CAPITOLO

9

Personaggi, narratore, punto di vista e stile

Una storia non esiste finché qualcuno non la racconta: e chi racconta decide che cosa vedremo, di chi ci fideremo, chi ameremo.

OBIETTIVI

1. Riconoscere i ruoli dei personaggi e classificarli (tondi e piatti, statici e dinamici, tipi e individui), anche con il modello attanziale.
2. Individuare come un testo caratterizza i personaggi, in modo diretto e indiretto.
3. Distinguere sempre l'autore dal narratore e classificare il narratore (interno o esterno, palese o nascosto).
4. Riconoscere il tipo di focalizzazione e non confondere chi vede con chi parla.
5. Riconoscere e trasformare i modi di riportare parole e pensieri dei personaggi.
6. Descrivere lo stile di un brano: lessico, registro, sintassi, figure retoriche e tono.

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 I personaggi: ruoli e tipologie 2
9.2 La caratterizzazione 5
9.3 Autore, narratore, narratario 7
9.4 Il punto di vista: la focalizzazione 10
9.5 Parole e pensieri dei personaggi 12
9.6 Lo stile 15

Italiano 1 · Parte II · Narrativa · versione 1.0
Capitolo 9: Personaggi, narratore, punto di vista e stile · pagine 219–240 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo precedente hai smontato un racconto come si smonta un orologio: hai separato la fabula dall'intreccio, diviso il testo in sequenze, misurato il tempo e osservato lo spazio (cap. 8). Ma un orologio smontato non dice ancora perché una storia ci commuove, ci diverte o ci tiene svegli fino a tardi. La risposta sta in tre domande che ogni lettore esperto si pone, spesso senza accorgersene. **Chi** agisce nella storia? **Chi** la racconta? **Con quali occhi** la guardiamo?

Pensa a una stessa vicenda, per esempio una lite tra due amici, raccontata da uno dei due, poi dall'altro, poi da un compagno che ha assistito alla scena da lontano. I fatti sono gli stessi, ma cambiano le ragioni, le simpatie, perfino le parole. In questo capitolo impareremo a dare un nome preciso a tutto ciò: i **personaggi** e il modo in cui sono costruiti, il **narratore** e la sua voce, il **punto di vista**, i modi di riportare le **parole e i pensieri**, e infine lo **stile**, cioè la grana stessa della scrittura.

9.1 I personaggi: ruoli e tipologie

Il **personaggio** è chiunque compia o subisca le azioni di un racconto: una persona, ma anche un animale, un oggetto animato, una creatura fantastica. Una marionetta di legno può essere un personaggio indimenticabile, come dimostra Pinocchio. Il personaggio è fatto di parole: esiste solo sulla pagina, e conosciamo di lui soltanto ciò che il testo ci dice o ci lascia capire.

9.1.1 La gerarchia: chi conta di più

Non tutti i personaggi hanno lo stesso peso. Al centro sta il **protagonista** (dal greco *prōtagōnistḗs*, «primo attore»), il personaggio attorno a cui ruota la vicenda: è lui a desiderare qualcosa, a scontrarsi con gli ostacoli, a cambiare. Di fronte a lui c'è spesso l'**antagonista**, che persegue uno scopo opposto e gli sbarra la strada. Intorno si muovono gli **aiutanti**, che sostengono il protagonista, e gli **oppositori**, che lo ostacolano senza essere il suo avversario principale. Infine ci sono le **comparse**, figure di contorno che appaiono una volta e svaniscono: il passante, il cameriere, la folla.

Prendiamo *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi (1883). Il protagonista è il burattino; il Gatto e la Volpe, che lo truffano più volte, sono i suoi antagonisti più riconoscibili; la Fata dai capelli turchini e il Grillo parlante lo aiutano e lo consigliano; Lucignolo, l'amico che lo trascina nel Paese dei balocchi, è un oppositore travestito da compagno di giochi. Non sempre, però, le parti sono così nette: un personaggio può cambiare schieramento (Mangiafuoco prima vuole bruciare Pinocchio, poi gli regala cinque monete d'oro), e in molti racconti moderni il vero ostacolo non è una persona ma una forza impersonale (la malattia, la povertà, una legge ingiusta) o un conflitto interiore.

DA RICORDARE

Il protagonista non è necessariamente il personaggio «buono», né quello che parla di più: è quello su cui si regge la vicenda. Per trovarlo, chiediti: *di chi è la storia? Chi desidera qualcosa e cambia per ottenerlo?* Un protagonista può anche essere negativo: in quel caso si parla di **antieroe**.

9.1.2 Il modello attanziale

Un modo utile per ragionare sui ruoli è il **modello attanziale**, proposto negli anni Sessanta del Novecento dal linguista Algirdas Julien Greimas a partire dagli studi sulla fiaba (cap. 10). Sotto la varietà delle storie si ritrovano sei «caselle» astratte, gli **attanti** («coloro che agiscono»), legate da relazioni fisse (figura 9.1):

- il **soggetto** desidera e cerca un **oggetto** (una persona, un bene, ma anche un valore: la libertà, la conoscenza);
- il **destinante** (o mittente) è ciò che spinge il soggetto alla ricerca o gli affida il compito; il **destinatario** è chi riceve il beneficio dell'impresa;
- l'**aiutante** favorisce il soggetto, l'**oppositore** lo ostacola.

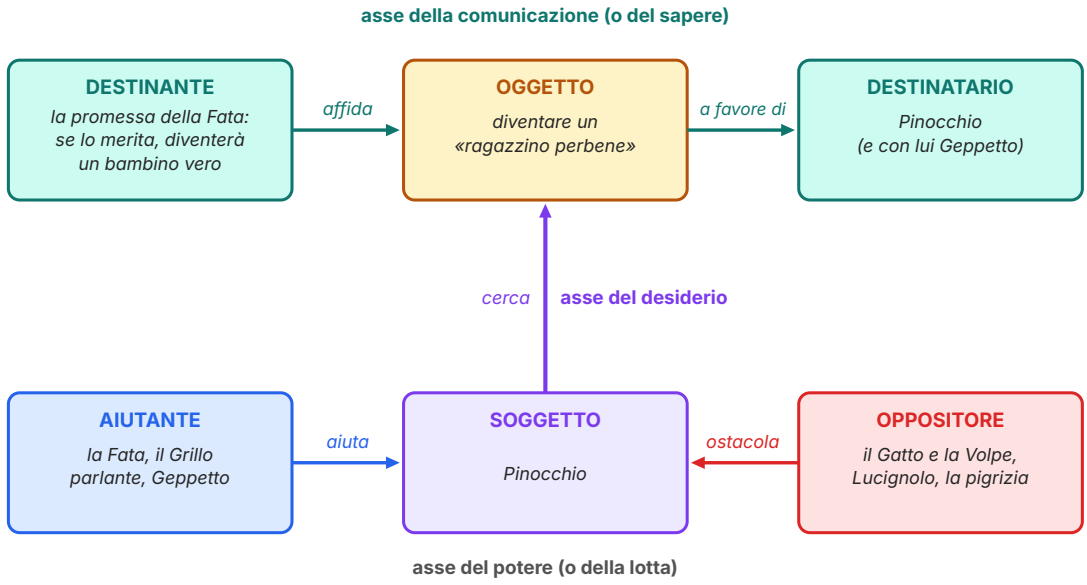

Figura 9.1 Il modello attanziale di Greimas: sei funzioni disposte su tre assi. Nelle caselle, una delle letture possibili delle *Avventure di Pinocchio* di C. Collodi; una casella può contenere più personaggi o un'entità astratta (la pigrizia).

Gli attanti sono **funzioni**, non persone. Un solo personaggio può occupare più caselle (il protagonista è spesso anche destinatario della propria impresa), e una casella può essere occupata da più personaggi o da un'entità astratta: la paura, per esempio, può fare da oppositore. Il modello è utile proprio perché ci obbliga a ragionare sulle relazioni: dire «la Volpe è un oppositore» significa capire che cosa la Volpe impedisce, e a chi.

9.1.3 Personaggi tondi e piatti, statici e dinamici

Una distinzione molto usata risale allo scrittore inglese Edward Morgan Forster. Il **personaggio piatto** (*flat*) è costruito intorno a una sola idea o qualità e si può riassumere in una frase: l'avaro, il fanfarone, la suocera pettegola. Il **personaggio tondo** (*round*) ha invece più dimensioni, come una persona reale: ha contraddizioni, dubbi, lati nascosti. La prova di un personaggio tondo è la sua capacità di sorprenderci in modo convincente: fa qualcosa che non ci aspettavamo, eppure, ripensandoci, capiamo che era coerente con lui.

