CAPITOLO

9

Il testo narrativo: storia, racconto, tempo e spazio

Una storia è fatta di fatti; un racconto è fatto di scelte: da dove cominciare, che cosa tacere, dove fermarsi a guardare.

OBIETTIVI

1. Riconoscere un testo narrativo e distinguere tra realtà, finzione e verosimiglianza.
2. Distinguere fabula e intreccio e riconoscere l'inizio *ab ovo* o *in medias res*, le analessi e le prolessi.
3. Dividere un racconto in sequenze, classificarle e dare a ciascuna un titolo.
4. Applicare lo schema narrativo, dalla situazione iniziale alla situazione finale.
5. Analizzare il rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto: durata, ritmo, frequenza.
6. Classificare lo spazio di un racconto e riconoscerne la funzione.

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 Che cos'è un testo narrativo 2
9.2 Fabula e intreccio 5
9.3 Le sequenze 9
9.4 Lo schema narrativo 11
9.5 Il tempo 14
9.6 Lo spazio 16

Italiano 1 · Parte II · Narrativa · versione 1.0
Capitolo 9: Il testo narrativo: storia, racconto, tempo e spazio · pagine 217–240 del volume completo · estratto per lo studio

Ogni giorno raccontiamo e ascoltiamo storie. Spieghiamo a un amico perché siamo arrivati in ritardo, riferiamo a cena una lite tra compagni di classe, guardiamo una serie TV, leggiamo un fumetto, ascoltiamo un nonno che ricorda la sua giovinezza. Non ce ne accorgiamo, ma in ognuna di queste situazioni facciamo delle scelte molto precise: decidiamo da quale momento partire, che cosa dire subito e che cosa tenere per la fine, quali momenti raccontare con calma e quali liquidare in una frase, dove fermarci a descrivere un luogo o una persona.

Gli scrittori fanno le stesse scelte, ma in modo consapevole. In questo capitolo, che apre la seconda parte del libro, impareremo a **smontare un racconto** come si smonta un orologio, per vedere come funziona: distingueremo i fatti dall'ordine in cui vengono narrati, divideremo il testo in sequenze, seguiremo la curva della tensione, misureremo il tempo e osserveremo lo spazio. Nel capitolo 10 completeremo l'analisi con i personaggi, il narratore, il punto di vista e lo stile; nei capitoli 11 e 12 conosceremo i principali generi narrativi.

9.1 Che cos'è un testo narrativo

9.1.1 Raccontare: fatti, personaggi, tempo, spazio

Un **testo narrativo** è un testo che racconta una serie di fatti, reali o inventati, collegati tra loro nel tempo e da rapporti di causa ed effetto, vissuti da uno o più personaggi in uno o più luoghi. Gli ingredienti, dunque, sono quattro: **fatti** (che cosa accade), **personaggi** (a chi accade), **tempo** (quando e per quanto tempo) e **spazio** (dove). C'è poi sempre una voce che racconta, il narratore, di cui parleremo nel capitolo 10.

Un elenco di fatti non basta a fare un racconto. «Mi sono svegliato, ho fatto colazione, sono uscito» è una semplice cronologia. Diventa un racconto quando tra i fatti nasce un legame e qualcosa cambia: «Mi sono svegliato tardi, ho saltato la colazione e sono corso fuori: per questo, alle undici, durante la verifica di matematica, ero affamato e distratto». I fatti sono ora concatenati (uno è la causa dell'altro) e c'è un cambiamento, un piccolo problema da raccontare. È questo legame tra i fatti, insieme al cambiamento, che trasforma un elenco in una storia.

9.1.2 Narrativa e realtà: finzione e verosimiglianza

Un articolo di cronaca, una biografia, un diario raccontano fatti realmente accaduti: sono **testi narrativi non di finzione**. La **narrativa letteraria**, quella di cui ci occupiamo in questa parte del libro, è invece fatta di storie inventate: è una **finzione** (dal latino *fingere*, «plasmare, dare forma»). Chi legge un romanzo sa che quei personaggi non sono mai esistiti, eppure accetta di «fare finta» che siano veri, si commuove e si preoccupa per loro. Tra chi scrive e chi legge si sta-

bilisce una specie di accordo tacito: l'autore non sta mentendo, sta proponendo un gioco, e il lettore accetta di giocare. Umberto Eco l'ha chiamato **patto finzionale**.

Una storia inventata può essere più o meno vicina alla realtà. Si dice **verosimile** (dal latino *veri similis*, «simile al vero») un fatto che non è necessariamente accaduto, ma che *potrebbe* accadere, perché rispetta le leggi del mondo reale: un ragazzo che perde il treno, una famiglia di pescatori che si indebita. Le fiabe, le favole, i racconti fantastici e di fantascienza narrano invece fatti non verosimili (animali che parlano, una fata, un uomo che si sveglia trasformato in insetto), ma anche questi mondi devono essere **coerenti**: una volta stabilite le loro regole, il racconto deve rispettarle. Se in una storia la magia esiste, il lettore la accetta; non accetta, invece, che le regole cambino a metà senza ragione. La figura 9.1 dispone i diversi tipi di testo lungo una linea che va dalla realtà documentata all'invenzione più libera.

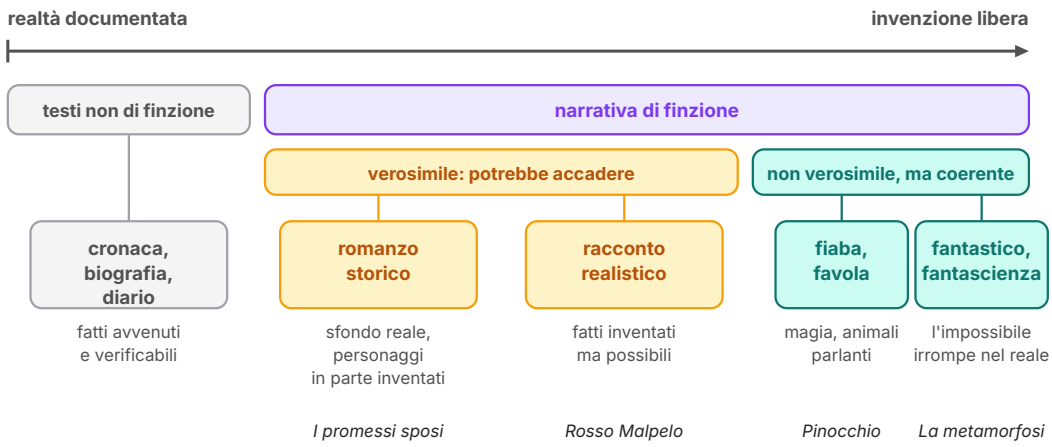


Figura 9.1 Dalla realtà documentata all'invenzione libera. I testi non di finzione raccontano fatti accaduti; la narrativa di finzione racconta fatti inventati, che possono essere verosimili (potrebbero accadere) oppure non verosimili ma coerenti con le regole del mondo inventato. Sotto, un esempio per ciascun tipo.

Attenzione: verosimile non significa «vero». *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni sono un **romanzo storico**: lo sfondo (la Lombardia tra il 1628 e il 1630, la carestia, la peste) è reale e documentato, ma Renzo e Lucia sono personaggi inventati. Le novelle veriste di Giovanni Verga, come *Rosso Malpelo*, raccontano vicende inventate ma costruite con tanta attenzione alla realtà sociale della Sicilia dell'Ottocento da sembrare documenti.

9.1.3 Autore, testo, lettore

Ogni testo narrativo nasce da un **autore**, la persona reale che lo ha scritto (Verga, Manzoni, Collodi), ed è destinato a un **lettore**, cioè a chiunque lo legga, in qualunque epoca. Tra i due c'è il

testo, l'unico oggetto che abbiamo davvero davanti agli occhi. Quando analizziamo un racconto, ci basiamo sul testo: le intenzioni dell'autore possiamo solo ricostruirle a partire da ciò che ha scritto.

DA RICORDARE

L'autore e il **narratore** non coincidono mai. L'autore è una persona reale, con una data di nascita e una biografia; il narratore è la voce che racconta *dentro* il testo, ed è anch'esso una costruzione dell'autore, come i personaggi. Questo vale anche quando il racconto è in prima persona: l'«io» che dice «mi chiamo…» non è chi ha scritto il libro. Approfondiremo la figura del narratore nel capitolo 10.

9.1.4 Prosa e versi

Oggi pensiamo alla narrativa soprattutto come a un fatto di **prosa**: romanzi, racconti, novelle, fiabe, scritti in righe che arrivano fino al margine della pagina. Per molti secoli, però, le grandi storie sono state raccontate in **versi**: l'*Iliade*, l'*Odissea* e l'*Eneide*, che studierai nella terza parte di questo libro, sono testi narrativi in versi, cioè poemi epici. Quello che impari in questo capitolo (fabula e intreccio, sequenze, tempo, spazio) vale anche per loro. La poesia lirica, che esprime soprattutto sentimenti e non racconta una vicenda, la studierai invece il prossimo anno.

