della novella in non più di 20 righe.
-  2. Riscrivi la novella utilizzando quasi esclusivamente sequenze dialogiche che si svolgono tra Pascaleddu e Signoriccu.
-  3. Riambienta la novella ai giorni nostri e trasformala, anziché in una storia di soprusi, in una storia di amicizia tra due bambini. Mantieni invariati alcuni elementi salienti, come la presenza di un animale, dal ruolo fondamentale, e la differenza socio-economica che separa i due protagonisti.

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE

-  1. L'amicizia sincera lega le persone attraverso dei rapporti che superano il tempo e che non conoscono distinzione di razza, religione e cultura. All'interno della novella nasce un'amicizia tra due personaggi che la realtà del mondo degli adulti porterà a spezzare. Pascaleddu, divenuto necessariamente adulto, sente su di sé la responsabilità dell'eventuale scarcerazione del padre e tradisce il suo amico. Il dolore di quella separazione lo accompagnerà per tutta la vita. E' il suo piccolo grande segreto. Riflettendo sull'episodio esprimi in una pagina quella che è la motivazione che spingerà Pascaleddu a negare ai monelli il suo dolore.
-  2. Pensi sia possibile un'amicizia tra un essere umano ed un animale? Scrivi un breve testo nel quale esponi le tue riflessioni.
-  3. Grazia Deledda scrive la raccolta Chiaroscuro, dalla quale è tratta la novella "Il cinghialetto", nel 1912. La Sardegna di allora viveva in un contesto storico ancestrale. Ai margini di una storia che spesso subiva e che scorreva oltre il mare. Non si possono esaminare con precise indicazioni geografiche i luoghi nei quali si sviluppano le vicende, così come è difficile collocarle temporalmente. Ma ciò che colpisce è la forza dei sentimenti vissuti intensamente. Grandi passioni, emozioni coinvolgono i personaggi anche minori, che attraverso piccole pennellate divengono completi. Effettua una riflessione sui valori perseguiti o calpestati che dominano la breve storia che ruota attorno ad un piccolo bambino e il suo adorato amico ed esponi le tue idee in un breve testo.
-  4. Scrivi una pagina nella quale descrivi le diverse forme di violenza che subiscono gli animali.

¹⁵ Barbaricina: aggettivo derivante dal nome Barbagia

DALFINO

Il testo appartiene alla prima raccolta di novelle di D'Annunzio *Terra vergine*, ambientate in Abruzzo, terra natale dello scrittore. Protagonista della storia è un giovane pescatore abruzzese soprannominato Dalfino (delfino) per l'aspetto fisico, la forza e le movenze che ricordano quelle del pesce. Dalfino ha perso la madre al momento della sua nascita ed il padre durante una tempesta.

L'AUTORE

Gabriele D'Annunzio nacque a Pescara nel 1863. A soli diciassette anni pubblicò la sua prima raccolta di poesie (*Primo vere*) che fu accolta con interesse dalla critica. Nel 1880 si trasferì a Roma dedicandosi al giornalismo ed alla letteratura. Visse un'intensa vita mondana, riempiendo le cronache con le notizie dei suoi successi e delle sue avventure galanti. Scoppiata la Prima guerra mondiale fu un deciso interventista e partecipò attivamente al conflitto (volo su Vienna, occupazione militare della città di Fiume). Fecondo autore di opere in versi, in prosa e teatrali, si spense nel 1938 nella sua tenuta di Gardone Riviera.



Nella spiaggia lo chiamavano Dalfino; e il nomignolo gli stava a cappello¹⁶ perché dentro l'acqua pareva proprio un delfino, con quella schiena curvata dal remo¹⁷ e annerita dalla canicola¹⁸, con quella grossa testa lanosa, con quel vigore sovrumano di gambe e di braccia che gli faceva far guizzi e salti e tonfi da raccapricciare¹⁹. Bisognava vederlo buttarsi giù con un urlo dallo scoglio de' Forroni come un aquilastro ferito all'ala, e poi ricomparire venti braccia più in là, fuor dell'acqua verde con tanto d'occhiacci aperti contro il sole; bisognava vederlo! Ma forse era più bello sulla paranza²⁰, aggrappato all'albero, mentre lo scirocco²¹ sibilava attraverso le funi e la vela rossa stava lì per stracciarsi e la tempesta muggiava sotto²² che pareva che lo volesse ingoiare.

Non aveva né babbo né mamma: la mamma anzi l'aveva ammazzata lui, nascendo²³, in una notte d'autunno, vent'anni addietro; il babbo se l'era mangiato il mare²⁴; se l'era mangiato una sera che il libeccio urlava come cento lupi e il cielo a ponente sembrava sangue. Da allora quella immensa distesa d'acqua ebbe per lui un fascino strano; ascoltava il fiotto²⁵ come se c'intendesse qualche cosa, e gli parlava come un giorno parlava al padre, con impeti d'amore, con tenerezze infantili, che si espandevano in canzoni selvagge gridate a squarciagola o in lunghe cantilene piene di malinconia.

Lui è là giù a dormire – disse una volta alla Zarra – e ci voglio andare anch'io. M'aspetta; lo so che m'aspetta, l'ho visto ieri...