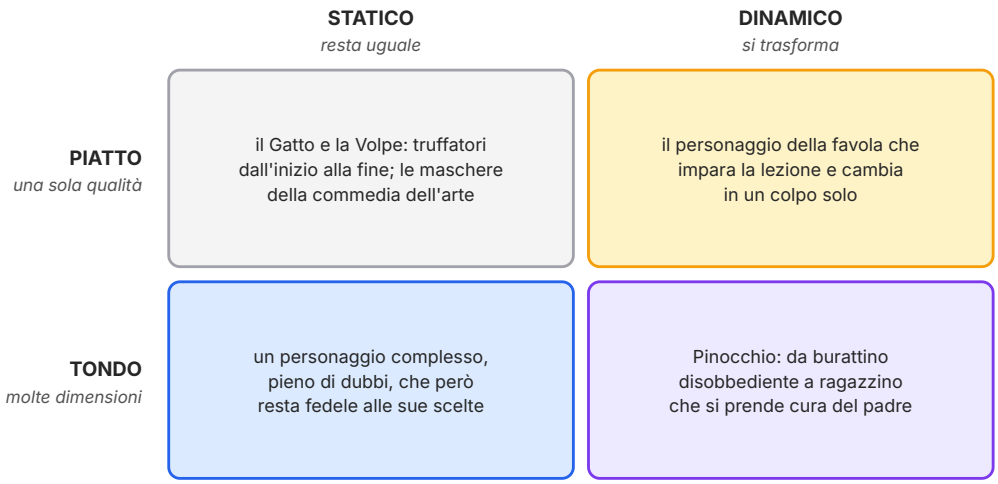

Figura 9.2 Due classificazioni indipendenti dei personaggi: piatto/tondo (Forster) e statico/dinamico. Le quattro combinazioni sono tutte possibili.

Una seconda distinzione riguarda il cambiamento. Il **personaggio statico** resta uguale dall'inizio alla fine; il **personaggio dinamico** si trasforma attraverso le esperienze che vive. Pinocchio è dinamico per eccellenza: disobbediente e bugiardo all'inizio, alla fine si prende cura del padre malato e diventa un ragazzino in carne e ossa. Il Gatto e la Volpe, invece, sono statici: sono truffatori alla prima apparizione e lo restano fino all'ultima, quando li ritroviamo ridotti in miseria.

Le due coppie non coincidono (figura 9.2): un personaggio può essere tondo ma statico (complesso, sfaccettato, eppure fermo nelle sue scelte), oppure piatto ma dinamico, come accade nelle favole in cui il personaggio impara la lezione e cambia in un solo colpo.

Vicina alla coppia piatto/tondo è quella tra **tipo** e **individuo**. Il tipo rappresenta una categoria umana o sociale (il servo furbo, il vecchio avaro, il soldato smargiasso): pensa alle maschere della commedia dell'arte, come Arlecchino e Pulcinella, che compaiono tra l'altro nel teatrino di Mangiafuoco. L'individuo, al contrario, è un personaggio unico e irripetibile, con una storia, un carattere e un modo di parlare tutti suoi. I tipi e i personaggi piatti non sono un difetto: il lettore li riconosce appena entrano in scena e se li ricorda a lungo, e in un racconto affollato fanno da sfondo e da contrasto ai personaggi tondi, che accanto a loro risaltano di più.

9.2 La caratterizzazione

Come facciamo a «conoscere» un personaggio che non abbiamo mai visto? Attraverso le informazioni che il testo distribuisce su di lui. L'insieme di queste informazioni si chiama **caratterizzazione**.

9.2.1 Quattro dimensioni

Di solito si distinguono quattro piani di caratterizzazione (tabella 9.1). Non sempre sono tutti presenti: in un racconto breve l'autore sceglie i pochi tratti che servono alla storia.

Tabella 9.1 Le dimensioni della caratterizzazione (esempi della redazione).

Dimensione	Che cosa riguarda	Esempio
fisica	aspetto, età, corpo, abbigliamento, gesti, voce	*Aveva mani grandi, screpolate dal freddo, e un cappotto di due taglie più largo.*
psicologica	carattere, emozioni, desideri, paure, modo di reagire	*Non sopportava di perdere, nemmeno a carte con la nonna.*
sociale	famiglia, mestiere, condizione economica, ruolo nella comunità	*Figlio di un pescatore, a dodici anni lavorava già sulla barca dello zio.*
culturale e ideologica	istruzione, idee, valori, fede, convinzioni politiche	*Leggeva i giornali da cima a fondo e diffidava di chiunque avesse una risposta pronta.*

9.2.2 Presentazione diretta e indiretta

Le informazioni possono arrivare in due modi. Nella **presentazione diretta** qualcuno (il narratore, un altro personaggio o il personaggio stesso) ci dice esplicitamente com'è il personaggio: *Era un uomo avaro e diffidente.* Nella **presentazione indiretta**, invece, nessuno ci dà un giudizio: siamo noi a ricavare il carattere dalle azioni, dalle parole, dagli oggetti, dagli ambienti. Confronta:

- *Il signor Rinaldi era avaro.* (diretta)
- *Il signor Rinaldi contò due volte il resto, poi tornò indietro per reclamare cinque centesimi.* (indiretta)

La seconda frase è più efficace: il lettore «vede» l'avarizia invece di sentirsela annunciare, e partecipa alla costruzione del personaggio. Gli scrittori moderni preferiscono spesso la presentazione indiretta; quelli dell'Ottocento alternano volentieri le due.

ESEMPIO SVOLTO

Ricavare il carattere da un'azione

Quando la professoressa annunciò i voti, Matteo non guardò il registro: guardò Davide, che sedeva due banchi più in là e aveva studiato con lui fino a mezzanotte. Solo quando lo vide sorridere si permise di respirare. (testo della redazione)

Analisi. Il testo non contiene nemmeno un aggettivo sul carattere di Matteo, eppure ne sappiamo molto. Il suo primo pensiero va al voto dell'amico, non al proprio: è **altruista** e profondamente legato a Davide (caratterizzazione psicologica). Il dettaglio del ripasso «fino a mezzanotte» dice che è anche **generoso del suo tempo**. Il respiro trattenuto rivela l'**ansia**. È una presentazione **indiretta**, ottenuta attraverso gesti e azioni.

9.2.3 Il sistema dei personaggi e il nome parlante

I personaggi non vivono isolati: formano un **sistema dei personaggi**, una rete di rapporti di alleanza, rivalità, parentela, somiglianza e contrasto. Spesso un personaggio si capisce meglio accanto al suo opposto: il pigro Lucignolo fa risaltare, per contrasto, le buone intenzioni (non sempre mantenute) di Pinocchio; il Grillo parlante funziona quasi come una coscienza esterna del burattino. Analizzare il sistema significa chiedersi chi sta con chi, chi si oppone a chi, e perché l'autore ha accostato proprio quelle figure.

Anche il nome può caratterizzare. Si chiama **nome parlante** un nome (o un soprannome) che rivela qualcosa del personaggio. Mangiafuoco è un burattinaio dalla barba enorme che fa paura a tutti; Lucignolo deve il soprannome alla sua figura secca e allampanata, simile allo stoppino di un lume. L'esempio più celebre della nostra narrativa è l'inizio di una novella di Giovanni Verga:

> «Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone.» (G. Verga, *Rosso Malpelo*, in *Vita dei campi*, 1880)

Il soprannome, «mal pelo», nasce da un pregiudizio popolare: i capelli rossi sarebbero il segno di un animo cattivo. Osserva il ragionamento: è circolare e assurdo («si chiama Malpelo perché ha i capelli rossi, e ha i capelli rossi perché è cattivo»). Non è il ragionamento di Verga, ma quello della gente della cava in cui il ragazzo lavora: il nome parlante, qui, non descrive il

personaggio, ma il giudizio della comunità che lo emargina. Nella novella tutti lo chiamano così, al punto che persino la madre ha quasi dimenticato il suo nome di battesimo. Torneremo su questa «voce» nel paragrafo 9.3.

COLLEGAMENTI

Con la grammatica. I nomi parlanti sono spesso nomi composti o alterati (cap. 2): *Mangiafuoco* è un composto verbo + nome; *Lucignolo* è invece un nome comune (lo stoppino del lume) usato come soprannome. Riconoscerne la struttura e il significato aiuta a capire il personaggio.

