LABORATORIO

Il testo narrativo letterario e le sue caratteristiche generali

L'arte del narrare

In questo percorso esploreremo le strutture del racconto letterario per comprendere i complessi meccanismi di produzione del messaggio.

Narrare è un'**attività comunicativa**, prevalentemente verbale. Tutti noi siamo narratori nel momento in cui trasmettiamo ad altri delle storie e ognuno di noi sente l'esigenza di inventare storie.
Il **racconto** (indichiamo con questo termine un qualsiasi testo letterario in prosa) nasce dal **bisogno di affabulazione** insito nell'uomo sin dalle origini della umanità. Modellato dalle vicende storiche e dallo sviluppo culturale dei popoli, il racconto si è diversificato in un'ampia varietà di generi, dal mito alla favola, dalle canzoni di gesta al poema, sino alla novella e al romanzo.

In base al contenuto e alla forma, riconosciamo diversi tipi di testi narrativi.

- **Favola** Può avere come protagonisti esseri umani o animali (questi ultimi rappresentati con caratteristiche umane, nei pregi e nei difetti); spesso si conclude con una morale.
- **Fiaba** Più lunga della favola e ricca di colpi di scena, è caratterizzata da un'ambientazione fantastica, popolata da esseri magici, fate, folletti e streghe, gnomi e orchi, oltre a re, principi e principesse.
- **Novella** o **racconto** Di minore ampiezza rispetto al romanzo, presenta un'ambientazione realistica e si distingue in vari diversi: storico, fantastico, comico ecc.
- **Romanzo** Una narrazione lunga, incentrata sulle vicende del protagonista, intorno al quale ruotano le vicissitudini di altri personaggi.

I testi narrativi sono tutti diversi tra loro perché gli intrecci presentano caratteristiche proprie in base alla storia narrata, allo spazio e al tempo, ma la **struttura di base** è una costante comune a ciascun testo perché segue uno **schema-tipo**, con elementi che costituiscono l'ossatura di base, senza i quali sarebbe impossibile la costruzione di un testo narrativo.

- **Situazione iniziale** o **esordio**, quella da cui prende avvio il racconto; è in questa prima parte che di solito vengono fornite informazioni sul protagonista, sull'ambiente in cui egli vive, sulla sua situazione e sull'epoca in cui avvengono i fatti.
- **Rottura dell'equilibrio**.
- **Evoluzione della storia** o **svolgimento**, in cui sono narrate le varie azioni del protagonista, i tentativi che compie per raggiungere uno scopo, le difficoltà che deve fronteggiare, gli aiuti che riceve ecc.
- **Ricomposizione dell'equilibrio.**
- **Conclusione** o **situazione finale**, in cui termina il racconto; qui il protagonista trova la soluzione al suo problema oppure riconosce di aver fallito l'impresa.

Inoltre in un testo narrativo, indipendentemente dalla forma e dalla lunghezza, c'è sempre:

- un **narratore**, che racconta lo svolgersi dei fatti al lettore;
- un **destinatario**, in questo caso un lettore generico e non definibile;

LABORATORIO

- una **storia**, costituita da azioni legate tra loro da un rapporto logico e cronologico;
- un **ambiente** (luogo, contesto sociale…);
- un **tempo** (periodo storico…) in cui si svolgono i fatti narrati.

Leggiamo un testo narrativo, presentando la pagina iniziale del romanzo *I Malavoglia*, di Giovanni Verga.