- Sì, là dietro la punta delle Seppie, che il mare pareva olio, e m'ha guardato, m'ha.

La ragazza ebbe un brivido di paura giù per le reni.

Ma che superba fiera era quella Zarra! Alta e diritta come un albero di trinchetto²⁶, con certe flessuosità da pantera, certi denti viperini, due labbra sciarlatte, un petto che ficcava nel sangue la smania de' morsi e faceva increspar la pelle delle dita, per San Francesco protettore!

Lei e Dalfino s'erano sempre voluti bene, fin da quando giocavano con la rena²⁷ o davano noia ai granchi o sguazzavano nell'acqua turchina; s'eran baciati mille volte in faccia al sole e al mare; e al sole e al mare avevano gittata²⁸ mille volte la canzone della loro giovinezza...

La Zarra aspettava che lui tornasse, tutte le sere quando il cielo dietro la Maiella si avvinazzava e l'acqua prendeva dei riflessi violetti qua e là.

Le paranze apparivano a frotte, come uccellacci, alla punta delle Seppie, lontane lontane; ma quella di Dalfino filava innanzi, giù diritta, snella, con la vela rossa piena di vento, ch'era un amore; e Dalfino stava a prua fermo come una colonna di granito.

Ohe! – gridava la Zarra – Buona pesca?

Lui le rimandava la voce; i gabbiani si alzavano a stormi su dalle scogliere gridando; e per tutta la spiaggia si spandeva il rumorio dei pescatori e l'odore del mare.

Ma l'odore del mare li ubriacava, quei due. A volte stavano a guardarsi dentro gli occhi lungamente, come ammalati²⁹, lei

¹⁶ Cappello: gli si adattava perfettamente

¹⁷ Remo: curvata per lo sforzo di remare

¹⁸ Canicola: sole cocente

¹⁹ Raccapricciare: facevano venire i brividi

²⁰ Paranza: barca da pesca

²¹ Scirocco: come i successivi libeccio e maestrale, è un vento

²² Sotto: muggiva sotto alla barca

²³ Nascendo: "l'aveva...nascendo" cioè era morta di parto

²⁴ Mare: era morto annegato durante una tempesta

²⁵ Fiotto: movimento delle onde

²⁶ Trinchetto: albero della barca

²⁷ RENA: la sabbia

²⁸ Gittata: avevano rivolto

²⁹ Ammalati: incantati

seduta sull'orlo della barca, lui disteso sulle tavole del fondo, ai suoi piedi; mentre il flutto li cullava e cantava per loro, il flutto verde come un immenso prato a maggio mosso dal vento.

- O che ci hai negli occhi Zara, stasera? – sussurrava Dalfino. –

Lo giurerei, guarda; tu devi essere una di quelle maghe³⁰ che stanno in alto mare, lontano lontano e sono metà femmina e metà pesce, devi essere, che quando cantano si resta lì di sasso, e hanno i capelli vivi come le serpi, hanno. Qualche giorno tu ridiventi maga e salti nell'acqua e mi lasci qui incantato...

- Pazzo! – diceva lei con i denti stretti e le labbra aperte.

Un'alba di giugno ci andò anche la Zarra alla pesca. Nell'aria bianca alitava una freschezza che metteva dei brividi piacevoli nel sangue, tutta la spiaggia era nascosta dai vapori. Ad un tratto un raggio forò la nebbia, come una saetta d'oro di un dio, poi altri raggi, un fascio di luce, e là filoni di scarlatto, chiazze di viola, falde³¹ tremolanti di roseo, svolazzi di azzurro si fondevano in una stupenda sinfonia di colore. I vapori, come spazzati da una folata di vento, sparirono e il sole folgorò, pari a un grande occhio sanguigno, sul mare paonazzo dai larghi e placidi ondeggiamenti. Folate di gabbiani gettavano gridi che parevano scrosci di risa umane, radendo l'acqua col cenerino chiaro³² del loro volo.

La paranza andava bordeggiando, a spinapesce³³ con delle guizzate improvise, come fosse viva; a Levante, verso lo scoglio dei Forroni, c'erano ancora dei cirri color carminio che sembravano triglie. – Guarda- disse la Zarra a Dalfino che stava alla manovra con Ciattè guercio e col figliuolo di Pachiò, due ragazzacci neri e forti, come il ferro – guarda le case lì piccole piccole su lo spiagione somigliano a quelle del presepe di comare 'Gnese, a Natale.

- Già- mormorò il guercio ridendo.

Ma lui stette zitto: guardava i sugheri tondi sopra l'acqua turchina; si muovevano appena.

- Che bel figliuolo ci ha comare 'Gnese, eh? Zarra – disse finalmente con una leggera inflessione ironica nella voce, piantandole in viso quei due occhiacci da pescecane.

La ragazza sostenne impavidamente lo sguardo arroventato, ma si morse il labbro di sotto.

- Sarà – disse con l'aria sbadata, volgendosi a guardare una frotta di gabbiani in cielo.

- E', via, è. E poi, che bel vestito da finanziere, con le strisce gialle e la penna al cappello e la daga. La Zarra s'era arrovesciata all'indietro voluttuosamente con il petto sollevato e le labbra semichiuse, mentre i capelli svolazzavano al vento.