Tra i testi narrativi in prosa, la differenza più evidente è la lunghezza. Il **romanzo** è ampio, con molti personaggi e vicende intrecciate; la **novella** e il **racconto** sono brevi, si leggono di solito in una sola volta e si concentrano su pochi personaggi e su un solo episodio. Ai generi brevi è dedicato il capitolo 11.

9.1.5 Il testo-guida del capitolo

Per mettere alla prova gli strumenti di questo capitolo useremo un breve racconto, scritto apposta per questo libro. Leggilo con attenzione: ci torneremo più volte. I numeri tra parentesi quadre indicano i capoversi.

Testo-guida *Il ponte di ferro* (testo della redazione).

[1] Alle otto e dieci il regionale si fermò in mezzo alla campagna, con un lungo sospiro dei freni, e non ripartì più. Lorenzo guardò l'orologio, poi lo guardò di nuovo, come se la seconda volta potesse segnare un'ora diversa. L'audizione al conservatorio era fissata per le nove e mezza.

[2] Il vagone era quasi vuoto. I sedili di plastica arancione erano segnati da vecchie scritte a pennarello; il finestrino, rigato di pioggia, incorniciava un campo di stoppie e, più in là, il fiume gonfio e color fango, scavalcato da un ponte di ferro verniciato di verde.

[3] Tre mesi prima, nel salotto che sapeva di cera, la maestra Fabbri aveva chiuso il coperchio del pianoforte e gli aveva detto: «Le mani le hai. Ti manca la pazienza». Da quel giorno Lorenzo aveva studiato ogni pomeriggio, anche ad agosto, con le finestre chiuse per non disturbare i vicini.

[4] «Che cosa succede?» chiese al controllore che attraversava il corridoio.
«Il fiume è salito troppo. Finché non controllano il ponte, non si passa.»
«E quanto ci vorrà?»
«Un'ora, forse due.»

[5] Lorenzo appoggiò la fronte al vetro. Tre mesi di scale e di arpeggi, pensò, finiti in un campo di stoppie. Forse la pazienza di cui parlava la maestra era proprio questa: aspettare senza poter fare niente, e non lasciarsi divorare dall'attesa. Non poteva sapere che, molti anni dopo, quella mattina sarebbe diventata la storia preferita dei suoi allievi.

[6] Alle dieci e quaranta entrò di corsa nell'atrio del conservatorio, con il cappotto fradicio. La commissione stava per alzarsi. Il presidente lo guardò, guardò l'orologio e sospirò: «Suoni, allora». Lorenzo si sedette, contò fino a tre e cominciò.

9.2 Fabula e intreccio

9.2.1 Due modi di ordinare gli stessi fatti

Proviamo a riassumere *Il ponte di ferro* nell'ordine in cui i fatti sono avvenuti: tre mesi prima della vicenda, la maestra di pianoforte dice a Lorenzo che gli manca la pazienza, e lui comincia a studiare ogni giorno; la mattina dell'audizione il suo treno si ferma per il fiume in piena; Lorenzo chiede spiegazioni al controllore, poi riflette sul senso della pazienza; arriva in ritardo al conservatorio, ma la commissione lo fa suonare; molti anni dopo, racconterà quella mattina ai suoi allievi.

Il racconto, però, non comincia dalla lezione con la maestra: comincia dal treno fermo, e torna indietro solo nel terzo capoverso. Abbiamo davanti due ordini diversi degli stessi fatti.

- La **fabula** è l'insieme dei fatti disposti nel loro **ordine cronologico e logico** (prima la causa, poi l'effetto), così come si sono svolti nel mondo della storia.

- L'**intreccio** è l'ordine in cui quei fatti sono **presentati nel testo**, secondo le scelte dell'autore.

Quando l'autore racconta i fatti nell'ordine in cui sono accaduti, fabula e intreccio coincidono: è il caso di molte fiabe, che procedono da «C'era una volta» al lieto fine senza salti. Quando invece l'autore anticipa, posticipa, nasconde o rivela al momento giusto, fabula e intreccio si separano. La fabula, in un certo senso, non è scritta da nessuna parte: è il lettore che la ricostruisce, rimettendo in fila i fatti. Attenzione: nella lingua di tutti i giorni «intreccio» significa «trama complicata»; in narratologia indica soltanto l'**ordine in cui i fatti sono raccontati**.

APPROFONDIMENTO

La distinzione tra fabula e intreccio fu messa a punto negli anni Dieci e Venti del Novecento dai **formalisti russi**, un gruppo di studiosi (tra cui Viktor Šklovskij e Boris Tomaševskij) che volevano studiare la letteratura in modo rigoroso, guardando a *come* è costruito un testo. In russo i due termini sono *fabula* e *sjužet* (che in italiano si traduce con «intreccio»). La loro idea era semplice e potente: lo stesso materiale di partenza (la fabula) può dare vita a racconti molto diversi a seconda di come viene montato (l'intreccio); ed è proprio nel montaggio che si vede l'arte dello scrittore.

9.2.2 L'inizio: *ab ovo* o *in medias res*

La prima scelta di chi racconta riguarda il punto di partenza. Si può cominciare dal principio della vicenda, cioè ***ab ovo*** (in latino, «dall'uovo»): è ciò che fa Collodi, che parte addirittura da prima della nascita del suo protagonista, quando Pinocchio è ancora un pezzo di legno. Oppure si può cominciare ***in medias res***, «nel mezzo dei fatti», gettando subito il lettore dentro un'azione già cominciata e spiegando più tardi che cosa è successo prima: è ciò che accade in *Il ponte di ferro*, che si apre con il treno già fermo nella campagna.

L'inizio *in medias res* cattura immediatamente l'attenzione e fa nascere domande (Chi è Lorenzo? Perché ha tanta fretta?); l'inizio *ab ovo* è più ordinato e rassicurante, e si adatta a storie che seguono la vita di un personaggio dall'inizio.

APPROFONDIMENTO

Le due espressioni latine vengono dall'*Ars poetica* del poeta Orazio (I sec. a.C.). Elogiando Omero, Orazio osserva che il poeta dell'*Iliade* «non comincia la guerra di Troia dall'uovo gemello» (cioè dall'uovo di Leda, da cui secondo il mito nacque Elena, causa della guerra), ma «si affretta sempre verso l'esito e trascina l'ascoltatore nel mezzo dei fatti, come se fossero già noti» (trad. della redazione). Nel testo latino: «nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo; / semper ad eventum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit». In effetti l'*Iliade* comincia nel decimo anno di guerra (vedi cap. 14).

9.2.3 Andare avanti e tornare indietro: analessi e prolessi

Quando l'intreccio si allontana dall'ordine della fabula, lo fa con due movimenti opposti.

- L'**analessi** (dal greco, «ripresa»), detta anche *flashback* o retrospezione, è il racconto di un fatto **avvenuto prima** del momento in cui si trova la narrazione. Nel nostro testo, il capoverso [3] («Tre mesi prima…») è un'analessi.
- La **prolessi** («anticipazione»), detta anche *flashforward*, è il racconto anticipato di un fatto che **avverrà dopo**. Nel capoverso [5], la frase «Non poteva sapere che, molti anni dopo, quella mattina sarebbe diventata la storia preferita dei suoi allievi» è una prolessi: ci rivela il futuro di Lorenzo prima della fine della storia, e ci dice anche, indirettamente, che diventerà un insegnante di musica.

Come si riconoscono? Di solito il testo dà dei segnali: **indicatori di tempo** («tre mesi prima», «da bambino», «anni dopo», «quel giorno non poteva immaginare che…») e **cambiamenti dei tempi verbali**. In un racconto al passato remoto, l'analessi è spesso al trapassato prossimo (*aveva chiuso, aveva detto, aveva studiato*), mentre la prolessi usa il condizionale passato con valore di «futuro nel passato» (*sarebbe diventata*) o espressioni come *avrebbe ricordato* (rivedi i tempi verbali nei capitoli 5 e 6). La figura 9.2 mette a confronto la fabula e l'intreccio del nostro testo.