> Un tempo i Malavoglia erano stati numerosi come i sassi della strada vecchia di Trezza; ce n'erano persino ad Ognina, e ad Aci Castello, tutti buona e brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembrava dal nomignolo, come dev'essere.
> Veramente nel libro della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dir nulla, poiché da che il mondo era mondo, all'Ognina, a Trezza e ad Aci Castello, li avevano sempre conosciuti per Malavoglia, di padre in figlio, che avevano sempre avuto delle barche sull'acqua, e delle tegole al sole. Adesso a Trezza non rimanevano che i Malavoglia di padron 'Ntoni, quelli della casa del nespolo, e della Provvidenza ch'era ammarrata sul greto, sotto il lavatoio, accanto alla Concetta dello zio Cola, e alla paranza di padron Fortunato Cipolla.
> Le burrasche che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio; e padron 'Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso – un pugno che sembrava fatto di legno di noce – «Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro». Diceva pure, – Gli uomini son fatti come le dita della mano: il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo.
> E la famigliuola di padron 'Ntoni era realmente disposta come le dita della mano. Prima veniva lui, il dito grosso, che comandava le feste e le quarant'ore; poi suo figlio Bastiano, Bastianazzo, perché era grande e grosso quanto il San Cristoforo che c'era dipinto sotto l'arco della pescheria della città: e così grande e grosso com'era filava diritto alla manovra comandata, e non si sarebbe soffiato il naso se suo padre non gli avesse detto «sòffiati il naso» tanto che s'era tolta in moglie la Longa quando gli avevano detto «pìgliatela». Poi veniva la Longa, una piccina che badava a tessere, salare le acciughe, e a far figliuoli, da buona massaia; infine i nipoti, in ordine di anzianità: 'Ntoni, il maggiore, un bighellone di vent'anni, che si buscava tutt'ora qualche scappellotto dal nonno, e qualche pedata più giù per rimettere l'equilibrio, quando lo scappellotto era stato troppo forte; Luca, «che aveva più giudizio del grande» ripeteva il nonno; Mena (Filomena) soprannominata «Sant'Agata» perché stava sempre al telaio, e si suol dire «donna di telaio, gallina di pollaio, e triglia di gennaio», Alessi (Alessio) un moccioso tutto suo nonno colui!, e Lia (Rosalia) ancora né carne né pesce. Alla domenica, quando entravano in chiesa, l'uno dietro l'altro, pareva una processione. Padron 'Ntoni sapeva anche certi motti e proverbi che aveva sentito dagli antichi, «perché il motto degli antichi mai mentì»: «Senza pilota barca non cammina» – «Per far da papa bisogna saper far da sagrestano» – oppure – «Fa il mestiere che sai, che se non arricchisci camperai» – «Contentati di quel che t'ha fatto tuo padre; se non altro non sarai un birbante» ed altre sentenze giudiziose.
> Ecco perché la casa del nespolo prosperava, e padron 'Ntoni passava per testa quadra al punto che a Trezza l'avrebbero fatto consigliere comunale, se don Silvestro, il segretario, il quale la sapeva lunga, non avesse predicato che era un codino marcio, una reazionario di quelli che proteggono i Borboni, che cospirava pel ritorno di Franceschello, onde poter spadroneggiare nel villaggio, come spadroneggiava in casa propria. Padron 'Ntoni invece non lo conosceva neanche di vista Franceschello, e badava agli affari suoi, e soleva dire: «Chi ha carico di casa non può dormire quando vuole» perché «chi comanda ha da dar conto».
>
> G. Verga, *I Malavoglia*, cap. 1°

In questo esempio, nella **situazione iniziale**, vengono subito introdotti i personaggi protagonisti della storia. La storia viene narrata attraverso **il punto di vista degli abitanti** di Aci Trezza, il paese della famiglia dei Malavoglia. Non c'è, in questo esempio, un narratore, ma i personaggi si presentano da soli. La **storia** è costituita da azioni legate tra loro da un rapporto logico e cronologico.
L'**ambiente** è ben definito: Aci Trezza, un paese di pescatori, in provincia di Catania.

LABORATORIO

Le sequenze

Ogni testo narrativo è suddivisibile in unità narrative minime dette **sequenze.**

Ogni sequenza è un'unità minima di significato, una porzione di racconto che ha un contenuto coerente e sufficientemente autonomo.

Le **sequenze**, pur essendo facilmente individuabili, non seguono regole rigide nella loro suddivisione. La segmentazione di un testo è, in un certo senso, soggettiva. L'unica regola rigida è che ogni sequenza abbia al suo interno **unità e compiutezza**, caratteristica che sta alla base di un testo.
Per individuare **il passaggio tra una sequenza e l'altra** è necessario tenere presente dei confini precisi che possono essere segnalati da:

- mutamento di tempo (*il giorno, oggi, la sera prima…)*;
- mutamento di luogo;
- entrata o uscita di un personaggio;
- diversa tipologia narrativa: descrizione, narrazione, dialogo, riflessione…
- mutamento di contenuto.