- San Francesco protettore! – mormorò fra i denti il povero Dalfino sentendosi rimescolare. – Vira, guercio, vira³⁴!

Ma quel finanziere voleva proprio buscarsi una coltellata alla gola. Quando passava la Zarra le diceva sempre una parolina galante arricciandosi i piccoli baffi biondi e mettendo il pugno sull'elsa della daga³⁵. Lei rideva: una volta si rivoltò indietro, anche.

- Il sangue è rosso! – diceva Dalfino con aria cupa di mistero, quando il figliuolo di comare ' Gnese passeggiava superbamente con lo schioppo dietro la schiena, dinanzi alle paranze ancorate in fila.

E una sera, proprio l'ultima di luglio, una sera si vide davvero se il sangue era rosso, si vide.

Tramontava il sole in un incendio di nuvoli, e l'afa stava sopra alla spiaggia come una cappa di metallo rovente, e venivano buffate di scirocco sul viso a tratti come lingue di fuoco, mentre la marea picchiava sulle scogliere spumeggiando e suonando che pareva bestemmiasse.

- L'ho rivisto³⁶, sai, Zarra? – diceva Dalfino amaramente seduto sotto il fianco della paranza che giaceva lì a secco come un capodoglio³⁷ sventrato. – M'ha detto un'altra volta che aspetta; e io ci andrò. Tanto qui che ci faccio? -

Nel cuore aveva la burrasca, povero Dalfino! In quel suo cuore forte come il granito degli scogli e largo quanto il mare. Era un misto di superstizione, d'odio, d'amore: l'onda paonazza³⁸ l'attirava irresistibilmente, fatalmente, ma gli pareva che anche là sotto non avrebbe avuto pace senza la vendetta.

Oh Zarra, Zarra, anche Zarra gli avevano rubato!....

Stettero in silenzio ad ascoltare il fiotto e a fiutar l'odore del catrame; lei non aveva coraggio di dire una parola: era lì con l'occhio fosco, avvilita, immobile come una statua.

- Povera paranzella mia! – mormorò Dalfino palpando il nero fianco della barca che aveva sfidate con lui cento tempeste senza rompersi mai. E negli occhi luccicavano le lacrime come a un bambino.

- Addio, Zarra; vado.

La baciò sulla bocca; poi si diede a correre per la rena verso la Dogana e il sangue gli si era inferocito. Incontrò il finanziere proprio sotto la lanterna; gli si fece addosso come una tigre e lo sgozzò d'un colpo senza fargli dire neppure gesummaria.

³⁰ Maghe: sirene

³¹ Falde: zone

³² Chiaro: color cenere, grigio

³³ Spinapesce: a zig zag

³⁴ Vira: cambiare direzione

³⁵ Daga: impugnatura della spada

³⁶ Rivisto: si riferisce al padre (l'autore all'inizio del racconto ha riferito che il padre sembra voler attirare Dalfino in fondo al mare)

³⁷ Capodoglio: grande pesce simile alla balena

³⁸ Paonazza: rossastra

Poi mentre la gente accorreva, si gettò in mare contro i cavalloni furibondi, sparì, ricomparve lottante con quel suo vigore sovraumano, e lo videro ancora sulla cima bianca dei marosi, come un delfino, ricomparire, sparire, perdersi per sempre nel crepuscolo incerto, tra i fischi dello scirocco e le grida disperate di comare 'Gnese.

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA



1. Individua e sintetizza in brevi frasi lo schema narrativo del testo.



2. Illustra il rapporto tra fabula e intreccio, facendo riferimenti opportuni al testo.

3. Individua le sequenze principali e assegna ad ognuna un titolo. Sono presenti prevalentemente sequenze di tipo

4. Il narratore è interno o esterno ? Motiva la risposta.

5. Di chi è il punto di vista prevalente con cui vengono presentati i fatti e i personaggi ? Spiega da cosa lo deduci.



6. Chi è il protagonista del racconto? Qual è, o quali sono, gli oggetti del desiderio del protagonista?

7. Individua la funzione degli altri personaggi presenti nel testo e, dove possibile, complete la tabella.

| PERSONAGGI | FUNZIONE | CARATTERISTICHE FISICHE/PSCICOLOGICHE/SOCIALI |
|------------|----------|---|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

8. Luoghi e ambienti in cui si muovono i personaggi sono: aperti chiusi reali immaginari



9. Individua nel testo un'ellissi, una scena, un sommario. Nel testo prevale una coincidenza o una sfasatura tra tempo del racconto e tempo della storia? Motiva la tua risposta.



10. Secondo te il registro linguistico utilizzato è uniforme o ci sono variazioni? Spiega.



11. Il nome del protagonista trova nel testo precisi riferimenti: individuali e spiegali.



12. Perché Dalfino è così attratto dal mare? Spiega.



13. Le espressioni e i vocaboli utilizzati per la descrizione della ragazza rispecchiano l'ambientazione del racconto? Rispondi facendo opportuni riferimenti al testo.