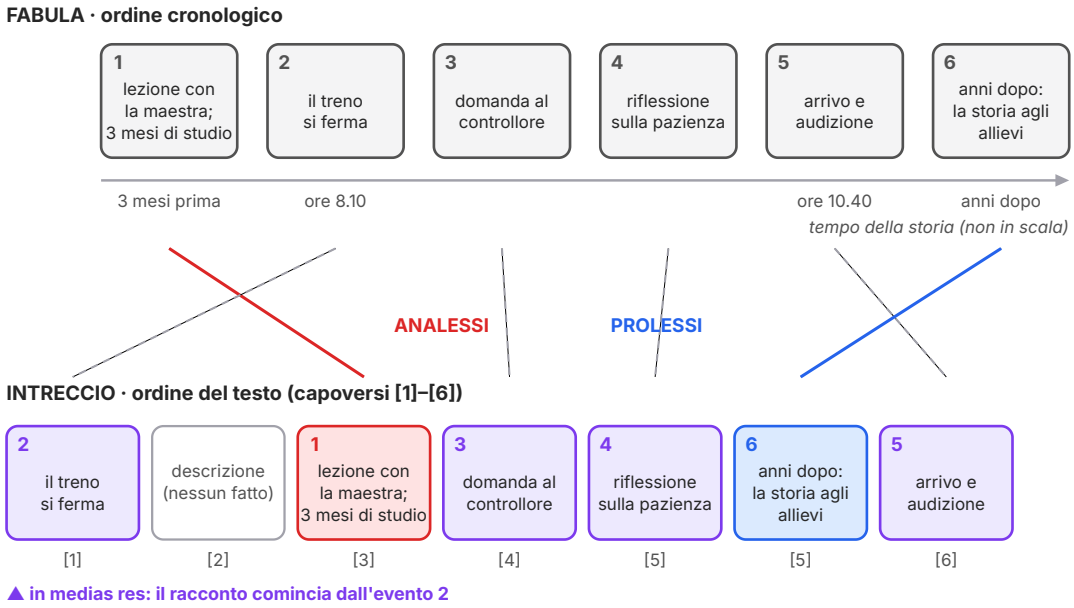


Figura 9.2 Fabula e intreccio del testo-guida *Il ponte di ferro*. In alto i fatti in ordine cronologico, in basso nell'ordine in cui il testo li presenta, con il numero del capoverso. Le linee che si incrociano segnalano gli spostamenti: l'evento 1 è recuperato con un'analessi, l'evento 6 è anticipato con una prolessi. Le distanze sull'asse del tempo non sono in scala.

Analessi e prolessi non sono semplici abbellimenti. L'analessi spiega il presente con il passato: sapere che Lorenzo ha studiato per tre mesi rende molto più pesante il suo ritardo. La prolessi, invece, toglie un po' di suspense sul futuro (sappiamo che Lorenzo «ce la farà», in un certo senso) ma la sposta su un'altra domanda: come andrà l'audizione?

ESEMPIO SVOLTO

Ricostruire la fabula da un intreccio. La novella di Luigi Pirandello *Il treno ha fischiato* (nella raccolta *Novelle per un anno*) si apre così: «Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici». Il protagonista è Belluca, un impiegato contabile mite e sottomesso, che un giorno si ribella al suo capoufficio e viene ricoverato in un ospizio per malati di mente. Ecco, in forma semplificata, l'ordine dell'intreccio:

(a) Belluca delira; i colleghi d'ufficio commentano la sua strana ribellione. (b) Il narratore, un vicino di casa, va a trovarlo all'ospizio e lo sente parlare di un treno che ha fischiato. (c) Il narratore spiega la vita di Belluca: una famiglia numerosa da mantenere, con tre donne cieche in casa, e lavori di copiatura fino a notte fonda. (d) Racconta la notte in cui Belluca, sfinito, ha sentito il fischio di un treno e con l'immaginazione si è sentito trasportato in luoghi lontanissimi. (e) Il narratore conclude che Belluca non è pazzo: tornerà al lavoro e, ogni tanto, farà un viaggio con la fantasia.

Passo 1. Cerchiamo i segnali temporali: (c) e (d) raccontano fatti avvenuti *prima* del delirio iniziale: sono analessi. **Passo 2.** Rimettiamo i fatti in ordine cronologico: c (anni di vita oppressa) → d (la notte del fischio) → la ribellione in ufficio, che in (a) è solo riferita dai colleghi → a (il ricovero e il delirio) → b (la visita del narratore) → e (il futuro previsto per Belluca). **Passo 3.** Osserviamo l'effetto: l'intreccio parte *in medias res*, dal momento più strano, e solo alla fine ci dà la chiave. Il lettore, come i colleghi di Belluca, prima lo crede pazzo e poi capisce.

COLLEGAMENTI

Dall'epica alle serie TV. L'*Odissea* è il più antico esempio di intreccio complesso della nostra tradizione: comincia quando Odisseo è già prigioniero della ninfa Calipso, e le sue avventure precedenti (il Ciclope, Circe, le Sirene) le racconta lui stesso, in una lunga analessi, durante un banchetto (vedi cap. 15). Oggi il cinema e le serie televisive usano continuamente il *flashback*, spesso segnalato da un cambio di colore o da una scritta («vent'anni prima»), e molte serie aprono la puntata con una scena del finale per poi tornare indietro: è un'apertura *in medias res* che fa leva sulla curiosità.

9.3 Le sequenze

9.3.1 Che cos'è una sequenza

Per analizzare un racconto conviene dividerlo in parti più piccole. Si chiama **sequenza** una porzione di testo che ha un contenuto unitario: un episodio, una descrizione, un dialogo, una riflessione. Una nuova sequenza comincia, di solito, quando cambia qualcosa: il **luogo**, il **tempo**, i **personaggi** presenti, oppure il **tipo di testo** (si passa dal racconto di un'azione alla descrizione

di un luogo). Spesso una sequenza coincide con un capoverso, ma non sempre: un capoverso può contenere due sequenze, e una sequenza lunga può occupare più capoversi.

9.3.2 I tipi di sequenze

Le sequenze si classificano secondo la loro funzione prevalente (tabella 9.1).

Tabella 9.1 I quattro tipi di sequenze, con esempi tratti dal testo-guida *Il ponte di ferro*.

Tipo	Che cosa fa	Segnali tipici	Esempio
Narrativa	racconta azioni e avvenimenti; fa avanzare la storia	verbi di azione, passato remoto, indicatori di tempo	[1] il treno si ferma; [6] l'arrivo all'audizione
Descrittiva	presenta un luogo, un oggetto, un personaggio; l'azione si ferma	imperfetto, verbi come *essere, avere, esserci*, aggettivi, indicatori di luogo	[2] il vagone e il paesaggio
Dialogica	riporta le parole dei personaggi in discorso diretto	virgolette o trattini, verbi come *dire, chiedere, rispondere*	[4] il dialogo con il controllore
Riflessiva (o commentativa)	riporta pensieri, sentimenti, giudizi di un personaggio o del narratore	verbi come *pensare, credere, capire*; presente con valore generale	[5] che cos'è la pazienza

Le sequenze **narrative** e **dialogiche** fanno avanzare la vicenda: sono **sequenze dinamiche**. Le sequenze **descrittive** e **riflessive**, invece, sospendono l'azione per farci vedere un luogo o entrare nella mente di un personaggio: sono **sequenze statiche**. Un dialogo può anche essere quasi statico, se i personaggi chiacchierano senza che nulla cambi; e una riflessione può far avanzare la storia, se porta il personaggio a una decisione. La classificazione, quindi, va sempre ragionata sul testo.

> **ERRORE FREQUENTE**
> Molte sequenze sono **miste**: il capoverso [3] del testo-guida, per esempio, contiene una breve battuta della maestra dentro un racconto di fatti. Non per questo diventa dialogica: si classifica secondo la funzione **prevalente**, che qui è narrativa. Allo stesso modo, una frase descrittiva dentro un'azione («entrò di corsa, con il cappotto fradicio») non basta a fare una sequenza descrittiva.

9.3.3 Titolare le sequenze e riconoscere le macrosequenze

Una volta individuate le sequenze, si dà a ciascuna un **titolo** breve, che ne riassuma il contenuto: una frase nominale («L'arrivo al conservatorio») o una frase con il verbo al presente («Loren-

zo arriva al conservatorio»). Titolare costringe a capire che cosa è davvero importante in ogni parte, ed è il primo passo per fare un riassunto (vedi cap. 17).

Più sequenze vicine, legate da un tema o da un momento della vicenda, formano una **macrosequenza**: un blocco più ampio, come un capitolo dentro un libro. Nei romanzi le macrosequenze corrispondono spesso ai capitoli; nei racconti brevi sono le «parti» in cui naturalmente si divide la storia.

ESEMPIO SVOLTO

Dividere in sequenze *Il ponte di ferro*. Passo 1: segniamo i punti in cui cambia qualcosa. Tra [1] e [2] si passa dall'azione alla descrizione; tra [2] e [3] cambiano tempo e luogo (tre mesi prima, nel salotto); tra [3] e [4] si torna al treno e comincia il dialogo; tra [4] e [5] il dialogo lascia il posto ai pensieri di Lorenzo; tra [5] e [6] cambiano tempo e luogo (le dieci e quaranta, il conservatorio). **Passo 2:** classifichiamo: [1] narrativa, [2] descrittiva, [3] narrativa (con analessi), [4] dialogica, [5] riflessiva, [6] narrativa. **Passo 3:** diamo i titoli e raggruppiamo in macrosequenze: A «L'imprevisto» ([1]–[2]), B «Il ricordo» ([3]), C «L'attesa» ([4]–[5]), D «L'arrivo» ([6]). Il risultato è nella figura 9.3, dove la larghezza di ogni blocco è proporzionale alla lunghezza della sequenza.