Con la storia e le scienze. Il pregiudizio sui capelli rossi, diffuso per secoli in molte culture europee, non ha alcun fondamento: il colore dei capelli dipende dalla genetica, non dal carattere. Verga lo mette in scena proprio per mostrare la crudeltà di una comunità verso il diverso.

9.3 Autore, narratore, narratario

Chi racconta una storia? La risposta più immediata, «lo scrittore», è sbagliata, o almeno incompleta. Occorre distinguere con cura tre figure.

L'**autore** è la persona reale, in carne e ossa, che ha scritto il testo: ha una data di nascita, una biografia, delle opinioni. Carlo Collodi (pseudonimo di Carlo Lorenzini) nacque a Firenze nel 1826 e vi morì nel 1890. Il **narratore**, invece, è la **voce che racconta** dentro il testo: un'entità di parole, creata dall'autore come crea i personaggi. Il narratore esiste solo finché dura il racconto.

ERRORE FREQUENTE

«Nel racconto l'autore dice che…» Attenzione: autore e narratore **non coincidono mai**, nemmeno quando il narratore dice «io». Se uno scrittore adulto fa raccontare una storia a un bambino di otto anni, il narratore è quel bambino, non lo scrittore. E anche in un'autobiografia chi dice «io» sulla pagina è una figura costruita: l'adulto che ricorda sceglie che cosa raccontare, che cosa tacere e con quali parole. Nelle analisi scrivi dunque: *il narratore racconta…*, *il narratore commenta…*

9.3.1 Narratore esterno e narratore interno

La prima domanda da porsi è: il narratore partecipa alla storia che racconta?

- Il **narratore esterno** non è un personaggio della vicenda: racconta dall'esterno, di solito in **terza persona** (*Pinocchio corse via*). È il caso più frequente, dalla fiaba al romanzo ottocentesco.
- Il **narratore interno** è un personaggio della storia e racconta in **prima persona**. Può essere il **narratore protagonista**, che racconta la propria vicenda (Robinson Crusoe nel romanzo

di Daniel Defoe, 1719; Mattia Pascal nel *Fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello, 1904), oppure il **narratore testimone**, un personaggio secondario che osserva e riferisce le imprese di un altro: il dottor Watson che, in quasi tutti i racconti di Arthur Conan Doyle, narra le indagini dell'amico Sherlock Holmes.

Attenzione: «prima persona» non significa automaticamente narratore interno. Anche un narratore esterno può dire «io» per commentare (*io credo che quel giorno…*), senza per questo partecipare ai fatti: ciò che conta è se è o no un personaggio della storia.

9.3.2 Onnisciente, palese, nascosto

Un narratore esterno è spesso **onnisciente**: sa tutto della vicenda, il passato e il futuro, ciò che accade in luoghi diversi nello stesso momento, i pensieri segreti di ogni personaggio. Può anticipare (*non sapeva ancora che quella lettera gli avrebbe cambiato la vita*) e spiegare ciò che i personaggi ignorano. È il narratore tipico del romanzo dell'Ottocento: lo troverai, il prossimo anno, nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

Un'altra distinzione riguarda la **visibilità** del narratore. Il **narratore palese** (o intrusivo) si fa sentire: commenta, giudica, si rivolge al lettore, fa dell'ironia. Il **narratore nascosto** (o impersonale) si limita a riferire i fatti, senza commenti, come se la storia si raccontasse da sola. Ecco un narratore palese famosissimo, all'inizio di *Pinocchio*:

> «C'era una volta… – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. – No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.» (C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, 1883)

Il narratore parla in prima persona (*i miei piccoli lettori*), immagina la risposta del pubblico, scherza con le sue aspettative: è un narratore esterno (non è un personaggio della storia) e palese. Le combinazioni possibili si possono disporre in una tabella a doppia entrata (figura 9.3).



Figura 9.3 I tipi di narratore in una tabella a doppia entrata: partecipazione alla storia (esterno/interno) e visibilità (palese/nascosto).

Un caso speciale è quello di Verga, che proprio negli anni di *Rosso Malpelo* teorizzò l'«eclissi» dell'autore: l'opera doveva sembrare «fatta da sé», senza che si avvertisse la mano dello scrittore. Per ottenerlo, Verga affida la narrazione a una voce anonima che sembra appartenere alla stessa comunità dei personaggi, con i suoi modi di dire e i suoi pregiudizi. Gli studiosi parlano di **narratore regredito**: il narratore «scende» al livello culturale del mondo che racconta. Ecco perché l'incipit di *Rosso Malpelo* ragiona come la gente della cava.

9.3.3 Narratario e lettore

Come c'è chi racconta, c'è chi ascolta. Il **narratario** è il destinatario interno al testo, a cui il narratore si rivolge: i «piccoli lettori» e i «ragazzi» di Collodi, oppure i compagni di viaggio a cui un personaggio racconta la sua avventura. Il **lettore reale**, invece, sei tu, con il libro in mano, in un tempo e in un luogo che l'autore non poteva conoscere. Uno studioso italiano, Umberto Eco, ha chiamato **Lettore Modello** il lettore ideale che il testo prevede e «costruisce»: quello che coglie le allusioni, accetta le regole del gioco, riempie i silenzi del racconto. Leggere bene significa, in parte, provare a diventare quel lettore.

IN SINTESI
Fuori dal testo: autore reale → lettore reale.
Dentro il testo: narratore → narratario.
Domande per classificare il narratore: 1) è un personaggio della storia? (interno/esterno); 2) se è interno, racconta di sé o di un altro? (protagonista/testimone); 3) commenta e si fa sentire, o resta in ombra? (palese/nascosto); 4) quanto sa? (onnisciente o limitato).

9.4 Il punto di vista: la focalizzazione

Una cosa è **chi parla**, un'altra è **chi vede**. Nel cinema lo capisci subito: la stessa scena può essere ripresa dall'alto, come la vedrebbe un osservatore che sa tutto; con la «soggettiva», attraverso gli occhi di un personaggio; oppure con una telecamera fissa, che registra gesti e parole senza entrare nella testa di nessuno. Nella narrativa accade qualcosa di simile. Il critico francese Gérard Genette, nel saggio *Figure III* (1972), ha chiamato **focalizzazione** la prospettiva da cui sono filtrati i fatti del racconto, cioè la quantità e il tipo di informazioni che il narratore sceglie di darci.

Genette distingue tre tipi di focalizzazione, che si possono descrivere confrontando ciò che sa il narratore (N) con ciò che sa il personaggio (P) (figura 9.4).

- **Focalizzazione zero** (o racconto non focalizzato): il narratore sa **più** dei personaggi (N > P). È la prospettiva del narratore onnisciente, che entra in tutte le teste e domina tutta la vicenda.
- **Focalizzazione interna**: il narratore sa **quanto** un personaggio (N = P) e ci mostra i fatti attraverso i suoi occhi, i suoi pensieri, i suoi limiti. Può essere **fissa** (sempre lo stesso personaggio, come accade per quasi tutto *La metamorfosi* di Franz Kafka, filtrata attraverso Gregor Samsa), **variabile** (il punto di vista passa da un personaggio all'altro nel corso del racconto, come in *Madame Bovary* di Gustave Flaubert) o **multipla** (lo stesso fatto è raccontato più volte, ogni volta dal punto di vista di un personaggio diverso, come nei romanzi epistolari a più voci o, al cinema, in *Rashomon* di Akira Kurosawa, 1950).
- **Focalizzazione esterna**: il narratore sa **meno** dei personaggi (N < P). Mostra solo ciò che si vede e si sente dall'esterno, come una telecamera: gesti, parole, oggetti, mai i pensieri. È tipica di certi racconti americani del Novecento (Ernest Hemingway) e del giallo «duro», in cui il lettore deve indovinare da solo le intenzioni dei personaggi.