14. Spiega il significato delle seguenti similitudini:

- ...come un aquilastro _____
 ...come una colonna di granito _____
 ...capelli vivi come serpi _____

PROPOSTE DI RISCRITTURA E RIELABORAZIONE

1. Esegui una breve sintesi del brano (non più di 100 parole).
2. Riscrivi la storia assumendo il punto di vista del personaggio femminile.

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE

1. Servendoti di tutte le informazioni raccolte, stendi una descrizione completa di Dalfino e della sua ragazza Zarra, soffermandoti sui dati fisici e caratteriali desumibili dal testo.
2. Dalfino vs Rosso Malpelo. Dopo esserti procurato il testo della novella di G. Verga Rosso Malpelo, averla letta ed analizzata, individua le somiglianze esistenti tra questi due personaggi appartenenti a due realtà diverse quali la Sicilia e l'Abruzzo, ma molto simili nel destino.
3. In questa novella l'amore tradito sfocia nella violenza: esprimi le tue opinioni in proposito, riferendoti ai tristi episodi di cronaca di cui troppo spesso veniamo a conoscenza.

3. FAVOLA E FIABA

3.1 LA FAVOLA

BREVE STORIA DELLA FAVOLA

Anche se conosciamo favole che risalgono ai tempi degli assiro-babilonesi, al mondo indiano e all'Egitto dei faraoni, sarebbe Esopo, scrittore greco vissuto nel VII-VI secolo a.C., il padre della favola e l'inventore della morale. Fedro, vissuto tra il I sec.a.C. e il I sec.d.C., ha invece avuto il merito di avere portato il genere della favola nella letteratura latina.

Caio Giulio Fedro fu un favolista latino nato in Macedonia intorno al 15 a.C. e morto nel 50 circa d.C.

Come schiavo emigrò a Roma, dove ebbe una buona educazione e divenne liberto di Augusto; sotto Tiberio subì un processo per presunte allusioni offensive alla persona di Seiano (prefetto del pretorio), ma ne uscì certamente senza danno perché continuò a scrivere fino al tempo di Claudio.

Della sua copiosa produzione sono rimasti cinque libri di favole in versi (con un prologo ciascuno e rispettivamente contenenti trentuno, otto, diciannove, venticinque, dieci favole) derivati da una raccolta di ampiezza maggiore, trentadue favole sempre in versi, tramandate da un manoscritto dell'umanista Perotto, e una quarantina di favole volte in prosa e sparse in florilegi medievali.

L'ambizione di Fedro fu di arricchire l'ormai fiorente letteratura latina di un genere che le mancava, quello della favola.

Dopo Fedro la favola ebbe grande fortuna nel Medioevo. Nel Seicento il poeta francese Jean de La Fontaine si ispirò a Esopo e a Fedro per scrivere favole nelle quali, per mezzo di animali, mise in luce vizi e virtù degli uomini della sua epoca.

Nel Novecento gli autori di favole hanno usato stili e tecniche più originali rispetto a quelli del passato; alcune volte la morale sorprende per la novità: anche i deboli riescono a farsi furbi. Tra i favolisti italiani vanno ricordati Gianni Rodari e Roberto Piumini.

IL GATTO E I TOPI

In una casa c'erano molti topi. (ambiente) (personaggi)

Un gatto, saputo ciò, si precipitò là, li catturò e li divorò uno alla volta.

Allora i topi, capendo che sarebbero stati uccisi tutti, si nascosero nelle strette fessure dei muri, così che il gatto non poté più raggiungerli. Egli capì allora che bisognava farli uscire con un'astuzia. Salì pertanto su una scala a pioli e, rovesciatosi all'indietro, si lasciò penzolare facendo finta di essere morto. Uno dei topi fece capolino dal suo nascondiglio e, dopo averlo visto, disse: "Caro mio, anche se tu diventassi un sacco, non mi avvicinerei". (Le azioni)

La favola insegna che gli uomini prudenti, quando hanno fatto esperienza della malvagità di alcuni, non si lasciano più ingannare dalle loro finzioni. (La morale)

Esopo³⁹, *Favole*, Rizzoli, Milano 1998

LE CARATTERISTICHE DELLA FAVOLA

Quella che hai appena letto è una favola.

- La favola è un racconto breve, in prosa o in versi, in cui si narra una vicenda fantastica molto semplice.
- I protagonisti sono animali che agiscono e parlano come uomini di cui incarnano vizi e virtù.
- Il luogo e il tempo sono indefiniti e di essi vengono fornite indicazioni molto vaghe, allo scopo di dare alla vicenda un valore eternamente e universalmente valido.
- La favola presenta la tipica struttura di un testo narrativo, secondo lo schema di Propp che abbiamo già visto per gli altri testi narrativi letterari, cui si aggiunge la MORALE.
- La morale può essere esplicita (espressa chiaramente) o implicita (sottintesa).
- Lo scopo della narrazione è didascalico (cioè serve a insegnare qualcosa): attraverso la vicenda l'autore vuole trasmettere, in modo facile e coinvolgente, un messaggio molto serio.
- Il linguaggio è semplice perchè le favole sono destinate a tutti, soprattutto ai bambini.