Le sequenze possono essere collegate tra loro da rapporti di causa-effetto o da nessi temporali.

Varietà di sequenze

Le sequenze, a seconda delle loro caratteristiche e del particolare significato di cui sono portatrici, si distinguono in varie tipologie.
Le sequenze possono essere:

- **narrative**, quando narrano lo svolgimento di un'azione e l'evolversi della storia. Sono **dinamiche**, perché in esse avviene lo sviluppo dell'azione. Le sequenze narrative, infatti, "portano avanti" la trama, raccontano e registrano le azioni dei personaggi e i fatti, gli avvenimenti in cui essi sono coinvolti.
- **descrittive**: sono parti del racconto che danno consistenza al contesto della storia. Esse descrivono persone, oggetti, situazioni, e sono per questo **statiche** perché rallentano l'azione narrativa e lo svolgersi degli eventi. La sequenza descrittiva è indispensabile in un racconto perché fornisce le informazioni su cose e persone a inquadramento della storia.
- **riflessive**: in queste sequenze sono riportati pensieri, giudizi, meditazioni su un personaggio o un accadimento, anche attraverso la voce stessa del narratore. Anche le riflessive sono sequenze **statiche** perché frenano l'andamento degli eventi. Spesso una sequenza narrativa si presenta nella forma mista descrittiva e riflessiva.
- **dialogate**: sono parti del racconto che riportano i discorsi diretti dei personaggi. Sono **dinamiche**, perché contribuiscono allo sviluppo del racconto attraverso il confronto diretto dei personaggi, che vengono così messi in primo piano.

In un testo narrativo si possono trovare normalmente **tutte le quattro** tipologie di sequenze.

Le microsequenze e le macrosequenze

Ogni sequenza può essere racchiusa in una **macrosequenza** o suddivisa a sua volta in più **microsequenze**, unità di significato più circoscritto che forniscono all'interno della sequenza principale informazioni di minore importanza.

LABORATORIO

Le microsequenze sono brevi sequenze in stretta relazione con unità di contenuto più ampie (sequenze), che riportano un evento oppure informazioni del segmento narrativo.

L'unione di più sequenze può essere considerata una **macrosequenza**, che esaurisce una parte della narrazione.

La macrosequenza dunque costituisce un organismo complesso e articolato del testo. In essa compaiono dei mutamenti interni di una certa rilevanza e ben individuabili perché si riferiscono a una parte della narrazione e che poi vengono accantonate per sviluppare altri nuclei narrativi pur legati allo stesso tema.

Se a ogni sequenza viene assegnato un titolo, i vari titoli possono costituire una base sintetica di riassunto del nostro brano.

Facciamo un esempio tratto da *Il bar sotto il mare*, di Stefano Benni.

► **Prima sequenza**. L'incipit ripete una formula fissa: *C'era una volta*.
Situazione iniziale: viene presentato il **protagonista**.

> C'era un giovane musicista di nome Peter che suonava la chitarra agli angoli delle strade. Racimolava così i soldi per proseguire gli studi al Conservatorio: voleva diventare una grande rock star. Ma i soldi non bastavano, perché faceva molto freddo e in strada c'erano pochi passanti.

Il tempo è **indeterminato**, vago, passato; lo spazio è quasi stilizzato, lontano; il narratore è esterno alla storia.

► **Seconda sequenza** dialogata.
Mutamento di tempo: *Un giorno*. Si introduce un nuovo personaggio.

> Un giorno, mentre Peter stava suonando *Crossroads* gli si avvicinò un vecchio con un mandolino.
> Potresti cedermi il tuo posto? È sopra un tombino e ci fa più caldo.
> Certo – disse Peter che era di animo buono.
> Potresti per favore prestarmi la tua sciarpa? Ho tanto freddo.
> Certo – disse Peter che era di animo buono.
> Potresti darmi un po' di soldi? Oggi non c'è gente, ho raggranellato pochi spiccioli e ho fame.
> Certo – disse Peter che… eccetera. Aveva solo dieci monete nel cappello e le diede tutte al vecchio.