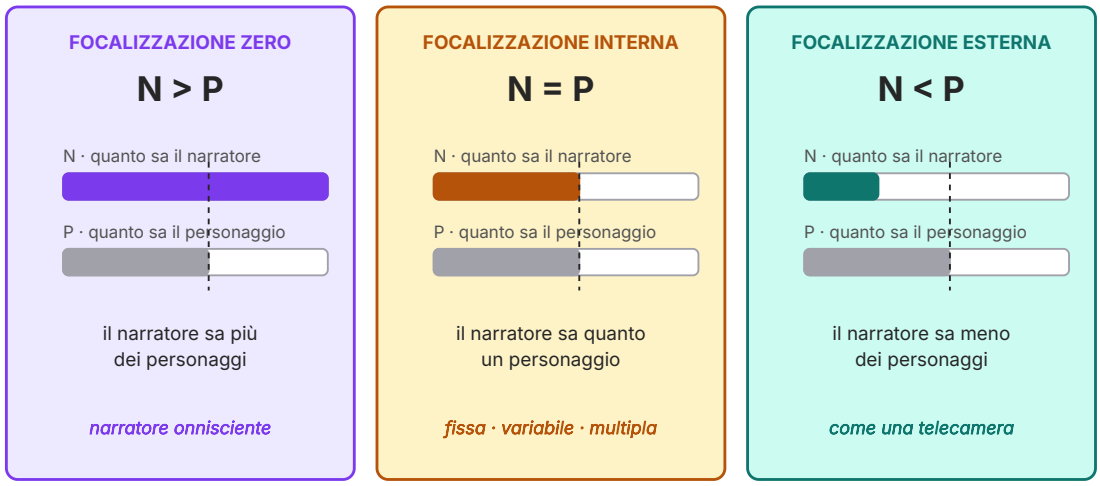

Figura 9.4 Le tre focalizzazioni secondo Genette, descritte confrontando ciò che sa il narratore (N) con ciò che sa il personaggio (P). Le barre sono indicative, non misure.

9.4.1 Una scena, tre punti di vista

Per vedere la differenza, leggiamo la stessa breve scena scritta in tre modi (testo della redazione). Irene, quindici anni, ha prestato il suo libro preferito a una compagna di classe, Sofia; il fratello di Sofia, Tommaso, ci ha rovesciato sopra una tazza di cioccolata e ora deve restituirlo.

Versione A · focalizzazione zero. *Alla fermata del 14 pioveva da un quarto d'ora. Irene, che detestava arrivare in ritardo più di qualsiasi altra cosa, controllava il telefono ogni mezzo minuto. Non sapeva che il ragazzo con lo zaino blu, fermo sotto la pensilina, era il fratello di Sofia, né che da tre giorni si ripeteva le parole giuste per chiederle scusa. Tommaso, dal canto suo, non immaginava che Irene avrebbe perdonato tutto, pur di riavere quel libro. Intanto il 14 era bloccato quattro isolati più indietro, dietro un furgone in doppia fila.*

Versione B · focalizzazione interna (su Irene). *Pioveva da un quarto d'ora. Irene guardò il telefono: le 7.52. Se il 14 non arrivava entro tre minuti, addio interrogazione di chimica. Un ragazzo con uno zaino blu si era messo sotto la pensilina, troppo vicino. Perché la fissava? Irene si strinse la cartella al petto e finse di leggere gli orari. Il ragazzo si schiarì la voce, aprì la bocca, la richiuse. Che cosa voleva da lei?*

Versione C · focalizzazione esterna. *Alla fermata del 14 pioveva. Una ragazza con l'impermeabile giallo guardava il telefono. Sotto la pensilina, a due passi da lei, un ragazzo con uno zaino blu teneva in mano un sacchetto di plastica. Si schiarì la voce. La ragazza alzò gli occhi. «Scusa,» disse lui «tu sei Irene?» Lei non rispose subito.*

Nella versione A il narratore conosce i pensieri di entrambi, sa che cosa accadrà in seguito (*avrebbe perdonato*) e perfino dove si trova l'autobus, cosa che nessuno dei due ragazzi può sapere. Nella versione B vediamo solo ciò che vede Irene e pensiamo i suoi pensieri: Tommaso, per

noi come per lei, è uno sconosciuto inquietante; le domande (*Perché la fissava?*) sono quelle che si pone lei. Nella versione C non entriamo nella testa di nessuno: perfino i nomi spariscono finché un personaggio non li pronuncia, e il lettore deve indovinare il contenuto del sacchetto e il motivo dell'esitazione.

ERRORE FREQUENTE

Non confondere il **narratore** (chi *parla*) con la **focalizzazione** (chi *vede*). Nella versione B il narratore è esterno, racconta in terza persona (*Irene guardò*), eppure il punto di vista è interno a Irene. Narratore esterno e focalizzazione interna convivono benissimo, anzi sono una combinazione frequentissima nella narrativa moderna. Al contrario, un narratore interno che ricorda la propria giovinezza può sapere più del ragazzo che era stato: allora parla «io», ma la prospettiva può essere quella, più ampia, dell'adulto.

Nessuna focalizzazione è migliore delle altre: ciascuna produce effetti diversi. La focalizzazione zero dà al lettore una visione d'insieme e spesso un vantaggio sui personaggi (sappiamo il pericolo che corrono, e questo crea **suspense**). La focalizzazione interna favorisce l'**identificazione**: proviamo le emozioni del personaggio e condividiamo i suoi errori. La focalizzazione esterna crea **mistero** e distacco, e lascia al lettore il compito di interpretare.

COLLEGAMENTI

Con il cinema e il fumetto. I registi parlano di *inquadratura soggettiva* quando la cinepresa mostra ciò che vede un personaggio: è l'equivalente visivo della focalizzazione interna. Nei fumetti, la «nuvoletta» a forma di nube che contiene i pensieri di un personaggio ci porta dentro la sua testa, mentre le didascalie in alto, a volte, sono la voce di un narratore esterno. Prova a riconoscere le tre focalizzazioni nel prossimo film o fumetto che leggi.

9.5 Parole e pensieri dei personaggi

I personaggi parlano e pensano. Il narratore può riportare le loro parole in modi diversi, che vanno da una fedeltà completa (le parole esatte del personaggio) a una sintesi in cui la voce del personaggio quasi scompare. Ricorda che nel nostro libro, come nella maggior parte dell'editoria italiana, le battute si racchiudono tra caporali « » (cap. 1); alcuni autori usano invece le lineette, come Collodi.

9.5.1 Dal discorso diretto al discorso raccontato

Il **discorso diretto** riporta le parole del personaggio così come sono state pronunciate, tra virgolette o lineette, con la sua persona, i suoi tempi, le sue espressioni. Si dice **legato** quando è introdotto da un **verbo dichiarativo** (*dire, chiedere, rispondere, esclamare, sussurrare…*), di solito

seguito dai due punti: *Luca disse: «Domani vengo anch'io».* Si dice **libero** quando manca il verbo dichiarativo e le battute si susseguono da sole, come in un copione:

«Hai visto Marta?»
«Stamattina, in biblioteca.»
«E adesso?»
«E che ne so, io?»

Il discorso diretto dà vivacità e realismo: sentiamo la voce del personaggio, il suo modo di parlare, il suo registro, perfino il suo dialetto. Ecco perché nei dialoghi dei racconti ritrovi le varietà della lingua di cui hai parlato nel cap. 1.

Il **discorso indiretto** riferisce le parole del personaggio attraverso la voce del narratore, in una frase dipendente introdotta da un verbo dichiarativo e da *che*, *se* o da un interrogativo: *Luca disse che il giorno dopo sarebbe venuto anche lui.* Passando dal diretto all'indiretto cambiano molte cose: le persone dei verbi e dei pronomi, i tempi, gli avverbi di tempo e di luogo, gli aggettivi dimostrativi (tabella 9.2). Spariscono anche le esclamazioni e le parole che esprimono emozione (*accidenti, magari*).

Tabella 9.2 Che cosa cambia passando dal discorso diretto al discorso indiretto, quando il verbo che introduce il discorso è al passato.

Elemento	Discorso diretto	Discorso indiretto
persona	*«**Io** parto»*, disse Anna.	Anna disse che **lei** partiva.
presente	*«Ho fame»*, disse.	Disse che **aveva** fame.
passato prossimo	*«Ho perso il treno»*, disse.	Disse che **aveva perso** il treno.
futuro	*«Verrò»*, promise.	Promise che **sarebbe venuto**.
imperativo	*«Chiudi la porta!»*, gli disse.	Gli disse **di chiudere** la porta.
tempo	*oggi, ieri, domani*	**quel giorno, il giorno prima, il giorno dopo**
luogo e dimostrativi	*qui, questo*	**lì, quello**
domanda	*«Vieni?»*, gli chiese.	Gli chiese **se** veniva.

Il **discorso indiretto libero** è una forma intermedia, molto usata nella narrativa dall'Ottocento in poi. Le parole o i pensieri del personaggio entrano nella voce del narratore **senza** verbo dichiarativo e **senza** *che*: restano la terza persona e i tempi del racconto (imperfetto, condizionale passato), come nell'indiretto, ma si conservano le espressioni, le esclamazioni, le domande e il tono del personaggio, come nel diretto. Confronta:

- diretto: *Anna pensò: «Ma perché devo sempre essere io a chiedere scusa?».*
- indiretto: *Anna si chiese perché dovesse sempre essere lei a chiedere scusa.*
- indiretto libero: *Anna sbuffò. Ma perché doveva sempre essere lei a chiedere scusa?*

Nell'indiretto libero le due voci, quella del narratore e quella del personaggio, si fondono: per questo è uno strumento formidabile della focalizzazione interna. Verga lo usa largamente nei *Malavoglia* (1881), dove la voce narrante si mescola continuamente ai pensieri e ai proverbi del villaggio.