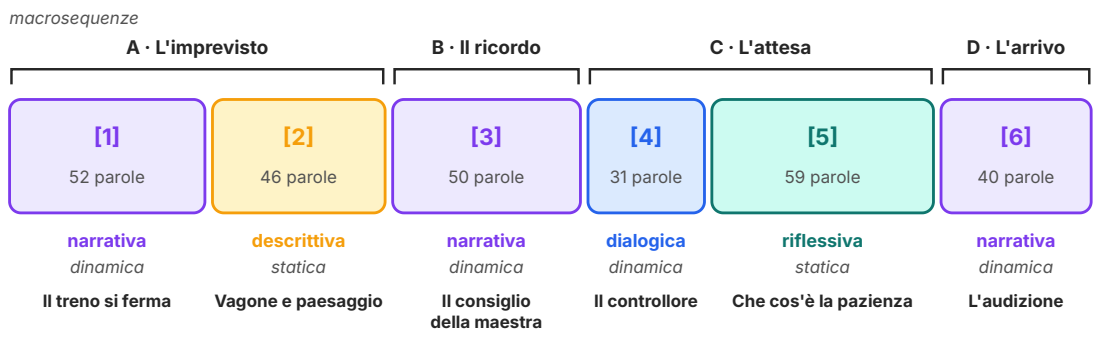


Figura 9.3 Le sequenze del testo-guida. Il colore indica il tipo di sequenza, la larghezza è proporzionale al numero di parole; sopra, le quattro macrosequenze, sotto i titoli.

9.4 Lo schema narrativo

9.4.1 Dall'equilibrio all'equilibrio

Già il filosofo greco Aristotele, nella *Poetica* (IV sec. a.C.), osservava che una storia ben costruita deve essere un «intero», con un principio, un mezzo e una fine. Gli studiosi moderni hanno precisato questa idea in uno **schema narrativo** che si ritrova, con molte varianti, in quasi tutti i

racconti. L'idea di fondo è che ogni storia racconti il passaggio da un equilibrio a un altro equilibrio, attraverso una fase di squilibrio.

1. La **situazione iniziale** presenta i personaggi, il luogo e il tempo in una condizione di equilibrio, spesso abitudinaria.
2. L'**esordio** (o complicazione) è l'evento che rompe l'equilibrio: un incontro, un problema, un pericolo, un desiderio. Da qui la storia comincia davvero.
3. Le **peripezie** (o sviluppo) sono i fatti che seguono la rottura: tentativi, ostacoli, aiuti, colpi di scena. La tensione di solito cresce, anche se non sempre in linea retta.
4. La ***Spannung*** (parola tedesca che significa «tensione») è il punto culminante, il momento di massima tensione in cui tutto sembra decidersi.
5. Lo **scioglimento** è il fatto che risolve la tensione, in modo felice o infelice.
6. La **situazione finale** presenta un nuovo equilibrio, che può essere migliore o peggiore di quello iniziale, ma è comunque diverso: i personaggi sono cambiati.

Se rappresentiamo la tensione del lettore lungo lo svolgimento del racconto, otteniamo una curva come quella della figura 9.4: piatta all'inizio, in salita dopo l'esordio, con piccoli picchi durante le peripezie, al massimo nella *Spannung*, in rapida discesa con lo scioglimento.

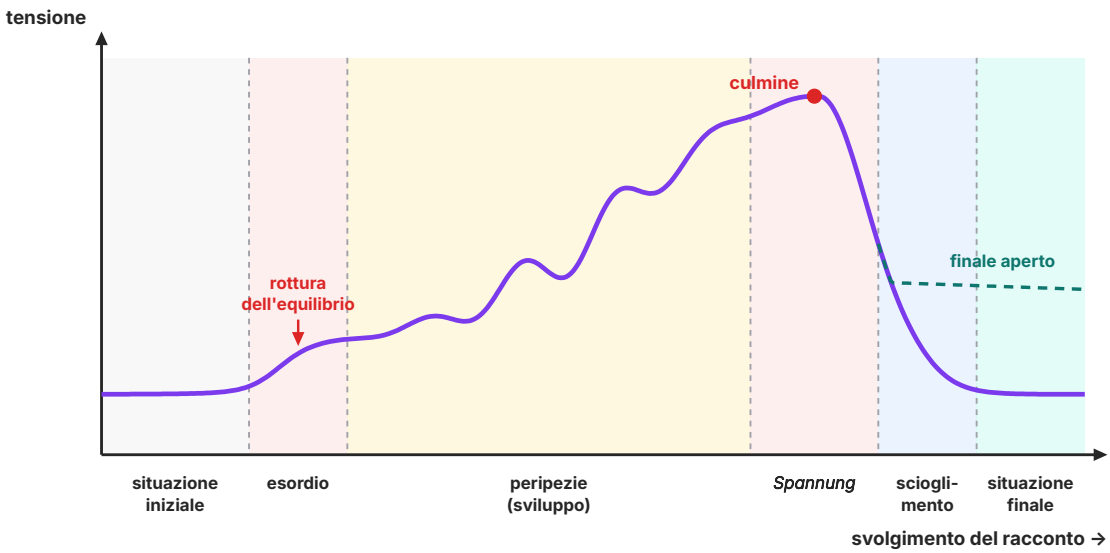


Figura 9.4 Lo schema narrativo come curva della tensione. La curva è un modello qualitativo: la tensione cresce dopo l'esordio, con piccoli picchi durante le peripezie, culmina nella *Spannung* e cala con lo scioglimento; nel finale aperto (linea tratteggiata) non torna al livello iniziale.

9.4.2 Lo schema applicato

Applichiamo lo schema al testo-guida. La **situazione iniziale** non è raccontata per esteso, ma la ricaviamo dal testo: Lorenzo, un ragazzo che studia pianoforte con impegno, è in treno verso il conservatorio. L'**esordio** è il treno che si ferma: l'equilibrio si rompe proprio nella prima riga, perché il racconto comincia *in medias res*. Le **peripezie** sono il dialogo con il controllore, che peggiora le cose («Un'ora, forse due»), l'attesa e la riflessione, l'ellissi del viaggio e la corsa finale. La ***Spannung*** arriva quando Lorenzo entra nell'atrio e la commissione «stava per alzarsi»: un attimo dopo sarebbe stato troppo tardi. Lo **scioglimento** è la frase del presidente: «Suoni, allora». La **situazione finale**, invece, è aperta: Lorenzo comincia a suonare, ma non sapremo mai come è andata l'audizione.

> **IN SINTESI**
> Situazione iniziale (equilibrio) → esordio (rottura) → peripezie (sviluppo) → *Spannung* (culmine) → scioglimento → situazione finale (nuovo equilibrio). Per trovare le fasi in un testo chiediti: *Che cosa cambia? Che cosa ostacola il personaggio? Qual è il momento in cui tutto si decide? Come si risolve? Come sono le cose alla fine, rispetto all'inizio?*

9.4.3 Le varianti dello schema

Lo schema è un modello, non una gabbia. Gli scrittori lo usano, lo deformano, lo rovesciano. Ecco le varianti più frequenti.

- **Fasi implicite o spostate.** La situazione iniziale può mancare (inizio *in medias res*) ed essere ricostruita con un'analessi; le fasi possono essere riordinate dall'intreccio.
- **Finale chiuso**: la vicenda si conclude e ogni domanda trova risposta, come nelle fiabe («e vissero felici e contenti»).
- **Finale aperto**: il racconto si interrompe senza risolvere del tutto la tensione e lascia al lettore il compito di immaginare il seguito, come accade in *Il ponte di ferro*.
- **Finale circolare**: la storia si chiude tornando alla situazione di partenza, a volte con le stesse parole o la stessa immagine dell'inizio; il ritorno, però, fa misurare al lettore quanto è cambiato nel frattempo.
- **Finale a sorpresa**: lo scioglimento rovescia le attese del lettore; è tipico del racconto moderno (vedi cap. 11).

Anche lo stesso materiale può avere scioglimenti diversi. Nella versione di Charles Perrault (1697), *Cappuccetto Rosso* finisce con il lupo che divora la bambina, seguito da una morale in versi; nella versione dei fratelli Grimm (1812), un cacciatore apre la pancia del lupo e salva la bambina e la nonna. Stessa fabula fino alla *Spannung*, due finali opposti: la scelta dello scioglimento cambia il senso di tutta la storia.

9.5 Il tempo

9.5.1 Tempo della storia e tempo del racconto

Nel testo-guida, la vicenda principale dura circa due ore e mezza, dalle otto e dieci a poco dopo le dieci e quaranta; con l'analessi copre tre mesi, con la prolessi molti anni. Eppure il racconto si legge in un minuto. Ogni testo narrativo, infatti, ha due tempi.

- Il **tempo della storia** (TS) è la durata dei fatti nel mondo raccontato: minuti, giorni, anni, a volte secoli.
- Il **tempo del racconto** (TR) è lo spazio che il testo dedica a quei fatti, e quindi il tempo che impieghiamo a leggerli. Si misura in righe, pagine, parole.

Il rapporto tra i due tempi è la **durata**; il modo in cui le diverse durate si alternano crea il **ritmo** del racconto, veloce quando il narratore riassume e salta, lento quando si sofferma su dialoghi, descrizioni e pensieri. Lo studioso francese Gérard Genette, nel saggio *Figure III* (1972), ha classificato questi rapporti; ai suoi quattro casi i manuali italiani ne aggiungono di solito un quinto (tabella 9.2).