► **Terza sequenza** descrittiva.

> Allora avvenne il miracolo: il vecchio si trasformò in un omone truccato con rimmel e rossetto, una lunga criniera arancione, una palandrana di lamé e zeppe alte dieci centimetri.

► **Quarta sequenza** d'esordio.
Compare il **personaggio fantastico**, in questo caso un **mago** (i personaggi fantastici possono determinare prodigi: metamorfosi, sparizioni ecc.).

> L'omone disse: – Io sono Lucifumandro, il mago degli effetti speciali. Dato che sei stato buono con me, ti regalerò una chitarra fatata. Suona da sola qualsiasi pezzo, basta che tu glielo ordini. Ma ricordati: essa può essere usata solo dai puri di cuore. Guai al malvagio che suonerà! Succederebbero cose orribili!
> Ciò detto si udì nell'aria un tremendo accordo di mi settima e il mago sparì.

► **Quinta sequenza** espositiva.

> A terra restò una chitarra elettrica a forma di freccia, con la cassa di madreperla e le corde d'oro zecchino. Peter la imbracciò e disse: – Suonami *Ehi Joe*.
> La chitarra si mise a eseguire il pezzo come neanche Jimi Hendrix, e Peter non dovette

fare altro che fingere di suonarla. Si fermò moltissima gente e cominciarono a piovere soldini nel cappello di Peter.
Quando Peter smise di suonare, gli si avvicinò un uomo con un cappotto di caimano.
Disse che era un manager discografico e avrebbe fatto di Peter una rock star. Infatti tre mesi dopo Peter era primo in tutte le classifiche americane, italiane, francesi e del Madagascar. La sua chitarra a freccia era diventata un simbolo per milioni di giovani e la sua tecnica era invidiata da tutti i chitarristi.

► **Sesta sequenza** espositiva.
Cambiamento di scena: *Una notte*. **Peripezie**: possono moltiplicarsi a descrizione del narratore. I **personaggi umani**, in genere caratterizzati da pochi tratti, appartengono alla sfera del bene o a quella del male, come in questo caso il malvagio Black Martin.

Una notte, dopo uno spettacolo trionfale, Peter, credendo di essere solo sul palco, disse alla chitarra di suonargli qualcosa per rilassarsi. La chitarra gli suonò una ninnananna. Ma nascosto tra le quinte c'era il malvagio Black Martin. un chitarrista invidioso del suo successo. Egli scoprì così che la chitarra era magica. Scivolò alle spalle di Peter e gli infilò giù per il collo uno spinotto a tremila volt, uccidendolo. Poi rubò la chitarra e la dipinse di rosso. La sera dopo, gli artisti erano riuniti in concerto per ricordare Peter prematuramente scomparso. Suonarono Prince, Ponce e Paementier, Sting, Stingsteen e Stronhaim. Poi salì sul palco il malvagio Black Martin.
Sottovoce ordinò alla chitarra: – Suonami *Satisfaction*.
Sapete cosa accade?
La chitarra suonò meglio di tutti i Rolling Stones insieme.

► **Settima sequenza.**
Scioglimento finale.

Così il malvagio Black Martin diventò una rock star e in breve nessuno ricordò più il buon Peter.
Era una chitarra magica con un difetto di fabbricazione.

S. Benni, *Il bar sotto il mare*, Feltrinelli

LABORATORIO

Gli elementi base di un racconto: fabula, intreccio, personaggi

Riprendiamo ad analizzare attraverso esempi gli elementi che costituiscono un racconto, senza i quali sarebbe impossibile la costruzione di un testo narrativo, sono:

- la fabula e l'intreccio della storia;
- i personaggi e le loro caratteristiche;
- il luogo e l'ambiente, lo spazio in cui una storia è inserita;
- il tempo della storia;
- il ruolo del narratore.