L'asino, la volpe e il leone

Leggi il testo e svolgi le attività proposte

Un asino e una volpe, che avevano fatto società tra loro, uscirono a caccia e s'imbattono casualmente in un leone.

La volpe, cogliendo al volo il pericolo che li minacciava, gli si acciò e promise che gli avrebbe consegnato l'asino, se le avesse garantito di risparmiarla. Quando il leone le ebbe dato la sua parola a questo riguardo, la volpe condusse l'asino a una trappola e ve lo fece cadere dentro. Ma il leone, sicuro che l'animale non poteva fuggire, prima catturò la volpe, poi passò all'asino. Così quanti tendono tranelli ai compagni non si accorgono di trascinare spesso anche se stessi alla rovina. Esopo, *Favole*, Rizzoli, Milano 1998

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

1. Qual è l'argomento della favola?
 - l'amicizia tra un leone e una volpe
 - l'amicizia tra una volpe e un asino
 - la furbizia del leone
 - la furbizia della volpe



2. Chi sono i protagonisti della favola?

³⁹ Esopo visse con tutta probabilità tra il VII e il VI secolo a.C. Secondo la tradizione fu uno schiavo, originario della Frigia o della Tracia. Ottenuta la libertà, avrebbe avuto una vita molto avventurosa e sarebbe poi morto a Delfi, giustiziato per una falsa accusa di empietà. Sotto il suo nome, a partire dal V secolo, cominciarono a circolare numerose favole che divennero presto famose: molte di esse venivano addirittura usate nelle scuole, come prime letture. Con il tempo, il nucleo originario si andò ampliando, attraverso rifacimenti e aggiunte di testi spuri, fino a dar corpo a una raccolta di circa 500 favole che costituirono la fonte per tutti i favolisti successivi.

3. Che cosa fa il leone dopo che la volpe gli ha consegnato l'asino?
- Lo mangia
 - Ne chiede un altro
 - Lo lascia libero
 - Cattura anche la volpe

4. In quale parte del brano compaiono le seguenti situazioni? Indicalo con una crocetta.

| SITUAZIONE | ESORDIO | SVOLGIMENTO | CONCLUSIONE |
|--|---------|-------------|-------------|
| Il leone cattura la volpe | | | |
| La volpe fa cadere l'asino in trappola | | | |
| Un asino e una volpe escono a caccia insieme | | | |
| Il leone mangia l'asino | | | |



5. La morale della favola è esplicita o implicita? Prova a definirla con le tue parole e danne una motivazione.

Lessico

1. Che cosa significa l'espressione cogliere al volo?
- approfittare di un'opportunità
 - accettare una sfida
 - prendere con le mani un oggetto tirato



2. La particella "che" ha molti usi e varie funzioni in italiano (congiunzione, pronomi, aggettivo). Individua tutti i "che" presenti nel testo e specifica quale funzione svolgono. Nel caso si tratti di "che" con funzione di pronomi relativo, indica quale nome sostituisce.



3. Nel testo proposto non ci sono aggettivi. Prova tu a trovare degli aggettivi utili a definire il comportamento della volpe e del leone.

PROPOSTE DI RISCrittura E RIELABORAZIONE



1. Immagina e scrivi un finale diverso.

LA VOLPE E IL CORVO

Leggi il testo e svolgi le attività proposte

Un giorno un corvo trovò sul davanzale di una finestra un bel pezzo di formaggio; lo prese col becco e volò sul ramo di un albero per mangiarselo in santa pace. Proprio in quel momento passò di là una volpe che, allettata dal buon profumo, alzò la testa e vide quel pezzo di formaggio prelibato. - Buongiorno signor corvo! - esclamò la volpe astuta - Come sei bello! Che splendide piume nere hai!...se la tua voce fosse bella come le tue penne, tu saresti certamente il re degli uccelli! - Il corvo vanitoso si sentì lusingato dalle parole della volpe e, non resistendo alla tentazione di far sentire la sua voce, aprì il becco. Il pezzo di formaggio gli cadde e la volpe prendendolo al volo se lo pappò con delizia.

Chi gode di essere lodato con parole ingannatrici prima o poi si pente.

Fedro, *Favole*, Mondadori, Milano, 1992

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA



1. Chi sono i protagonisti della favola?
2. Sottolinea tra gli aggettivi di seguito riportati quelli che pensi si possano attribuire al corvo:
saggio – scaltro – vanitoso – modesto – presuntuoso – superbo – umile – sciocco
3. Il tempo in cui si svolge la vicenda è:
 - preciso e chiaramente definito
 - imprecisato
 Da che cosa lo capisci? _____
4. Dove è ambientata la vicenda? Si tratta di un luogo:
 - generico
 - preciso
5. Scrivi con parole tue, qui di seguito, quella che secondo te è la morale della favola:

Si tratta di una morale

- espressa chiaramente dall'autore (esplicita)
- espressa chiaramente da un personaggio
- sottintesa (implicita)

Lessico

1. Il linguaggio utilizzato nella favola che hai letto è (puoi scegliere più risposte):
 - semplice
 - complesso
 - chiaro
 - elementare
 - contorto
 - scorrevole
2. "Allettata" è il participio passato del verbo "allettare". Trova i due significati fondamentali di questo verbo e costruisci per ciascuno di essi una frase.

| | | |
|--------------------|---------------------------|---------------------|
| Allettare 1 | Significato: | Frase: |
| | | |
| Allettare 2 | Significato: | Frase: |
| | | |

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE



1. Riassumi la favola utilizzando tra le quaranta e le cinquanta parole.



2. Ora prova tu a inventare una favola che abbia questa morale: "Bisogna sapersi accettare e non desiderare di essere diversi da come si è".