Tabella 9.2 La durata: rapporto tra tempo della storia (TS) e tempo del racconto (TR).

Tecnica	Rapporto	Che cosa succede	Effetto sul ritmo
Scena	TR ≈ TS	i fatti sono raccontati con la stessa durata con cui accadono; tipica del dialogo	ritmo «reale», effetto di presa diretta
Sommario	TR < TS	un lungo periodo è riassunto in poche righe	accelera
Ellissi	TR = 0	un periodo della storia è saltato del tutto	accelera al massimo
Pausa	TS = 0	la storia si ferma per una descrizione o un commento del narratore	rallenta, sospende
Rallentamento (o estensione)	TR > TS	pochi istanti sono dilatati in molte righe, spesso per riportare pensieri e sensazioni	rallenta, crea attesa

La figura 9.5 rappresenta le cinque tecniche con due barre affiancate e le ritrova tutte nel testo-guida.

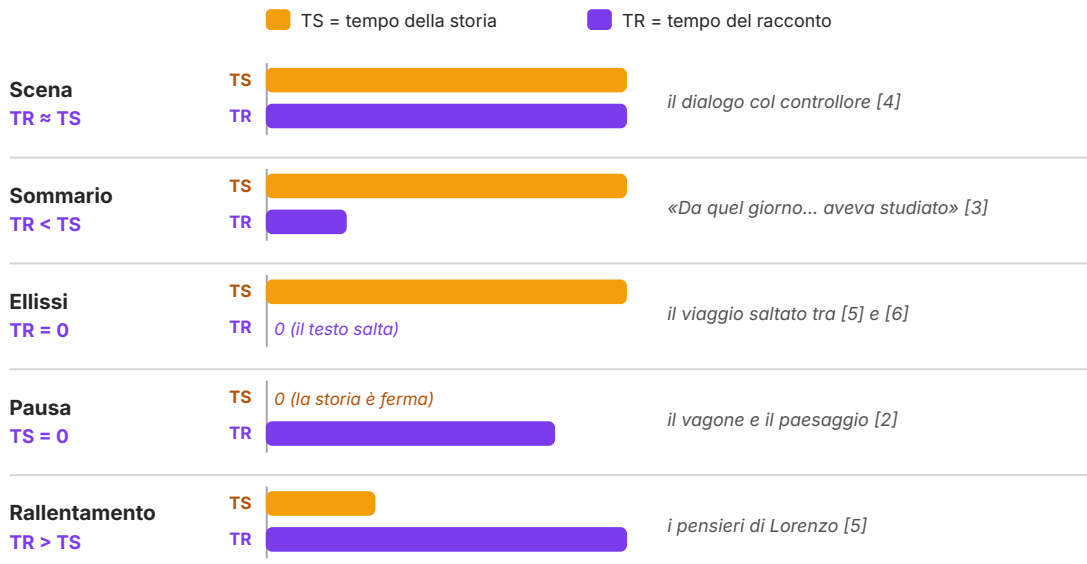


Figura 9.5 Le cinque tecniche di durata. Per ciascuna, la barra arancione indica il tempo della storia (TS), quella viola il tempo del racconto (TR); a destra, l'esempio nel testo-guida. Le lunghezze indicano solo il rapporto tra i due tempi.

9.5.2 Le cinque tecniche nel testo-guida

La **scena** è il dialogo del capoverso [4]: leggere le quattro battute richiede più o meno lo stesso tempo che i personaggi impiegano a pronunciarle. Il **sommario** è la frase «Da quel giorno Lorenzo aveva studiato ogni pomeriggio, anche ad agosto»: tre mesi in una riga. L'**ellissi** è il salto tra [5] e [6]: del lungo tempo passato sul treno fermo e del resto del viaggio il testo non dice nulla, e ci ritroviamo direttamente alle dieci e quaranta. La **pausa** è la descrizione del capoverso [2]: mentre leggiamo dei sedili arancioni e del ponte verde, nella storia non accade nulla. Il **rallentamento** è il capoverso [5]: i pensieri di Lorenzo, che nella realtà attraversano la mente in un attimo, occupano diverse righe.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> Non confondere **ellissi** e **sommario**. Nel sommario il periodo è raccontato, sia pure in breve («Passarono tre mesi di studio durissimo»); nell'ellissi è saltato: non c'è nemmeno una parola su di esso («Il treno si fermò. — Alle dieci e quaranta entrò nel conservatorio»). Un'ellissi può essere **esplicita**, quando il testo segnala il salto («Due anni dopo…»), o **implicita**, quando il lettore la deduce da sé.

9.5.3 La frequenza

Oltre alla durata, Genette ha studiato la **frequenza**, cioè il rapporto tra il numero di volte in cui un fatto accade e il numero di volte in cui è raccontato. Nella maggior parte dei casi un fatto accaduto una volta è raccontato una volta (racconto **singolativo**: «Il treno si fermò»). Un fatto accaduto una volta può però essere raccontato più volte, magari da personaggi diversi (racconto **ripetitivo**); è una tecnica frequente nei gialli, dove ogni testimone racconta la propria versione del delitto. Infine, un fatto che si ripete molte volte può essere raccontato una volta sola (racconto **iterativo**: «Ogni sera accendeva la luce»): l'imperfetto e gli avverbi come *ogni giorno, sempre, di solito* sono i suoi segnali tipici.

9.5.4 La collocazione storica e la durata complessiva

Di ogni racconto ci si chiede infine **quando** si svolge e **quanto** dura nel complesso. La **collocazione storica** può essere **esplicita**, quando l'autore indica date o eventi storici (*I promessi sposi* si apre nel novembre del 1628), oppure **implicita**, da ricavare dagli indizi: oggetti, mezzi di trasporto, modi di parlare, abitudini. Nel testo-guida non ci sono date, ma il «regionale» e i sedili di plastica collocano la vicenda nel nostro tempo. Infine, alcune storie sono **indeterminate**: il «C'era una volta» delle fiabe colloca i fatti in un passato senza data, fuori dalla storia.

Anche la durata complessiva varia moltissimo: ci sono racconti che occupano pochi minuti e romanzi che seguono una famiglia per diverse generazioni. Un caso famoso è l'*Ulisse* dello scrittore irlandese James Joyce, un romanzo di centinaia di pagine che racconta una sola giornata, il 16 giugno 1904.

COLLEGAMENTI

Il tempo al cinema. Il linguaggio del cinema ha i suoi equivalenti delle tecniche narrative. Il **montaggio** crea ellissi: un'inquadratura del protagonista che sale in auto, la successiva che lo mostra già arrivato. Il **ralenti** (la ripresa al rallentatore) dilata un istante, come il rallentamento. Le sequenze di montaggio accompagnate dalla musica, in cui vediamo in pochi secondi mesi di allenamento, sono veri e propri sommari. E il fermo immagine sospende l'azione come una pausa descrittiva.

9.6 Lo spazio

9.6.1 Come si classifica lo spazio

Ogni storia accade da qualche parte. Lo **spazio** narrativo (o ambientazione) è l'insieme dei luoghi in cui si svolge la vicenda: una città, una casa, una stanza, un treno, un'isola. Possiamo descriverlo con tre coppie di categorie (tabella 9.3).

Tabella 9.3 Le categorie dello spazio narrativo.

Coppia	Significato	Esempi
Reale / immaginario	il luogo esiste nel mondo reale oppure è inventato	il lago di Como nei *Promessi sposi*; il Paese dei Balocchi in *Pinocchio*
Aperto / chiuso	spazio esterno, senza confini (mare, campagna, strada) oppure interno, delimitato (casa, stanza, carcere)	la campagna e il fiume nel testo-guida; il vagone e il salotto della maestra
Definito / indefinito	il luogo è nominato e descritto con precisione oppure è vago, generico	Aci Trezza nei *Malavoglia*; il «bosco» o il «castello» di una fiaba

Le categorie si combinano tra loro: il vagone del testo-guida è uno spazio chiuso, realistico ma indefinito (non sappiamo su quale linea viaggi il treno). Attenzione anche a un'altra distinzione: un luogo può essere reale ma trasformato dall'immaginazione dell'autore, e un luogo inventato può essere costruito con tanti dettagli realistici da sembrare vero.

9.6.2 A che cosa serve lo spazio

Lo spazio non è solo un fondale dipinto davanti al quale si muovono i personaggi. Può svolgere almeno tre funzioni.

- **Funzione di sfondo** (o realistica): colloca la vicenda e la rende credibile, come le vie di una città reale in un romanzo poliziesco.
- **Funzione simbolica**: il luogo rappresenta un'idea o uno stato d'animo. Il bosco delle fiabe è il luogo dello smarrimento e della prova; il fiume in piena del testo-guida, con il ponte che non si può attraversare, è l'immagine dell'ostacolo che separa Lorenzo dal suo obiettivo.
- **Funzione rivelatrice del personaggio**: il luogo in cui un personaggio vive o lavora ci dice chi è. In *Rosso Malpelo* la cava di rena in cui il ragazzo lavora, buia e pericolosa, rispecchia la durezza della sua vita; il salotto «che sapeva di cera» del testo-guida ci dice qualcosa dell'ordine e della serietà della maestra.