Attraverso l'analisi e lo smontaggio di alcuni testi cerchiamo di comprendere tali elementi.

La fabula

La volpe nel pozzo

In un pozzo c'erano due secchi attaccati a una fune che passava sopra una carrucola alla bocca del pozzo. Quando un secchio saliva l'altro scendeva. Un giorno una volpe entrò in uno dei secchi e cadde nel fondo del pozzo. Ogni volta che cercava di uscir fuori si bagnava tutta e faceva un gran rumore.
Il lupo udì questo e corse a vedere che cosa era successo.
– Che state facendo laggiù, sorella volpe? – domandò.
– Sto pescando, – rispose la volpe – venite giù ad aiutarmi.
– E come posso scendere? – chiese il lupo.
– Saltate nel secchio che è lassù – replicò la volpe – e in un minuto sarete qui.
Il lupo fu tanto sciocco che ubbidì. Entrò nel secchio e, poiché egli era più pesante di lei, in un momento fu in fondo al pozzo, mentre la volpe saliva in cima.
Quindi saltò fuori e se ne fuggì.
– Non mi lasciate quaggiù – gridava il lupo.
Ma la volpe rispose soltanto: – Questo è quanto accade nel mondo, quando uno sale e l'altro scende!

da M. Pratesi, *Il fantasma del molino e altre fiabe*

La storia sopra riportata è una favola moderna, costituita da una serie di elementi: **personaggi**, una *volpe* e un *lupo* coinvolti in una **vicenda** e in **fatti** che si sviluppano in uno **spazio**, *un pozzo* e in un **tempo**, che in questo caso è indeterminato, un *giorno.*
Questo insieme di elementi che si susseguono in **ordine cronologico** (*prima, ora, dopo*) e si sviluppano in un **rapporto causa-effetto** (uno deriva dall'altro) costituiscono la **fabula** o *storia, mythos,* del testo narrativo.

Ordine cronologico

- (*prima*): nel pozzo c'erano due secchi attaccati a una fune;

LABORATORIO

- (*ora*): un giorno una volpe entrò in uno dei secchi e cadde nel pozzo. Il lupo entrò nel secchio;
- (*dopo*): la volpe saltò fuori.

Rapporto di causa ed effetto

- una volpe salta nel secchio;
- il secchio scende nel pozzo;
- la volpe tenta di uscire ma non ci riesce e fa un gran baccano;
- il lupo sente e si avvicina al pozzo ecc.

In questo esempio, l'autore ha costruito il suo testo facendo coincidere la **fabula** con l'**intreccio**.

L'intreccio

L'**intreccio** di una *narrazione* o **trama** (*plot* in inglese), è **l'insieme dei fatti di una storia**, la narrazione raccontata in una successione che **non corrisponde all'ordine logico-temporale**, ma viene disposto in base a un ordine scelto dall'autore.
Un narratore, normalmente, manipola gli elementi della *fabula* a seconda degli effetti che vuole ottenere. Così costruisce in modo personale il racconto e raggiunge i fini espressivi che si propone.
Solo in una narrazione semplice e rigorosamente cronologica, come nel brano sopra riportato, *la fabula* coincide con l'*intreccio*.
La tecnica narrativa che presenta i fatti organizzati in modo cronologico è la più elementare e la più semplice, impiegata in particolare nelle favole, che hanno un valore atemporale e universale, mentre il testo è privo di indicazioni che permettono di inquadrare i fatti nel tempo e nello spazio.
La netta coincidenza tra *fabula* e *intreccio* si ha solo negli scritti per l'infanzia, mentre più in generale *fabula* e *intreccio* sono sfalsati.

Proponiamo un esempio in cui la narrazione **prende avvio proprio dall'esito estremo della vicenda**.