LA VOLPE E LA CICOgNA

Di seguito è riportata la favola "La volpe e la cicogna" nella versione di Fedro e in quella di Jean de La Fontaine.

Leggi con attenzione i due testi e svolgi gli esercizi proposti.

Si racconta che una volpe invitò a cena la cicogna: le offrì in un piatto piano una brodaglia che l'ospite, pur essendo affamata, non poté assaggiare in alcun modo. A sua volta la cicogna invitò la volpe e le preparò una pappina dentro un vaso dal collo strettissimo. L'uccello, infilatosi il lungo becco, si saziò, ma lasciò a pancia vuota l'invitata. Mentre quest'ultima leccava inutilmente il collo del vaso, l'uccello migratore le disse: «Tu mi hai dato l'esempio: ora sopporta di buon grado!»

Non bisogna far male a nessuno; se però uno ti offende, deve essere punito in uguale maniera; la favola dimostra proprio questo.

[Fedro, *Favole*, cit.]

L'AUTORE

Jean de La Fontaine (1621-1695) visse in Francia durante il regno di Re Luigi XIV, fu autore di poemi, commedie per il teatro, romanzi e racconti in versi. La sua fama è legata alla favola, genere che, pur ispirandosi a Esopo e Fedro, seppe rinnovare in modo originale. Nelle sue favole La Fontaine presta agli animali dei caratteri morali, li fa agire, parlare e ciascuno diviene così il simbolo di una qualità o di un difetto. Ma la grande novità risiede nell'importanza data al racconto, che nelle favole esopiche passava in secondo piano rispetto all'insegnamento morale: al contrario, per La Fontaine la morale diviene il pretesto, più che lo scopo, della narrazione.

Signora Volpe un bel dì fece il gesto
di invitare la Cicogna a desinare.
Il pranzo fu poco ricco e modesto,
anzi quasi non c'era da mangiare.
Tutto il servizio e il costrutto
si ridusse a una broda trasparente
servita in un piatto. Or capirete
se, a causa di quel becco che sapete,
la Cicogna poté mangiar niente.

Ma la Volpe in un lampo spazzò tutto.
Per trar vendetta dell'inganno, anch'essa
la Cicogna invitò la furba amica,
che accettò senza complimenti.
La Volpe, a cui non manca l'appetito,
andò pronta all'invito.
Vide e lodò il pranzetto preparato,
tagliato a pezzi in una salsa spessa
che mandava un profumo delicato.
Ma il pranzo fu servito per dispetto
in fondo a un vaso a collo lungo e stretto.
Ben vi attingeva col becco la Cicogna
dentro la fessura,
ma non così la Volpe,
per via del muso tondo e non adatto
per il vaso di piccola misura.

A pancia vuota e piena di vergogna,
se ne partì quell'animale ghiotto
mogio mogio, la coda fra le gambe,
come una vecchia volpe malandrina
che si senta rapir da una gallina.

Vuol dimostrare questa favoletta
che chi la fa l'aspetta.

[Jean de La Fontaine, *Favole*, Einaudi, Torino, 1995]

PROPOSTE DI LAVORO SULLA COMPrensIONE E /O ANALISI TESTUALE E TEMATICA

1. Dove si incontrano la volpe e la cicogna? Gli ambienti sono descritti in modo preciso?
2. Quando si incontrano la volpe e la cicogna?
3. Perché la cicogna non riesce ad assaggiare il cibo offertole dalla volpe?
4. Perché la volpe, invitata a pranzo dalla cicogna, resta a bocca asciutta?
5. Nel testo di La Fontaine compare l'espressione "la furba amica" (riferita alla volpe). Ti sembra che si possa dire che i due animali sono legati da un sentimento di amicizia? Giustifica la tua risposta.
6. La morale, in entrambi i testi, è:
 - esplicita
 - implicita
7. Tra i tanti proverbi italiani scegli quello che, a tuo parere, è più adatto a illustrare la storia proposta.