Infine c'è il **discorso raccontato** (o narrativizzato), in cui il narratore si limita a dire che un personaggio ha parlato e di che cosa, senza riportarne le parole: *Luca parlò a lungo del suo viaggio in Islanda.* È la forma più sintetica, utile per accelerare il racconto: corrisponde, per le parole, a ciò che il sommario è per gli eventi (cap. 8). La figura 9.5 dispone tutte queste forme su una scala.

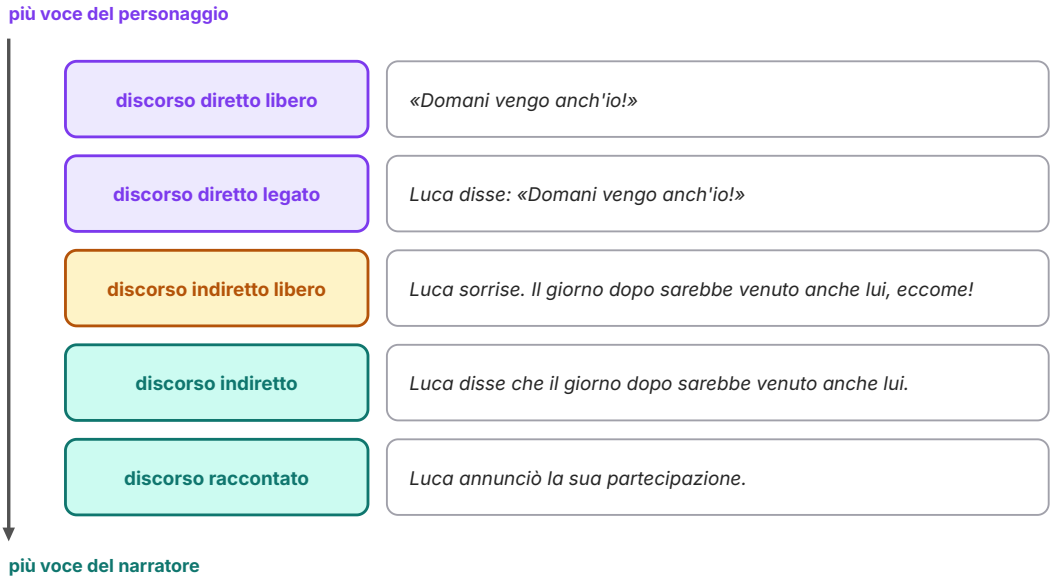

Figura 9.5 Dalla voce del personaggio a quella del narratore: la stessa battuta riportata in cinque modi diversi.

ESEMPIO SVOLTO

Una battuta, quattro forme

Battuta di partenza, in discorso diretto legato: *Il nonno disse a Giulia: «Domani ti porto io al mare, se smette di piovere».*

Indiretto. Persona: *io* → *lui*, *ti* → *la*; tempo: presente → condizionale passato (il «futuro nel passato») e, nella frase con *se*, congiuntivo trapassato; avverbio: *domani* → *il giorno dopo*. Risultato: *Il nonno disse a Giulia che il giorno dopo l'avrebbe portata lui al mare, se avesse smesso di piovere.*

Indiretto libero (pensieri di Giulia): *Giulia guardò fuori. Il giorno dopo, al mare, con il nonno! Purché smettesse di piovere.*

Raccontato. *Il nonno promise a Giulia una gita al mare.*

9.5.2 I pensieri: soliloquio, monologo interiore, flusso di coscienza

Anche i pensieri si possono riportare in modo diretto. Il **soliloquio** è un discorso che il personaggio pronuncia ad alta voce, da solo, rivolto a sé stesso: è frequente a teatro, dove il pubblico ha bisogno di conoscere i pensieri dei personaggi. Il **monologo interiore** riporta invece i pensieri non pronunciati, in prima persona e di solito al presente, con un ordine ancora logico e una sintassi riconoscibile: *Calma. Respira. Hai studiato, lo sai. E se mi chiede proprio il capitolo che ho saltato?*

APPROFONDIMENTO

Il flusso di coscienza

Nei primi decenni del Novecento alcuni scrittori spinsero il monologo interiore all'estremo, cercando di riprodurre il fluire disordinato della mente: pensieri, ricordi e sensazioni che si accavallano per associazione, con una sintassi spezzata e una punteggiatura ridotta o assente. È il **flusso di coscienza** (in inglese *stream of consciousness*, espressione presa in prestito dalla psicologia). Il caso più celebre è l'ultimo capitolo dell'*Ulisse* di James Joyce (1922), un lunghissimo monologo quasi privo di punteggiatura; anche Virginia Woolf ne fece uno strumento centrale dei suoi romanzi.

DA RICORDARE

Come riconoscere l'**indiretto libero**? Cerca frasi in terza persona e al passato che però contengono: domande o esclamazioni del personaggio; parole del suo linguaggio (affettive, dialettali, ingiuriose) che il narratore non userebbe; deittici «del personaggio» (*ora, qui, domani*) accanto a tempi passati (*Domani, finalmente, sarebbe partita!*). Manca sempre il verbo dichiarativo con *che*.

9.6 Lo stile

Due scrittori possono raccontare la stessa storia, con lo stesso narratore e lo stesso punto di vista, e produrre testi completamente diversi. Ciò che li distingue è lo **stile**: l'insieme delle scelte linguistiche (parole, costruzione delle frasi, ritmo, figure) che rendono riconoscibile una scrittura. Analizzare lo stile significa osservare **come** è scritto un testo e chiedersi **che effetto** produce.

9.6.1 Lessico e registro

Il lessico può essere **comune** (le parole dell'uso quotidiano) o **ricercato** (parole rare, letterarie, tecniche); **concreto** (oggetti, colori, suoni) o **astratto** (idee, sentimenti, concetti). Un racconto per ragazzi preferirà parole comuni e concrete; un racconto che indaga i sentimenti userà più

parole astratte. Il lessico contribuisce al **registro** (formale, medio, informale: cap. 1): un narratore può adottare un registro elevato e i personaggi uno colloquiale, e la distanza tra i due registri è già un'informazione sul mondo del racconto.

9.6.2 La sintassi: paratassi e ipotassi

Le frasi di un testo si possono legare in due modi. Nella **paratassi** le frasi sono accostate una all'altra, separate dalla punteggiatura o unite da congiunzioni coordinanti (cap. 7): *Entrò. Si guardò intorno. Nessuno. Chiuse la porta e accese la luce.* Nell'**ipotassi** le frasi si organizzano in una gerarchia, con frasi principali e frasi dipendenti (subordinate): *Quando entrò, poiché non vedeva nessuno, chiuse la porta che dava sul cortile e, dopo aver esitato un istante, accese la luce.* Studierai la subordinazione in modo sistematico il prossimo anno; per ora basta riconoscere l'effetto. La paratassi, con frasi brevi, produce un ritmo **veloce**, spezzato, adatto all'azione e alla tensione; l'ipotassi, con periodi lunghi, crea un ritmo **lento** e disteso, adatto al ragionamento, alla descrizione, all'analisi dei sentimenti (figura 9.6).