> **CAPITOLO PRIMO**
> **Il castello di Fratta**
> Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista S. Luca, e morrò, per la grazia di Dio, italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo.
> Sono vecchio oramai, più che ottuagenario nell'anno che corre dell'Era Cristiana 1858; e pur giovine di cuore forse meglio che nol fossi mai nella combattuta giovinezza, e nella stanchissima virilità. Molto vissi e soffersi, ma non mi vennero meno quei conforti, che, sconosciuti le più volte di mezzo alle tribolazioni che sempre paiono soverchie alla smoderatezza e cascaggine umana, pur sollevano l'anima alla serenità della pace e della speranza quando tornano poi alla memoria quali veramente sono, talismani invincibili contro ogni avversa fortuna. Intendo quegli affetti e quelle opinioni, che anziché prender norma dalla vicende esteriori comandano vittoriosamente ad esse e se ne fanno agone di operose battaglie. La mia indole, l'ingegno, la prima educazione e le operazioni e le sorti progressive furono, come ogni altra cosa umana, miste di bene e di male: e se non fosse sfoggio indiscreto di modestia, potrei anco aggiungere, che in punto a merito abbondò piuttosto il male che il bene.

Come possiamo capire, il romanzo inizia con le dichiarazioni di Carlo Alvisi che, alla veneranda età di ottant'anni, decide di lasciare le proprie memorie. La storia torna poi indietro nel tempo per rievocare fatti e situazioni che appartengono alla giovinezza del

LABORATORIO

protagonista. In questo esempio troviamo la totale **alterazione della successione dei fatti**.
L'alterazione cronologica dei fatti può anche essere parziale, per esempio quando il racconto inizia da un certo punto della vicenda e poi viene narrato l'antefatto, come accade in particolare nei poemi epici.
La successione dei fatti può anche essere casualmente alterata: eventi tra loro lontani sono uniti nel ricordo, in una tecnica che permette di evocare emozioni e sensazioni nell'apparente disordine del filo narrativo.

I personaggi di una storia

In un testo narrativo l'elemento basilare per lo sviluppo della storia è costituito dai personaggi, senza i quali la narrazione non esisterebbe. Essi sono il centro motore di tutta la storia, frutto della costruzione dell'autore, mediante tratti caratteristici dell'aspetto e della personalità. Se si può immaginare un racconto senza azioni, appare impossibile pensare a una narrazione senza personaggio, umano o antropomorfico che sia. Il lettore è solitamente più attratto dal personaggio che dal resto del racconto e vi sono personaggi che rimangono impressi nella memoria più di altri.
Vediamo come un personaggio **si presenta** e quali sono gli elementi che li **caratterizzano**, il loro **ruolo** all'interno di un testo e i **rapporti** che essi hanno tra loro e con gli sviluppi della storia che si va narrando.

La presentazione di un personaggio

I personaggi sono come degli attori che si muovono e agiscono in una scena costituita dalla storia narrativa.
Il loro essere reali, il loro ruolo è reso vivo e concreto dalla volontà del narratore il quale riesce a caratterizzarli attraverso il loro aspetto, il loro pensiero e il loro comportamento. La loro realtà è data dall'insieme delle parole che li compongono.

Questa presentazione può avvenire in due diversi modi:

- **presentazione da parte del narratore**: **i** personaggi vengono presentati dal narratore che ne fornisce alcuni tratti fisici e psicologici o presenta notizie autobiografiche. È un taglio essenzialmente oggettivo.
- **presentazione da parte di un altro personaggio**: in questo caso il taglio è sostanzialmente soggettivo. Il narratore è nascosto e fa emergere dalle parole di un personaggio la fisionomia di un altro personaggio.
- **il personaggio si presenta da sé**: il personaggio, in questo caso, fornisce la sua immagine secondo un suo punto di vista.

Queste tecniche di presentazione, a volte, possono trovarsi mescolate insieme in una tecnica di incrocio e rotazione dei punti di vista; tecnica sfruttata dagli scrittori del Novecento, talora così sottile nell'esplorazione psicologica, che può risultare incerto se i pensieri siano del personaggio o del narratore.

Vediamo un esempio di **presentazione da parte del narratore**.