Lessico

1. Il termine "malandrino/a" può essere usato sia come sostantivo che come aggettivo. Costruisci due frasi: in una malandrino/a dovrà avere valore di sostantivo e nell'altra di aggettivo.

| | |
|------------------------------|-------------------------|
| malandrino/a (sostantivo) | |
| malandrino/a (aggettivo) | |

2. Spiega con le tue parole il significato dell'espressione, riferita alla volpe, "la coda fra le gambe".

PROPOSTE DI RISCrittURA E RIELABORAZIONE

1. Riassumi in 10 righe a favola di La Fontaine.

UNA FAVOLA MODERNA**UNA ZEBRA MALCONTENTA**

C'era una zebra che si vergognava moltissimo delle sue righe nere e avrebbe preferito essere un cavallo. La zebra stava dentro una gabbia dello zoo e, quando c'era il sole, alle righe della pelliccia si sovrapponevano le righe delle sbarre di ferro. Qualche volta appariva con le righe doppie, ma quando il sole era alto e lei si metteva di traverso, le righe delle sbarre formavano con le sue tanti piccoli quadrati. Se apparire con la pelle a righe la faceva vergognare, la pelle a quadretti la faceva addirittura andare in bestia. E allora si metteva a fare dei versacci che spaventavano le genti che giravano per lo zoo a curiosare. Un giorno che vide passare un cavallo con il suo manto lucente e biondo, la zebra si mise a piangere e pianse per un giorno e una notte. La zebra si sentiva molto triste e così, mentre era sempre stata scontrosa e solitaria, incominciò a chiacchierare con i vicini. Scopri che la giraffa si vergognava come una giraffa per via del collo troppo lungo, che l'ippopotamo non era per niente contento del suo muso quadrato, che la gru non avrebbe voluto avere delle gambe così stecchite perciò appena poteva ne nascondeva una sotto l'ala, che le foche non avrebbero voluto avere i baffi, che l'aquila invidiava la voce dell'usignolo, che il leopardo passava le giornate a leccarsi le macchie della pelliccia sperando di cancellarle, che i serpenti erano pieni di complessi perché non avevano le gambe, che l'elefante si vergognava di avere la coda al posto del naso. Insomma non c'era animale dello zoo che fosse contento di se stesso.

La zebra si prese la testa fra le zampe e si concentrò sulle sue righe nere. Dopo molto pensare decise che lei purtroppo non era un animale bianco con le righe nere, ma un animale nero con le righe bianche.

Allora è molto meglio essere un animale a righe piuttosto che un animale nero, si disse, e da quel momento si mise l'animo in pace e portò le sue righe bianche con grande disinvoltura.

L. Malerba, *Storiette*, Einaudi, Torino, 1994

PROPOSTE DI PRODUZIONE TESTUALE



Questa favola ci insegna ad accettarci per quello che siamo senza voler assomigliare a tutti i costi agli altri. Riflettendo su questa morale inventa e scrivi una favola ambientata ai giorni nostri.

3.2 LA FIABA

LA LANTERNA MAGICA

C'era una volta una tessitrice che aveva un figlio cattivo che le consumava ogni bene e la trattava male.

Un giorno lo cacciò di casa, e mentre lui pensava a che fare, spuntò un uomo e gli chiese di mettersi al suo servizio per un anno: e bisogna sapere che quell'uomo era un mago.

Cammina cammina, ogni volta che passava davanti a un'osteria, il mago diceva: "Mangeremo più avanti", e il ragazzo sentiva sempre più fame.

Arrivati ai piedi di una gran montagna, dove c'era un albergo, il giovane disse: "Fermiamoci a mangiare prima della salita", ma il vecchio rispose: "Fra poco arriveremo in un posto dove si mangia bene e costa poco: là ci potremo sfamare".

E salì salì, su per una salita d'inferno, arrivarono a una caverna. Il mago fece spostare un pietrone davanti all'entrata, e spinse il giovane sottoterra, dicendo: "Va', passerai per stalle, dove sentirai voci che ti chiamano: ma tu non le ascoltare. In una greppia⁴⁰ troverai una vecchia lanterna: me la devi portare, ma ricorda: non l'agitare".

Il ragazzo scese, trovò la lanterna, ma per dispetto la scrollò con forza: ed ecco senti una voce che chiedeva: "Cosa vuoi?"

E lui rispose: "Voglio essere a casa mia".

E subito si trovò accanto alla madre che fu molto sorpresa. "Non temere, madre"- lui disse- "Da oggi staremo come figli di Dio!"

E poi scosse la lanterna e chiese che la casa si riempisse di cose buone: e fu riempita.

(Lella Gandini, Roberto Piumini, *Fiabe da tutta Italia*, Torino, Einaudi ragazzi, 2006)

LE CARATTERISTICHE DELLA FIABA

Quella che hai appena letto è una fiaba.

La fiaba è un racconto fantastico e suggestivo affidato per molti secoli alla tradizione orale e destinato prevalentemente a un pubblico di bambini. Nella fiaba predomina il meraviglioso e per questo, oltre alla presenza di personaggi veri (una tessitrice, un figlio cattivo), ci sono personaggi immaginari, dotati di poteri straordinari (maghi, streghe, fate), e mezzi magici (bacchette magiche, lanterne magiche...).

Il tempo è sempre indeterminato e i luoghi non sono determinabili geograficamente, la loro descrizione resta molto vaga. La narrazione procede in ordine cronologico, ciò vuol dire che le vicende sono raccontate nell'esatto ordine in cui si sono svolte (questo allo scopo di renderne più facile la comprensione anche tenendo conto dei fruitori del testo).