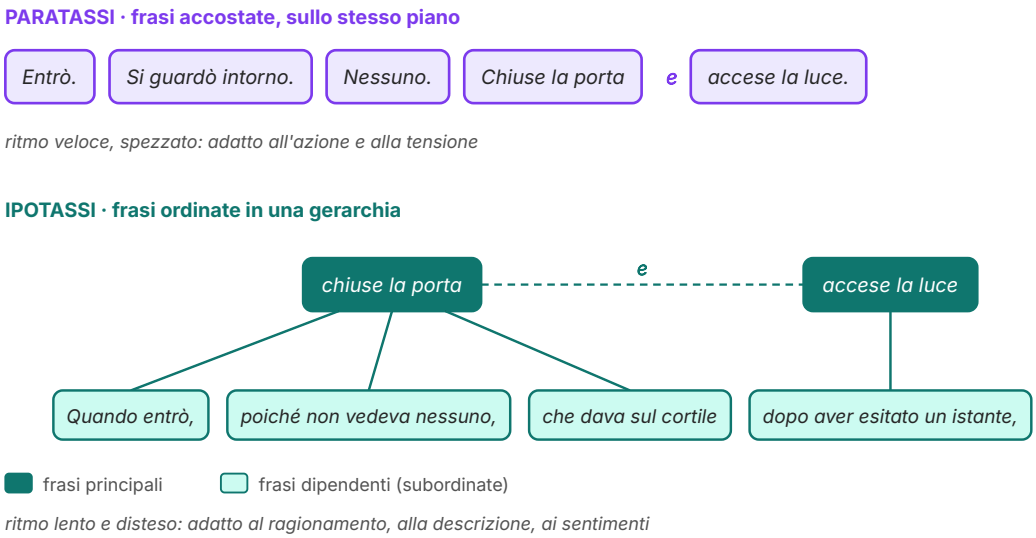

Figura 9.6 Paratassi e ipotassi a confronto sugli esempi del paragrafo 9.6.2. Nell'ipotassi ogni frase dipendente si aggancia alla frase da cui dipende (la relativa *che dava sul cortile* si lega al nome *porta*).

Un esempio di attacco fulminante viene da Luigi Pirandello, che apre la novella *Il treno ha fischiato* con una frase di una sola parola: «Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici» (*Novelle per un anno*). Un verbo all'imperfetto, senza soggetto espresso; poi la diagnosi dei medici, una frase nominale («Principio di febbre cerebrale»), riportata con le loro parole ma senza virgolette, seguita dal breve inciso *avevano detto i medici*. Il lettore è gettato in mezzo alla vicenda, *in medias res* (cap. 8), e deve scoprire chi sia questo misterioso malato.

9.6.3 Le figure retoriche nella prosa

Le **figure retoriche** sono usi particolari della lingua che si allontanano dall'espressione più semplice per ottenere un effetto: rendere un'immagine più viva, sottolineare un concetto, creare un ritmo. Non appartengono solo alla poesia: sono ovunque, nella prosa, nella pubblicità, perfino nella conversazione. Le principali sono raccolte nella Tavola A.5 in appendice; qui ti presentiamo le più utili per analizzare un racconto.

- La **similitudine** è un paragone esplicito, introdotto da *come, simile a, quale, sembrava…*: *Il cortile, dopo la neve, era bianco e silenzioso come una pagina nuova.*
- La **metafora** è un paragone implicito, senza *come*: un termine prende il posto di un altro per somiglianza. *Il cortile era una pagina nuova.*
- La **personificazione** attribuisce caratteristiche umane a cose, animali o idee: *la vecchia casa sospirava a ogni colpo di vento.*
- L'**iperbole** è un'esagerazione, per eccesso o per difetto: *ho aspettato un secolo; non c'era un'anima.*
- L'**anafora** è la ripetizione della stessa parola o espressione all'inizio di frasi successive: *Aspettò il giorno dopo. Aspettò la settimana dopo. Aspettò tutta l'estate.*
- Il **climax** è una serie di termini disposti in ordine di intensità crescente: *era preoccupato, poi spaventato, poi terrorizzato.*

> **ERRORE FREQUENTE**
> Non basta la parola *come* per avere una similitudine. In *Come stai?* o *Lavora come cameriere* non c'è alcun paragone: *come* è un avverbio interrogativo nel primo caso, e nel secondo significa «in qualità di». C'è similitudine solo quando si confrontano due realtà diverse per una qualità comune: *corre come una lepre.*

9.6.4 Il tono

Il **tono** è l'atteggiamento emotivo che il testo assume verso ciò che racconta e che trasmette al lettore: può essere **drammatico** (serio, teso, doloroso), **comico** (che punta al riso), **ironico** (che dice una cosa lasciandone intendere un'altra, spesso il contrario), **patetico** (che vuole commuovere), **lirico** (intimo, evocativo), **polemico**. Il tono nasce da tutte le scelte viste finora: che cosa si racconta, chi lo racconta, con quali parole e con quale ritmo. Il narratore di *Pinocchio*, per esempio, alterna il comico e un'ironia affettuosa; quello di *Rosso Malpelo* mantiene un tono impassibile su fatti terribili, e proprio questa freddezza rende la storia più dolorosa.

ESEMPIO SVOLTO

Analizzare lo stile di un breve brano

Il vento arrivò all'improvviso. Strappò le tende, rovesciò i vasi, spalancò le finestre come un ladro che ha fretta. Poi, così com'era venuto, se ne andò, e la casa rimase immobile, ad ascoltare il proprio silenzio. (testo della redazione)

Lessico: comune e concreto (*tende, vasi, finestre*). **Sintassi:** frasi brevi e coordinate (paratassi) nella prima parte, con tre verbi in serie (*strappò, rovesciò, spalancò*) che danno un ritmo rapido, come le raffiche; nella seconda parte la frase si distende e il ritmo rallenta, come la quiete dopo la tempesta. **Figure:** personificazione del vento (agisce come una persona) rafforzata dalla similitudine *come un ladro che ha fretta*; personificazione della casa che «ascolta il proprio silenzio». **Tono:** drammatico all'inizio, poi sospeso e quasi lirico.

SINTESI

- I personaggi si ordinano per importanza: protagonista, antagonista, aiutanti, oppositori, comparse.
- Il modello attanziale di Greimas descrive ogni storia con sei funzioni: soggetto e oggetto, destinante e destinatario, aiutante e oppositore.
- Secondo Forster i personaggi sono piatti (una sola qualità) o tondi (complessi, capaci di sorprendere); inoltre sono statici o dinamici, tipi o individui.
- La caratterizzazione può essere fisica, psicologica, sociale, culturale; la presentazione può essere diretta (giudizio esplicito) o indiretta (azioni, parole, oggetti).
- I personaggi formano un sistema di relazioni; il nome parlante, come Malpelo, rivela qualcosa del personaggio o del giudizio altrui.
- Autore (persona reale) e narratore (voce nel testo) non coincidono mai.
- Il narratore è esterno o interno (protagonista o testimone), palese o nascosto, onnisciente o limitato; si rivolge a un narratario.
- La focalizzazione indica chi vede: zero (N > P), interna fissa, variabile o multipla (N = P), esterna (N < P).
- Le parole dei personaggi si riportano in discorso diretto (legato o libero), indiretto, indiretto libero, raccontato; i pensieri con soliloquio, monologo interiore, flusso di coscienza.
- Lo stile nasce da lessico, registro, sintassi (paratassi o ipotassi), figure retoriche e tono.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Nel modello attanziale, il personaggio che spinge il soggetto a compiere l'impresa è:
   - **A.** l'aiutante
   - **B.** il destinatario
   - **C.** il destinante
   - **D.** l'oggetto

2. ● Un personaggio che si può riassumere in una sola frase, costruito su un'unica qualità, è:
   - **A.** piatto
   - **B.** dinamico
   - **C.** tondo
   - **D.** individuo

3. ● Il narratore che partecipa alla vicenda come personaggio secondario e racconta le imprese di un altro è:
   - **A.** esterno onnisciente
   - **B.** interno protagonista
   - **C.** nascosto
   - **D.** interno testimone

4. ● Quale affermazione è corretta?
   - **A.** Nei racconti in prima persona narratore e autore coincidono.
   - **B.** Il narratore è una voce interna al testo, distinta dall'autore reale.
   - **C.** Il narratario è il lettore reale che compra il libro.
   - **D.** Il narratore palese non può mai dire «io».

5. ●● Se il narratore mostra solo gesti e parole dei personaggi, come una telecamera, la focalizzazione è:
   - **A.** zero
   - **B.** interna fissa
   - **C.** esterna
   - **D.** interna multipla

6. ●● In quale frase c'è un discorso indiretto libero?
   - **A.** Marco disse: «Non ci vado».
   - **B.** Marco guardò la pioggia. Ci mancava solo questa! Adesso come ci arrivava, a scuola?
   - **C.** Marco disse che non ci sarebbe andato.
   - **D.** Marco parlò a lungo della partita.

7. ●● «Le foglie danzavano nel vento» contiene:
   A. una similitudine
   B. un'anafora
   C. un climax
   D. una personificazione

8. ●● Un testo costruito con frasi brevi e accostate, come *Corse. Saltò. Cadde.*, è caratterizzato da:
   A. paratassi e ritmo veloce
   B. ipotassi e ritmo lento
   C. ipotassi e ritmo veloce
   D. paratassi e tono lirico

Comprensione del testo

Leggi il brano e rispondi alle domande 9–14.