> **Mia nonna**
> Ho sessantaquattro anni, e mi ricordo mia nonna come morta pur ieri. Me la ricordo in cucina vicino al foco, con le mani stese a scaldarsi, accostando un po' lo scanno sul quale era seduta. Spesso pregava e diceva il rosario. Aveva quattro figli, due preti e due ammogliati. Uno era a Napoli, teneva scuola di lettere e si chiamava Carlo; gli altri due erano a Roma esiliati per le faccende del Ventuno, ed erano zio Peppe e zio Pietro; il quarto era papà, che stava a casa e si chiamava Alessandro. Mia nonna era il capo della casa, e teneva la bilancia uguale tra le due famiglie, e si faceva ubbidire. (…)
>
> F. De santis, *La Giovinetta*

LABORATORIO

La caratterizzazione

Il personaggio è caratterizzato dall'insieme dei suoi **tratti fisici e psicologici**. Una caratterizzazione minuziosa che sveli tutte le caratteristiche interiori o esteriori del personaggio si definisce **a tutto tondo**.

Esaminiamo gli aspetti che qualificano una caratterizzazione.

- **qualità fisiche**;
- **caratteristiche esteriori**, come abbigliamento, postura, andatura, timbro della voce, espressione degli occhi;
- dimensione **psicologica ed emotiva**: stati d'animo e sentimenti, emozioni e affetti, autostima;
- l'**ambiente** in cui vive, la società, la classe sociale di riferimento;
- il **suo modo di esprimersi**, la sua cultura;
- i suoi **valori e ideali**, il senso del dovere, l'onestà.

In un racconto, un personaggio ha innanzitutto uno statuto anagrafico: *nome, sesso, età, fisionomia,* una sorta di carta d'identità che ne accompagna l'entrata in scena; lo status familiare e sociale, con tutte le connotazioni relative sulla *classe, sul censo, sul lavoro, sulla cultura e sull'ambiente,* che manifestano la condizione di appartenenza; e ancora gli attributi morali, psicologici e caratteriali, le qualità specifiche dell'individuo; infine le *attitudini e i tratti comportamentali* che, per lo più, alludono all'essere della persona.

Il ruolo dei personaggi

Un personaggio può svolgere nella vicenda un ruolo di primo piano, essere quindi un **personaggio protagonista o principale**, oppure rappresentare una parte marginale di contorno, come **personaggio secondario**.
Spesso al protagonista viene affiancato un altro personaggio che ha un ruolo pari al suo. I due personaggi principali possono essere legati tra loro da rapporti di solidarietà o di antagonismo e questo permette di sviluppare un intreccio narrativo interessante.

Vediamo le quattro tipologie di ruolo che possono incontrarsi in un testo narrativo:

- il **protagonista** o **eroe**, attorno a cui si snoda lo sviluppo narrativo; è sulle caratteristiche del protagonista che si concentrano lo sforzo descrittivo del narratore e, di conseguenza, l'attenzione del lettore;
- l'**antagonista**, determinante nello sviluppo dell'intreccio narrativo perché rappresenta l'ostacolo che impedisce al protagonista di esaurire immediatamente l'azione;
- l'**aiutante**, il personaggio secondario che aiuta il protagonista o l'antagonista schierandosi dall'una parte o dall'altra;
- l'**oppositore**, secondario anch'egli, intralcia l'azione "opponendosi" all'azione dell'aiutante.

Gli elementi base di un racconto: il tempo, lo spazio, il ruolo del narratore

La narrazione si snoda attraverso una **successione** del *prima* e *dopo*. La storia che l'autore ha in mente si snoda attraverso una temporalità, che però non necessariamente rispetta l'ordine cronologico dei fatti.

LABORATORIO

L'autore può operare nella sua storia delle diverse dislocazioni temporali, per esempio anticipare o ritardare la narrazione dei fatti per creare effetti di aspettative su ciò che dovrà accadere.
L'arco di tempo in cui si sviluppa la narrazione si chiama **durata**.

Ci sono due tipi di durata:

- la durata nel **tempo** della fabula, che corrisponde al tempo reale;
- la durata nella **narrazione**, che varia in base alle esigenze di colui che narra.