DA RICORDARE

Quando analizzi lo spazio, non fermarti all'elenco dei luoghi. Chiediti sempre: **che rapporto c'è tra il luogo e il personaggio?** Il personaggio si sente a casa o prigioniero? Lo spazio cambia quando cambia il suo stato d'animo? Le opposizioni tra spazi (dentro/fuori, città/campagna, alto/basso) sono spesso la chiave del senso del racconto.

9.6.3 Come si descrive un luogo

Le sequenze descrittive dedicate a un luogo seguono quasi sempre un **ordine spaziale**: dall'alto al basso, da sinistra a destra, da vicino a lontano o viceversa, dal generale al particolare. L'ordine dipende dal **punto di osservazione**, cioè dalla posizione da cui il luogo è guardato. Il punto di osservazione può essere **fisso** (il personaggio è fermo, come Lorenzo al finestrino, e lo sguardo va dal vicino al lontano: i sedili, il finestrino, il campo, il fiume, il ponte) oppure **mobile** (il personaggio cammina e il paesaggio scorre con lui). Una buona descrizione usa un lessico preciso e dati che vengono da più sensi: non solo la vista, ma anche suoni, odori, sensazioni tattili, come il salotto «che sapeva di cera». Come si scrive un testo descrittivo lo vedremo nel capitolo 17.

ESEMPIO SVOLTO

Lo spazio nell'incipit dei *Promessi sposi*. Il romanzo di Manzoni comincia così: «Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume». **Tipo di spazio:** reale e definito (il ramo meridionale del lago di Como, presso Lecco), aperto. **Punto di osservazione:** altissimo, quasi quello di chi guarda una carta geografica: un panorama che nessun personaggio potrebbe vedere da terra. **Ordine:** dal generale al particolare e, insieme, da nord a sud: prima il ramo del lago nel suo insieme, poi le montagne che lo chiudono, poi il disegno delle rive, infine il punto in cui il lago si stringe e diventa fiume (figura 9.6). **Effetto:** lo sguardo del lettore viene guidato come da una macchina da presa che parte da una ripresa dall'alto e si avvicina a poco a poco ai luoghi della vicenda; nelle pagine seguenti, infatti, la descrizione scende fino alle strade dove compare il primo personaggio.

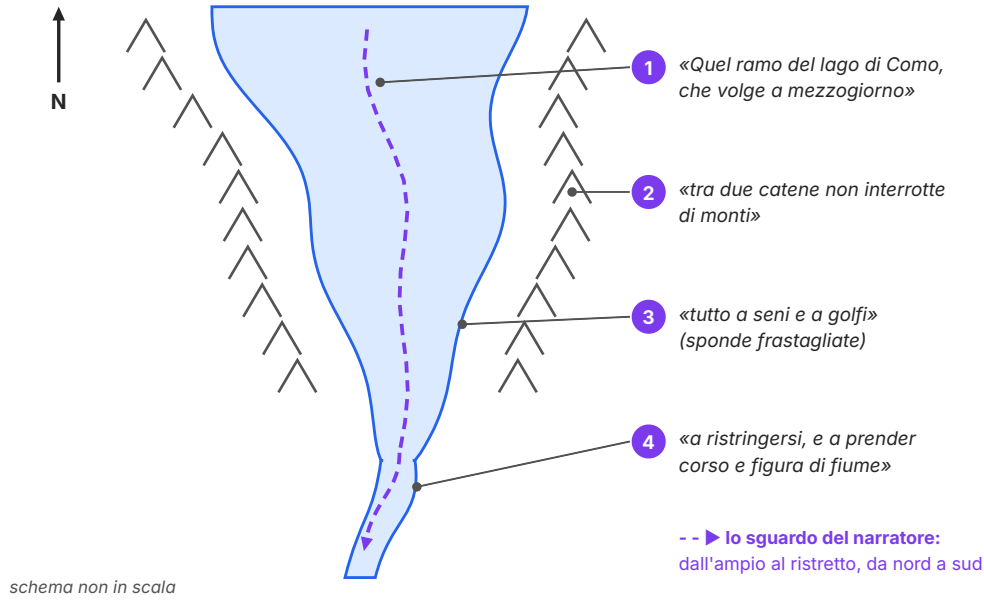


Figura 9.6 Lo spazio nell'incipit dei *Promessi sposi*: lo sguardo del narratore scende da nord a sud lungo il ramo di Lecco del lago di Como, dal ramo del lago nel suo insieme al punto in cui si restringe e diventa fiume (l'Adda). I numeri seguono l'ordine delle espressioni nel testo.

Tempo e spazio, infine, lavorano insieme. Una descrizione è quasi sempre una pausa nel tempo del racconto; un cambio di luogo segna spesso l'inizio di una nuova sequenza; un viaggio unisce il passare del tempo al cambiare dello spazio. Imparare a riconoscerli è il primo passo per leggere un racconto da vicino: nel prossimo capitolo aggiungeremo chi abita questi spazi e questo tempo, cioè i personaggi, e chi ce li racconta.

SINTESI

- Il **testo narrativo** racconta fatti collegati nel tempo e da rapporti di causa, vissuti da personaggi in determinati luoghi; c'è racconto quando i fatti sono concatenati e qualcosa cambia.
- La narrativa letteraria è **finzione**: il lettore accetta un patto con l'autore. Un fatto inventato è **verosimile** se potrebbe accadere; anche i mondi non verosimili devono essere coerenti.
- **Autore** (persona reale), **testo** e **lettore** sono i tre poli della comunicazione letteraria; l'autore non coincide mai con il narratore.
- La **fabula** è l'ordine cronologico e logico dei fatti; l'**intreccio** è l'ordine in cui sono raccontati.
- Un racconto può cominciare ***ab ovo*** (dall'inizio) o ***in medias res*** (nel mezzo dei fatti); l'**analessi** torna indietro, la **prolessi** anticipa.
- Le **sequenze** sono unità di contenuto: narrative e dialogiche (dinamiche), descrittive e riflessive (statiche). Più sequenze formano una **macrosequenza**.
- Lo **schema narrativo**: situazione iniziale → esordio → peripezie → *Spannung* → scioglimento → situazione finale. Il finale può essere chiuso, aperto, circolare o a sorpresa.
- Il **tempo della storia** è la durata dei fatti; il **tempo del racconto** è lo spazio che il testo vi dedica. Il loro rapporto è la **durata**: scena, sommario, ellissi, pausa, rallentamento.
- La **frequenza** può essere singolativa, ripetitiva o iterativa.
- La **collocazione storica** può essere esplicita, implicita o indeterminata.
- Lo **spazio** può essere reale o immaginario, aperto o chiuso, definito o indefinito; ha funzione di sfondo, simbolica o rivelatrice del personaggio.
- Le descrizioni di luoghi seguono un **ordine spaziale** che dipende dal **punto di osservazione**, fisso o mobile.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● La fabula di un racconto è:
   - **A.** l'ordine in cui i fatti sono presentati nel testo
   - **B.** l'insieme dei fatti disposti in ordine cronologico e logico
   - **C.** il tema principale del racconto
   - **D.** l'insegnamento morale della storia

2. ● Un racconto che comincia da un'azione già in corso, nel mezzo della vicenda, inizia:
   - **A.** *ab ovo*
   - **B.** con una prolessi
   - **C.** *in medias res*
   - **D.** con un sommario

3. ● Una sequenza in cui l'azione si ferma e il testo riporta i pensieri, i giudizi e i sentimenti di un personaggio o del narratore è:
   - **A.** riflessiva
   - **B.** dialogica
   - **C.** descrittiva
   - **D.** narrativa

4. ●● Nello schema narrativo la *Spannung* è:
   - **A.** l'evento che rompe l'equilibrio iniziale
   - **B.** la serie di ostacoli che il protagonista incontra
   - **C.** il nuovo equilibrio raggiunto alla fine
   - **D.** il momento di massima tensione

5. ●● Quando un periodo della storia viene saltato e il testo non ne dice nulla, si ha:
   - **A.** una pausa
   - **B.** un'ellissi
   - **C.** una scena
   - **D.** un sommario

6. ●● Una lunga descrizione che ferma l'azione corrisponde, nella durata, a:
   - **A.** un sommario
   - **B.** un'ellissi
   - **C.** una pausa
   - **D.** una scena

7. ●● La frase «Ogni sera il guardiano accendeva la luce del faro» è un esempio di racconto:
   - **A.** singolativo
   - **B.** ripetitivo
   - **C.** ellittico
   - **D.** iterativo

Leggi il testo e rispondi alle domande 8–25.

Testo per gli esercizi *Il registro del faro* (testo della redazione).

[1] Quando Irene arrivò in cima alla scala a chiocciola, il vento le strappò la sciarpa dal collo e la portò via, verso il mare. Lassù non saliva più nessuno da tre anni, da quando la luce del faro funzionava da sola, comandata da un computer sulla terraferma.