> **La bottega** (testo della redazione)
>
> Il signor Arturo aveva aperto la bottega di orologi nel 1971 e, da allora, non l'aveva chiusa un solo giorno, nemmeno quando gli era nato il figlio. Era un uomo piccolo e calvo, con un paio di occhiali a mezzaluna che teneva sulla punta del naso, e parlava pochissimo.
>
> Quel martedì entrò una ragazza con un orologio da tasca avvolto in un fazzoletto. «Era di mio nonno» disse. «Si è fermato il giorno del funerale.»
>
> Arturo lo prese, lo aprì con l'unghia, lo avvicinò all'orecchio. Una molla, pensò. Una molla e un po' di polvere, niente di più. Ma la ragazza lo guardava come si guarda un chirurgo, e lui non ebbe il coraggio di dirle che era una cosa da nulla.
>
> «Torni giovedì» disse soltanto.
>
> Il giovedì l'orologio ticchettava sul bancone. La ragazza chiese quanto doveva. Arturo rispose che aveva solo dovuto pulirlo, e non volle neanche un euro.

9. ● Chi sono i personaggi del brano? Chi è il protagonista? Motiva la risposta.

10. ● Quali informazioni fisiche e sociali riceviamo su Arturo? Sono date in modo diretto o indiretto?

11. ●● Che cosa ci dice sul carattere di Arturo il fatto che non abbia chiuso la bottega «nemmeno quando gli era nato il figlio»?

12. ●● Perché Arturo non dice alla ragazza che il guasto è «una cosa da nulla»? Che cosa rivela questo comportamento?

13. ●● Che cosa significa per la ragazza l'orologio fermo? Rispondi citando un'espressione del testo.

14. ●●● Il finale contraddice o conferma l'idea di Arturo come uomo che «parlava pochissimo»? Il personaggio è tondo o piatto? Motiva.

Analisi del testo

15. ● Nel brano *La bottega*, il narratore è interno o esterno? Palese o nascosto? Motiva con elementi del testo.

16. ●● Qual è la focalizzazione prevalente in *La bottega*? Indica la frase in cui entriamo nella mente di un personaggio.

17. ●● Individua nel brano *La bottega*: due battute in discorso diretto, due discorsi indiretti e un pensiero riportato in forma diretta senza virgolette.

18. ●● Riscrivi in discorso indiretto: *«Era di mio nonno» disse. «Si è fermato il giorno del funerale.»*

19. ●● Applica il modello attanziale alla trama di una fiaba che conosci bene: indica per ciascuno dei sei attanti il personaggio (o l'entità) che lo occupa.

20. ●●● Classifica il narratore e la focalizzazione di ciascun brevissimo testo (testi della redazione): a) *Io ero il più piccolo della squadra, e quel giorno mi lasciarono in panchina.* b) *Il ragazzo entrò, posò il cappello sul tavolo e rimase in piedi. L'uomo dietro la scrivania non alzò lo sguardo.* c) *Carla sperava in una lettera; non sapeva che il postino, a due strade di distanza, l'aveva appena perduta in una pozzanghera.*

21. ●●● Tra Pinocchio, il Gatto e la Volpe e il Grillo parlante, indica quali personaggi sono statici e quali dinamici, e spiega quale ruolo ha ciascuno nel sistema dei personaggi.

Lessico e stile

22. ● Riconosci la figura retorica: a) *Ti ho chiamato mille volte.* b) *Aveva gli occhi come due pozzi.* c) *Quella ragazza è una tempesta.* d) *Il sole sorrideva sui tetti.* e) *Sussurrò, parlò, gridò.*

23. ●● Nel brano *La bottega* trova una similitudine e spiega che cosa suggerisce sul modo in cui la ragazza vede Arturo.

24. ●● Trasforma il periodo ipotattico in una serie di frasi paratattiche brevi, e spiega come cambia il ritmo: *Quando arrivò alla stazione, siccome il treno era già partito, si sedette su una panchina e, mentre aspettava il successivo, scrisse alla madre per avvisarla del ritardo.*

25. ●●● Pirandello apre *Il treno ha fischiato* così: «Farneticava. Principio di febbre cerebrale, avevano detto i medici». Descrivi le scelte stilistiche delle due frasi (lunghezza, presenza del soggetto e del verbo, discorso riportato) e l'effetto che producono sul lettore.

Scrivere

26. ●● Scrivi un breve ritratto (8–10 righe) di un personaggio inventato usando **solo** la presentazione indiretta: nessun aggettivo che esprima un giudizio sul carattere.

27. ●● Scrivi un dialogo di 6–8 battute tra due amici che litigano per un malinteso, usando sia il discorso diretto legato sia quello libero. Poi riassumi lo stesso dialogo in discorso raccontato (2 righe).

28. ●●● Riscrivi la versione B della scena alla fermata (par. 9.4.1) con focalizzazione interna su Tommaso: che cosa vede, pensa e teme lui? (10–12 righe)

29. ●●● Racconta un piccolo episodio di vita scolastica due volte: prima con un narratore interno protagonista, poi con un narratore esterno palese che commenta i fatti con ironia (8–10 righe per versione).

Verso la verifica

30. ●● Rileggi l'incipit di *Pinocchio*: «C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. – No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.» (C. Collodi). a) Classifica il narratore. b) Chi è il narratario? c) Quale segno grafico introduce le battute? d) Quale aspettativa del lettore viene smentita, e con quale tono?

31. ●●● Rileggi l'incipit di *Rosso Malpelo* (par. 9.2.3). a) Perché *Malpelo* è un nome parlante? b) Spiega perché il ragionamento della frase è circolare. c) A chi appartiene, secondo te, il punto di vista che giudica il ragazzo: a Verga, al narratore o alla comunità? Motiva. d) La caratterizzazione è fisica, psicologica o entrambe?

PER APPROFONDIRE

- [GEN] Il saggio in cui Genette definisce narratore, focalizzazione e modi del racconto; impegnativo, ma è la fonte di gran parte dei termini di questo capitolo.
- [ECO] Sei lezioni brillanti su come il lettore «abita» le storie: il Lettore Modello, l'autore e il narratore, il tempo del racconto.
- [MG] Per approfondire le figure retoriche, con definizioni precise ed esempi d'autore.

Glossario del capitolo

Caratterizzazione
L'insieme delle informazioni fisiche, psicologiche, sociali e culturali che il testo fornisce su un personaggio.

Discorso diretto
Riporta le parole del personaggio così come sono state dette, tra virgolette o lineette; è legato se introdotto da un verbo dichiarativo, libero se no.

Discorso indiretto libero
Riporta parole o pensieri del personaggio in terza persona e ai tempi del racconto, senza verbo dichiarativo né «che», conservandone le espressioni.

Discorso raccontato
Il narratore riferisce che un personaggio ha parlato e di che cosa, senza riportarne le parole.

Focalizzazione
Il punto di vista da cui sono filtrati i fatti (chi vede): zero, interna (fissa, variabile, multipla) o esterna (G. Genette).

Ipotassi
Costruzione in cui le frasi si ordinano in una gerarchia di principali e dipendenti; produce un ritmo lento e disteso.

Modello attanziale
Schema di A. J. Greimas che descrive ogni racconto con sei funzioni (attanti): soggetto, oggetto, destinante, destinatario, aiutante, oppositore.

Monologo interiore
Riproduzione diretta dei pensieri di un personaggio, in prima persona e con un ordine ancora logico.

Narratario
Il destinatario interno al testo, a cui il narratore si rivolge; non coincide con il lettore reale.

Narratore
La voce che racconta all'interno del testo; è sempre distinta dall'autore reale.

Narratore interno
Narratore che è anche personaggio della storia e racconta in prima persona, come protagonista o come testimone.

Narratore palese
Narratore che si fa sentire: commenta, giudica, si rivolge al lettore. Il suo contrario è il narratore nascosto (impersonale).

Nome parlante
Nome o soprannome che rivela qualcosa del personaggio o del giudizio altrui su di lui (es. Malpelo).

Paratassi
Costruzione per frasi accostate sullo stesso piano, con punteggiatura o congiunzioni coordinanti; produce un ritmo veloce.

Personaggio
Chi compie o subisce le azioni di un racconto: persona, animale, oggetto animato o creatura fantastica; esiste solo attraverso le parole del testo.

Personaggio piatto
Personaggio costruito su un'unica idea o qualità, riassumibile in una frase (E. M. Forster).

Personaggio tondo
Personaggio complesso, con più dimensioni e contraddizioni, capace di sorprendere in modo convincente (E. M. Forster).

Presentazione indiretta
Modo di caratterizzare un personaggio senza giudizi espliciti, lasciando che il lettore ricavi il carattere da azioni, parole, oggetti.