La struttura della fiaba si può così schematizzare:

1. situazione iniziale (la tessitrice ha un figlio cattivo)
2. evento modificatore (il figlio viene allontanato da casa)
3. sviluppo della vicenda con azioni e peripezie (tutte le difficoltà e le prove che il giovane deve affrontare)
4. evento risolutivo che mette fine all'azione e risolve la vicenda (grazie al potere della lanterna il giovane fa ritorno a casa)
5. conclusione, di solito con lieto fine (il giovane, diventato buono grazie all'esperienza vissuta, si riconcilia con la madre).

- Il linguaggio è semplice, le frasi sono generalmente brevi.

- Ricorrono formule fisse: c'era una volta...E vissero felici e contenti...

- Lo scopo principale della fiaba è, oltre l'intrattenimento, la trasmissione di insegnamenti di vita, messaggi morali e modelli di comportamento da seguire.

⁴⁰ Greppia: mangiatoia della stalla dove si mette il cibo per gli animali

BREVE STORIA DELLA FIABA

LE ANTICHE RADICI DELLA FIABA

L'origine delle fiaba è molto antica e la sua trasmissione è affidata a narratori dall'aspetto familiare e benevolo (genitori, nonne, balie), appartenenti a una cultura contadina ormai scomparsa, che intrattengono i bambini con i loro racconti magici.

LA FIABA COME GENERE LETTERARIO

Gli studiosi ritengono che la fiaba sia nata in India nel II-III sec.d.C. In Europa bisogna attendere la metà del XVI secolo per avere una testimonianza scritta della fiaba. E' in Francia, sul finire del XVII secolo, che la fiaba assume i caratteri di un genere letterario vero e proprio grazie all'opera di Charles Perrault (1628-1703) intitolata *Storie e racconti del tempo passato. Racconti di Mamma Oca* (1697). L'età dell'oro del genere fiabesco si deve collocare nell'ambito del Romanticismo ottocentesco: la fiaba è vista come il prodotto della creatività popolare che così tanto piace alla cultura romantica.

E' in questo periodo che operano scrittori come i fratelli Grimm, Andersen, Carroll.

Nel Novecento la fiaba è soprattutto oggetto di studi, il più importante dei quali è *La morfologia della fiaba* di Vladimir Propp (1895-1970).

Lo studioso russo ha individuato, a proposito dei personaggi, i seguenti ruoli:

- eroe-protagonista: è il personaggio che fa muovere la storia ed è sempre dotato di qualità positive;
- aiutante-donatore: è colui che aiuta l'eroe fornendogli anche mezzi magici;
- mandante: è colui che affida un compito all'eroe;
- antagonista: è il personaggio, sempre negativo, che si oppone all'eroe creandogli difficoltà nell'esecuzione del compito

Riguardo lo sviluppo della vicenda, sono state individuate ben trentun situazioni-tipo, dette anche funzioni, che Propp ha analizzato e catalogato.

Sono riportate di seguito le più frequenti:

- Allontanamento: un personaggio della fiaba si allontana da casa per un particolare motivo oppure muore.
- Divieto: all'eroe viene imposto un divieto (non agitare la lanterna; non uscire di casa).
- Infrazione: l'eroe non rispetta il divieto.
- Tranello: l'antagonista cerca di ingannare la vittima per impossessarsi dei suoi beni o di lei stessa.
- Danneggiamento: l'eroe protagonista subisce un danno o la perdita di una cosa o di una persona importante.
- Lotta e prove da superare: l'eroe deve superare molte prove e battersi con il suo antagonista.
- Mezzo magico: l'eroe riceve in dono un mezzo magico che gli servirà per superare le varie prove.
- Vittoria: l'antagonista è vinto.
- Punizione: l'antagonista riceve il giusto castigo.
- Premio: l'eroe ottiene il meritato premio (si sposa, ritrova i suoi cari, si libera da un incantesimo,...).

LEGGIAMO E METTIAMO A CONFRONTO DUE FIABE

Ti presentiamo adesso due testi diversi. Il primo è una fiaba della tradizione italiana, raccolta e riscritta da Italo Calvino; il secondo appartiene invece alla tradizione francese e ti viene proposto nella versione di Charles Perrault, tradotta da Carlo Collodi (l'autore di Pinocchio).

Noterai che le due fiabe presentano molti elementi in comune, come se, attraverso vicende diverse, mostrassero situazioni e fornissero insegnamenti simili. Del resto, come abbiamo già detto, l'origine delle fiabe si perde in un lontano passato e nella dimensione dell'oralità, dove le belle storie passavano a voce da una persona all'altra, circolando probabilmente in aeree geografiche anche molto ampie; in questi tempi e in questi spazi non ben definiti, possiamo immaginare che storie o situazioni fortemente somiglianti siano state rielaborate con esiti diversi.

IL NASO D'ARGENTO

Leggi con attenzione il testo e svolgi le attività proposte

C'era una lavandaia che era rimasta vedova con tre figlie. S'ingegnavano tutte e quattro a lavar roba più che potevano, ma pativano la fame lo stesso. Un giorno, la figlia maggiore aveva appena finito di dire: "Da questo posto disperato me ne voglio andare, dovessi pur capitare a casa del diavolo". E le sorelle avevano fatto coro: "Anch'io, anch'io!".

Non passò molto tempo che Naso d'Argento bussò alla porta della lavandaia.