[2] La stanza della lanterna era una gabbia di vetro e di ottone. Le grandi lenti riflettevano il mare a pezzi, come uno specchio rotto; sul pavimento, la polvere conservava ancora le impronte di un paio di scarponi enormi.

[3] Erano le impronte del nonno. Per quarant'anni, ogni sera, il nonno aveva acceso la luce; ogni mattina l'aveva spenta, aveva pulito le lenti con un panno di lana e aveva scritto sul registro due sole parole: «Notte tranquilla». Una volta sola, in un novembre lontano, aveva scritto qualcos'altro, e da allora non ne aveva mai voluto parlare.

[4] Irene trovò il registro sotto il tavolo, gonfio di umidità. Sfogliò in fretta gli anni, i mesi, le notti tranquille, finché arrivò a quella pagina.

[5] «Stanotte ho visto una nave che non c'era» lesse ad alta voce. La voce le uscì più sottile di quanto si aspettasse.

[6] Fuori, il mare continuava a battere contro gli scogli, indifferente. Irene chiuse il registro e lo strinse al petto. Quella sera, decise, non sarebbe tornata in città con il treno delle sette.

Comprensione del testo

8. ● Chi è Irene, in rapporto al vecchio guardiano del faro? Dove si trova all'inizio del racconto?

9. ● Perché da tre anni nessuno sale più in cima al faro?

10. ● Che cosa faceva il nonno ogni sera e ogni mattina? Elenca tutte le azioni.

11. ●● Che cosa c'è scritto nella pagina che Irene cerca? Perché, secondo te, il nonno non ne aveva mai voluto parlare?

12. ●● Quale dettaglio rivela l'emozione di Irene mentre legge? Che cosa prova, secondo te?

13. ●● Che cosa decide Irene alla fine? Formula un'ipotesi motivata sulle sue intenzioni.

Analisi del testo

14. ● Dividi il testo in sequenze (puoi seguire i capoversi), indica di che tipo è ciascuna e se è statica o dinamica, poi dai a ciascuna un titolo.

15. ●● Ricostruisci la fabula: elenca in ordine cronologico i fatti raccontati (almeno sei). Poi confronta questo ordine con l'intreccio.

16. ●● Individua le analessi presenti nel testo e indica i segnali (espressioni di tempo, tempi verbali) che permettono di riconoscerle.

17. ●● Il racconto comincia *ab ovo* o *in medias res*? Motiva la risposta.

18. ●● Indica quale tecnica di durata (scena, sommario, ellissi, pausa, rallentamento) prevale nei capoversi [2], [3], [4] e [5], motivando con il rapporto tra TR e TS.

19. ●●● Nel capoverso [3] individua un esempio di racconto iterativo e uno di racconto singolativo, e spiega la differenza.

20. ●●● Applica lo schema narrativo al racconto: individua (anche se implicite) la situazione iniziale, l'esordio, le peripezie, la *Spannung*, lo scioglimento e la situazione finale. Il finale è chiuso o aperto? Perché?

21. ●●● Analizza lo spazio: classifica la stanza della lanterna e il mare secondo le categorie della tabella 9.3; spiega quale funzione hanno e che significato acquista l'opposizione tra i due spazi.

Lessico e stile

22. ● Spiega con parole tue l'espressione «una gabbia di vetro e di ottone» (capoverso [2]): che cosa descrive, e perché l'autore usa proprio la parola *gabbia*?

23. ●● «Le grandi lenti riflettevano il mare a pezzi, come uno specchio rotto»: quali due cose sono messe a confronto? Quale impressione ne ricava il lettore?

24. ●● Nel capoverso [3] i verbi sono al trapassato prossimo (*aveva acceso, l'aveva spenta*…), nel capoverso [4] al passato remoto (*trovò, sfogliò*). Spiega la ragione di questo cambiamento.

25. ●● Nel capoverso [6] il mare è definito «indifferente». Proponi tre aggettivi alternativi e spiega come cambierebbe, con ciascuno, l'effetto della frase.

Scrivere

26. ●● Riscrivi *Il registro del faro* in ordine cronologico, cominciando *ab ovo* dal primo giorno di lavoro del nonno (massimo 15 righe). Poi spiega in due righe che cosa si perde e che cosa si guadagna rispetto all'intreccio originale.

27. ●● Scrivi una sequenza descrittiva (8–10 righe) di un luogo che conosci bene, scegliendo un punto di osservazione e un ordine spaziale precisi, e inserendo almeno tre dati che non riguardano la vista.

28. ●●● Continua la storia di Irene (15–20 righe). Inserisci almeno un'analessi e un'ellissi esplicita, e scegli un finale chiuso.

Verso la verifica

29. ●● Leggi l'inizio delle *Avventure di Pinocchio* (1883) di Carlo Collodi: «C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. – No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.» a) Il racconto comincia *ab ovo* o *in medias res* rispetto alla vita di Pinocchio? b) Di che tipo è la collocazione nel tempo suggerita da «C'era una volta»? c) In quale punto della linea della figura 9.1 collocheresti *Pinocchio*, e perché? d) Quale aspettativa del lettore viene smentita, e con quale effetto?

30. ●●● Leggi l'inizio dei *Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga: «Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza». a) Quale tempo verbale usa Verga e che cosa ci fa capire sul rapporto tra questo «un tempo» e il presente della storia? b) Lo spazio è reale o immaginario, definito o indefinito? c) Che cosa suggerisce il paragone con i «sassi della strada vecchia» sulla famiglia e sul suo legame con il paese? d) Questa frase può far parte della situazione iniziale? Perché lascia intuire che l'equilibrio sta per cambiare, o è già cambiato?

PER APPROFONDIRE

- [GEN] Il saggio in cui sono classificati l'ordine del racconto (analessi e prolessi), la durata (scena, sommario, ellissi, pausa) e la frequenza.
- [ECO] Sei lezioni brillanti sul rapporto tra autore, testo e lettore, sul patto finzionale e su come i racconti manipolano il tempo.

Glossario del capitolo

Ab ovo
Locuzione latina («dall'uovo»): inizio di un racconto dal principio della vicenda.

Analessi
Ritorno indietro nel tempo (flashback): racconto di un fatto avvenuto prima del punto in cui si trova la narrazione.

Durata
Rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto: scena, sommario, ellissi, pausa, rallentamento.

Ellissi
Salto di un periodo della storia, di cui il testo non dice nulla (TR = 0).

Fabula
L'insieme dei fatti di una storia disposti nel loro ordine cronologico e logico.

Finale aperto
Conclusione che non risolve del tutto la vicenda e lascia al lettore il compito di immaginarne il seguito.

Finzione
Carattere della narrativa letteraria, che racconta storie inventate; il lettore accetta di trattarle come vere per la durata della lettura (patto finzionale).

Frequenza
Rapporto tra quante volte un fatto accade e quante volte è raccontato: racconto singolativo, ripetitivo, iterativo.

In medias res
Locuzione latina («nel mezzo dei fatti»): inizio di un racconto da un'azione già in corso.

Intreccio
L'ordine in cui i fatti sono presentati nel testo, secondo le scelte dell'autore.

Macrosequenza
Blocco di più sequenze vicine, legate da un tema o da un momento della vicenda.

Prolessi
Anticipazione (flashforward): racconto di un fatto che avverrà dopo il punto in cui si trova la narrazione.

Punto di osservazione
Posizione, fissa o mobile, da cui un luogo è guardato e descritto; ne determina l'ordine spaziale.

Schema narrativo
Modello della struttura di una storia: situazione iniziale, esordio, peripezie, Spannung, scioglimento, situazione finale.

Sequenza
Porzione di testo con un contenuto unitario; può essere narrativa, descrittiva, dialogica o riflessiva.

Spannung
Parola tedesca («tensione»): il punto culminante del racconto, in cui la tensione è massima.

Tempo del racconto
Lo spazio che il testo dedica ai fatti, misurato in righe o pagine (TR).

Tempo della storia
La durata dei fatti nel mondo raccontato (TS).

Testo narrativo
Testo che racconta fatti, reali o inventati, collegati nel tempo e da rapporti di causa, vissuti da personaggi in determinati luoghi.

Verosimiglianza
Qualità di un fatto inventato che potrebbe accadere, perché rispetta le leggi del mondo reale.

Soluzioni

1. B. La fabula è la successione dei fatti in ordine cronologico e logico; A definisce l'intreccio.

2. C. *In medias res* = «nel mezzo dei fatti»; *ab ovo* è l'inizio dal principio della vicenda.

3. A. La sequenza riflessiva (o commentativa) riporta pensieri, sentimenti e giudizi; è una sequenza statica.

4. D. La *Spannung* è il culmine della tensione. A è l'esordio, B le peripezie, C la situazione finale.

5. B. Nell'ellissi il tempo del racconto è zero: un periodo della storia è saltato.

6. C. Nella pausa la storia è ferma (TS = 0) mentre il testo prosegue con la descrizione.

7. D. Un'azione ripetuta molte volte (*ogni sera*) è raccontata una volta sola: racconto iterativo, segnalato dall'imperfetto e dall'indicatore *ogni sera*.