Protagonista
Il personaggio attorno a cui ruota la vicenda: desidera qualcosa, affronta gli ostacoli, spesso cambia.

Similitudine
Figura retorica: paragone esplicito tra due realtà, introdotto da «come», «simile a», «quale» e simili.

Soluzioni

1. C. Il destinante spinge il soggetto alla ricerca o gli affida il compito; il destinatario riceve il beneficio dell'impresa.

2. A. È il personaggio piatto (*flat*); il tondo ha più dimensioni.

3. D. Partecipa alla storia (interno) ma come personaggio secondario che osserva: testimone (es. Watson).

4. B. Il narratore è una voce costruita dentro il testo. A è falsa (anche il narratore in prima persona è distinto dall'autore); C è falsa (il narratario è interno al testo); D è falsa (il narratore palese dice spesso «io»).

5. C. Il narratore sa meno dei personaggi e non entra nei loro pensieri: focalizzazione esterna.

6. B. Terza persona e imperfetto, ma con l'esclamazione e la domanda di Marco, senza verbo dichiarativo né *che*. A è diretto legato, C indiretto, D raccontato.

7. D. Alle foglie è attribuita un'azione umana (danzare): personificazione.

8. A. Frasi brevi e accostate: paratassi, ritmo veloce.

9. Personaggi: il signor Arturo, la ragazza; sono solo nominati il figlio di Arturo e il nonno della ragazza. Il protagonista è Arturo: il testo si apre e si chiude su di lui, conosciamo la sua storia e i suoi pensieri, ed è lui a compiere la scelta decisiva (non farsi pagare).

10. Fisiche: piccolo, calvo, occhiali a mezzaluna sulla punta del naso. Sociali: orologiaio, titolare di una bottega dal 1971, padre. Sono date in modo diretto, dal narratore, nel primo paragrafo; anche «parlava pochissimo» è un tratto psicologico detto direttamente.

11. Traccia: rivela una dedizione assoluta, quasi ostinata, al lavoro e alla regolarità; può suggerire anche una certa chiusura verso la vita privata. È una caratterizzazione indiretta, ottenuta attraverso un fatto.

12. Traccia: capisce che per la ragazza l'orologio ha un valore affettivo enorme (era del nonno, si è fermato il giorno del funerale); sminuire il guasto le sembrerebbe sminuire il suo dolore. Il comportamento rivela delicatezza e sensibilità, nascoste dietro un uomo di poche parole.

13. L'orologio fermo è per lei il segno della morte del nonno, quasi che il tempo si fosse fermato con lui («Si è fermato il giorno del funerale»); farlo ripartire è un modo di tenere vivo il ricordo. Lo conferma lo sguardo «come si guarda un chirurgo»: per lei la riparazione è una cosa seria, quasi un'operazione salvavita.

14. Traccia: lo conferma (anche alla fine Arturo parla poco, «disse soltanto», e il suo gesto è riferito in discorso indiretto), ma lo arricchisce: dietro il silenzio c'è una generosità che il ritratto iniziale non lasciava prevedere. Arturo ci sorprende in modo coerente, quindi tende al personaggio tondo; si accettano risposte motivate diverse.

15. Narratore esterno (non è un personaggio, racconta in terza persona: *Arturo lo prese*) e nascosto: non commenta, non si rivolge al lettore, non dice mai «io».

16. Focalizzazione interna su Arturo (fissa): conosciamo solo i suoi pensieri e sentimenti, mai quelli della ragazza. La frase chiave è «Una molla, pensò. Una molla e un po' di polvere, niente di più»; anche «non ebbe il coraggio di dirle» ci porta dentro di lui. Il primo paragrafo contiene informazioni di sfondo date dal narratore.

17. Discorso diretto: «Era di mio nonno» disse. «Si è fermato il giorno del funerale.»; «Torni giovedì» disse soltanto. Discorsi indiretti: *La ragazza chiese quanto doveva*; *Arturo rispose che aveva solo dovuto pulirlo* (anche *dirle che era una cosa da nulla*). Pensiero

in forma diretta senza virgolette: *Una molla, pensò. Una molla e un po' di polvere, niente di più.*

18. Disse che era (stato) di suo nonno e che si era fermato il giorno del funerale.

19. Esempio (Cenerentola): soggetto = Cenerentola; oggetto = andare al ballo / sposare il principe; destinante = il desiderio di riscatto (o la fata che rende possibile l'impresa); destinatario = Cenerentola; aiutante = la fata madrina (e gli animali, nelle versioni che li prevedono); oppositori = la matrigna e le sorellastre, la mezzanotte. Valutare la coerenza dell'applicazione a qualunque fiaba scelta.

20. a) Narratore interno protagonista (dice «io» e partecipa); focalizzazione interna. b) Narratore esterno nascosto; focalizzazione esterna (solo gesti, nessun pensiero). c) Narratore esterno onnisciente; focalizzazione zero (sa ciò che Carla ignora e ciò che accade altrove).

21. Pinocchio è dinamico (si trasforma, da burattino disobbediente a ragazzino che si prende cura del padre) ed è il protagonista. Il Gatto e la Volpe sono statici: truffatori dall'inizio alla fine; sono antagonisti/oppositori. Il Grillo parlante è statico: aiutante e consigliere, quasi una coscienza esterna di Pinocchio.

22. a) iperbole; b) similitudine; c) metafora; d) personificazione; e) climax.

23. «la ragazza lo guardava come si guarda un chirurgo»: per lei Arturo è un esperto da cui dipende la «vita» di qualcosa di prezioso; la similitudine esprime fiducia, ansia e la gravità che la ragazza attribuisce alla riparazione.

24. Esempio: *Arrivò alla stazione. Il treno era già partito. Si sedette su una panchina. Aspettò il successivo. Intanto scrisse alla madre: era in ritardo.* Il ritmo diventa più rapido e spezzato; si perdono i nessi espliciti di tempo e causa (*quando, siccome, mentre*), che il lettore deve ricostruire.

25. Traccia: la prima frase è una sola parola, un verbo all'imperfetto senza soggetto espresso; la seconda riporta la diagnosi dei medici con le loro parole, ma senza virgolette: una frase nominale, senza verbo (*Principio di febbre cerebrale*), seguita dall'inciso *avevano detto i medici*, che fa da verbo dichiarativo posposto. Effetto: brevità e mistero; il lettore è gettato *in medias res*, non sa chi sia il malato e vuole scoprirlo.

26. Produzione libera. Criteri: nessun aggettivo di giudizio sul carattere; il carattere emerge da gesti, oggetti, parole; almeno due dimensioni della caratterizzazione.

27. Produzione libera. Criteri: battute tra « », almeno una con verbo dichiarativo e due punti (legato) e almeno due senza (libero); riassunto finale in discorso raccontato senza citazioni (es. *I due litigarono per un messaggio frainteso, poi chiarirono l'equivoco*).

28. Traccia: terza persona; solo ciò che Tommaso vede, pensa e teme (il libro macchiato nel sacchetto, il discorso preparato, l'imbarazzo davanti a una ragazza che non conosce); Irene vista dall'esterno, con i suoi pensieri solo ipotizzati da lui (*forse era arrabbiata?*).

29. Criteri: prima versione in prima persona con il narratore che partecipa ai fatti; seconda in terza persona con commenti, giudizi o appelli al lettore e almeno un tratto ironico. I fatti devono restare gli stessi.

30. a) Narratore esterno (non è un personaggio della storia) e palese: parla in prima persona (*i miei piccoli lettori*) e dialoga con il pubblico. b) I «piccoli lettori», i «ragazzi»: i bambini a cui la storia è destinata. c) La lineetta (–). d) L'aspettativa della fiaba tradizionale, che comincia con un re; viene smentita con un tono scherzoso e affettuosamente ironico: il protagonista sarà un pezzo di legno.

31. a) Il soprannome viene da «mal pelo», cioè i capelli rossi, che il pregiudizio popolare considera segno di cattiveria: il nome stesso porta con sé un giudizio. b) La causa e l'effetto si scambiano: si chiama così per i capelli rossi, e ha i capelli rossi perché è cattivo; la cattiveria «spiega» un dato fisico, il che è assurdo. c) Traccia: alla comunità della cava; il narratore regredito adotta il modo di pensare della gente, e Verga, eclissandosi, lascia che il lettore colga l'ingiustizia del pregiudizio. d) Entrambe: fisica (capelli rossi) e psicologica (*malizioso e cattivo*,

detta in modo diretto ma dal punto di vista della comunità).