8. Irene è la nipote del vecchio guardiano: le impronte sono «del nonno». All'inizio si trova in cima alla scala a chiocciola del faro, all'ingresso della stanza della lanterna.

9. Perché da tre anni la luce del faro funziona da sola, comandata da un computer sulla terraferma: non serve più un guardiano.

10. Ogni sera accendeva la luce; ogni mattina la spegneva, puliva le lenti con un panno di lana e scriveva sul registro «Notte tranquilla».

11. C'è scritto «Stanotte ho visto una nave che non c'era». Traccia: il nonno non ne parlava forse perché temeva di non essere creduto, o di essere giudicato pazzo; o perché quella visione lo aveva spaventato; o perché la notte nascondeva un fatto doloroso (un naufragio?). Ogni ipotesi va motivata con il testo: è l'unica eccezione in quarant'anni di «notti tranquille».

12. «La voce le uscì più sottile di quanto si aspettasse»: Irene è emozionata, forse turbata o impaurita; scopre un segreto del nonno e qualcosa di inspiegabile.

13. Decide di non tornare in città con il treno delle sette. Traccia: vuole restare al faro la notte, forse per vedere anche lei la «nave che non c'era» o per capire il segreto del nonno; l'ipotesi deve basarsi sul legame tra il registro, la notte e il mare.

14. [1] narrativa, dinamica — «In cima al faro» (contiene una breve analessi). [2] descrittiva, statica — «La stanza della lanterna». [3] narrativa (analessi), dinamica, con racconto iterativo — «Quarant'anni di notti tranquille». [4] narrativa, dinamica — «Irene trova il registro». [5] narrativa con una battuta in discorso diretto (accettabile anche «dialogica», se motivata), dinamica — «La nave che non c'era». [6] narrativa con un tocco descrittivo (il mare), dinamica — «La decisione di Irene». Titoli equivalenti sono accettabili.

15. Fabula: (1) per quarant'anni il nonno accende e spegne la luce e scrive «Notte tranquilla»; (2) una notte di novembre scrive di aver visto una nave che non c'era e non ne parla più; (3) la luce viene automatizzata e da tre anni nessuno sale sul faro; (4) Irene sale in cima e il vento le porta via la sciarpa; (5) osserva la stanza e le impronte; (6) trova il registro e cerca la pagina; (7) legge la frase ad alta voce; (8) decide di non partire. Intreccio: comincia da (4); (3) è recuperato in [1], (1)–(2) in [3]; poi (5)–(8) in ordine. L'intreccio quindi sposta in avanti, con due analessi, i fatti più antichi.

16. Analessi 1: in [1], «Lassù non saliva più nessuno da tre anni, da quando…» (indicatore *da tre anni, da quando*; imperfetto di durata). Analessi 2: tutto il capoverso [3] (indicatori *per quarant'anni, ogni sera, una volta sola, in un novembre lontano*; trapassato prossimo *aveva acceso, l'aveva spenta, aveva scritto*).

17. *In medias res*: il racconto comincia con Irene già in cima al faro; la storia del nonno, che viene

prima, è recuperata solo dopo, con le analessi.

18. [2] pausa: la storia è ferma mentre si descrive la stanza (TS = 0). [3] sommario: quarant'anni in poche righe (TR < TS). [4] sommario breve/accelerazione: «sfogliò in fretta gli anni, i mesi...» (TR < TS). [5] scena: la lettura della frase dura nel testo quanto nella realtà (TR ≈ TS); la seconda frase la dilata appena.

19. Iterativo: «Per quarant'anni, ogni sera, il nonno aveva acceso la luce; ogni mattina l'aveva spenta...» (fatti ripetuti migliaia di volte, raccontati una volta). Singolativo: «Una volta sola, in un novembre lontano, aveva scritto qualcos'altro» (un fatto accaduto una volta, raccontato una volta). Il contrasto mette in risalto l'eccezione.

20. Situazione iniziale (implicita): il faro abbandonato, il nonno che per quarant'anni ha scritto «Notte tranquilla». Esordio: Irene sale sul faro e vede le impronte del nonno (o: trova il registro). Peripezie: la ricerca della pagina di novembre. *Spannung*: la lettura ad alta voce della frase «Stanotte ho visto una nave che non c'era». Scioglimento: solo parziale; la pagina è trovata e letta, ma il mistero della nave resta senza spiegazione, e Irene reagisce prendendo una decisione. Situazione finale: Irene decide di restare. Il finale è aperto: non sappiamo che cosa accadrà quella notte né che cosa fosse la nave; resta da risolvere il mistero.

21. La stanza della lanterna: spazio chiuso, realistico ma indefinito (il faro non ha nome né luogo preciso); il mare: spazio aperto, indefinito. Funzioni: la stanza è rivelatrice del personaggio del nonno (le impronte, il registro, l'ordine di quarant'anni) e ha valore simbolico come luogo della memoria e del segreto («gabbia»); il mare, «indifferente», rappresenta il mondo esterno e l'ignoto, forse il luogo della nave misteriosa. L'opposizione dentro/fuori corrisponde a memoria custodita / mistero aperto: alla fine Irene sceglie di restare tra i due.

22. Descrive la stanza in cima al faro, con le pareti di vetro sostenute da un'intelaiatura di metallo (ottone). *Gabbia* suggerisce sia la forma (sbarre di metallo e vetri) sia una sensazione di chiusura e di isolamento: il guardiano vi è rimasto «chiuso» per quarant'anni, e la stanza custodisce un segreto.

23. Sono confrontati il mare riflesso nelle lenti e uno specchio rotto: le lenti, fatte di molte parti, rimandano un'immagine frammentata. L'impressione è di qualcosa di spezzato, incompleto, inquietante: un'anticipazione del mistero.

24. Il trapassato prossimo indica fatti anteriori al tempo principale del racconto (il passato remoto della visita di Irene): segnala l'analessi. Con il passato remoto del capoverso [4] il racconto torna al presente della storia.

25. Esempi: *minaccioso* (il mare diventa un pericolo, aumenta la tensione), *calmo* (contrasto con l'agitazione di Irene, effetto rassicurante), *misterioso* (sottolinea il legame con la nave che non c'era, effetto fantastico). «Indifferente» invece mostra la natura estranea alle emozioni umane, che continua il suo ritmo mentre Irene vive un momento decisivo.

26. Traccia: cominciare dal primo giorno del nonno al faro; seguire l'ordine cronologico (anni di notti tranquille, la notte di novembre, il silenzio, l'automatizzazione, la morte o il ritiro del nonno, la salita di Irene, la lettura, la decisione). Si perde la curiosità iniziale e la sorpresa della scoperta (il lettore sa già della nave); si guadagna chiarezza e il lettore segue la vita del nonno da vicino.

27. Traccia: dichiarare il punto di osservazione (fisso: «dalla finestra della mia camera...»; mobile: «entrando...»); mantenere un ordine (vicino → lontano, alto → basso, generale → particolare); almeno tre dati non visivi (un rumore, un odore, una sensazione tattile o termica); lessico preciso (nomi e aggettivi specifici, non generici); verbi all'imperfetto o al presente, coerenti.

28. Traccia: proseguire dalla decisione di Irene (la notte al faro); inserire un'analessi riconoscibile (es. un ricordo dell'infanzia con il nonno, al trapassato prossimo, introdotto da un indicatore di tempo) e un'ellissi esplicita («Passarono tre ore...», «Quando si svegliò era l'alba»); finale chiuso: il mistero della nave trova una spiegazione (realistica o fantastica) e Irene raggiunge un nuovo equilibrio.

29. a) *Ab ovo*, anzi da prima ancora: la storia parte da quando Pinocchio è un semplice pezzo di legno, prima di diventare burattino. b) Indeterminata: «C'era una volta» colloca i fatti in un passato senza data, tipico delle fiabe. c) Nella zona della narrativa di finzione non verosimile ma coerente (fiaba): un pezzo di legno che parla e diventa burattino non potrebbe esistere nel mondo reale. d) Il lettore si aspetta il «re» delle fiabe tradizionali; la sorpresa del «pezzo di legno» crea un effetto comico e incuriosisce, e annuncia una fiaba diversa dalle solite.

30. a) Trapassato prossimo (*erano stati*): indica un passato anteriore al tempo della storia; «un tempo» i Malavoglia erano numerosi, ora non lo sono più: la frase apre con un'analessi/antefatto e fa capire che la famiglia è già cambiata. b) Reale e definito: Trezza (Aci Trezza, in Sicilia, presso Catania), con un dettaglio preciso (la «strada vecchia»). c) Il paragone suggerisce che la famiglia era numerosa e radicata nel paese, umile e parte del paesaggio come i sassi della strada. d) Sì: presenta la famiglia e il luogo, come una situazione iniziale; ma il contrasto tra «un tempo» e il presente lascia intuire che l'equilibrio si è già incrinato e che la storia racconterà una decadenza.