Le azioni quotidiane durano un certo periodo di tempo; per esempio, un ragazzo che si reca a scuola, può impiegare un quarto d'ora; in classe può rimanere cinque ore. Un arco di tempo evidentemente continuo, senza "salti".
Se dovessimo fare un resoconto della giornata scolastica, si potrebbe scegliere una forma sintetica, come: ► *Sono andato a scuola, non c'era traffico e sono arrivato subito; in classe non abbiamo fatto niente di particolare.*
O anche, potremmo raccontare i fatti in modo dettagliato e riempire pagine intere.
Per leggere le due righe della forma sintetica oppure i fatti raccontati in modo dettagliato occorre un certo tempo, che si chiama **tempo del racconto**.
Il tempo, invece, realmente trascorso nella porzione di vita raccontata (circa cinque ore e mezzo, in questo caso), si chiama **tempo della storia**.

Tempo della storia e tempo del racconto

Non sempre il tempo della storia coincide con quello del racconto, perché vivere una vicenda non è come raccontarla.
Il narratore, in relazione al rapporto tra la durata nella realtà e la durata nella narrazione ha diverse possibilità di espedienti narrativi: il **sommario**, la **pausa**, la **scena**, l'**ellissi**.

- **Sommario** Il tempo del racconto può essere più breve di quello della storia. Si ha in questo caso il *sommario*, che serve ad accelerare il ritmo del racconto e nello stesso tempo costituisce un passaggio fra le varie scene. Può sintetizzare in poche pagine o addirittura in poche righe gli avvenimenti di giorni, mesi o anche anni e costituisce lo sfondo su cui emergono le scene dialogate.

Citiamo come esempio Flaubert, da *L'educazione sentimentale*:

> Viaggiò. Combatté la malinconia dei piroscafi i freddi risvegli sotto una tenda l'incanto dei paesaggi e delle rovine, l'amarezza delle simpatie troncate. Ritornò. Frequentò la società ed ebbe altri amori… Passarono anni…

Nel sommario, il tempo della storia è più lungo del tempo del racconto.

- **Pausa** Nella pausa non c'è un avanzamento dell'azione, e si aprono spazi esterni alla narrazione, come descrizioni o digressioni di tipo storico e sociale, oppure interventi diretti del narratore che commenta, integra, esprime giudizi su quanto sta accadendo. Nella pausa, il tempo della storia si ferma, mentre nel tempo del racconto l'autore si **sofferma a descrivere** minutamente stati d'animo, situazioni interiori che in realtà durano un attimo, ma occupano molto spazio nella narrazione.

> Sulla sua giacca nera si era posato come un maggiolino il distintivo del fascio, ed egli di tanto in tanto lo guardava torcendo gli occhi all'ingiù (…) Egli soleva portare sempre la bocca chiusa, e se gli toccava di parlare o sorridere, faceva un piccolissimo spiraglio, e quello stesso si affrettava a chiuderlo prima che l'ultima parola fosse riuscita a tirar fuori la sua desinenza o il sorriso a sgorgare pienamente.
>
> *Il vecchio con gli stivali e altri racconti*, Bompiani

- **Scena** C'è una corrispondenza convenzionale tra il tempo della storia e il tempo del racconto. Il caso più evidente di scena si ha con un dialogo o un monologo, in cui il tempo impiegato per leggere la pagina scritta e quello necessario per pronunciare le battute coincidono.

LABORATORIO

O non erano i fratelli Tortorici, quei due là? Sì Neli e Saro Tortorici. Poveretti! E perché correvano così?

Pirandello, *La mosca*, da *Novelle per un anno*, Mondatori

⦿ **Ellissi**. Consiste nell'omissione di una parte di racconto, che è lasciata sottintendere o che viene riportata indirettamente in altre parti della narrazione. Nell'ellissi, il tempo del racconto è uguale a zero.

Dal 1930 al 1934, la vita di Aldo Piscitello, per la sua liscia e compatta semplicità rimane impenetrabile, non diremo all'occhio nostro ma anche a quello di un grande narratore e poeta....

da *Il vecchio con gli stivali e altri racconti*, Bompiani

In questo esempio vi è l'omissione di una serie di fatti successi in un arco di tempo preciso, non utili ai fini narrativi.

⦿ **Analessi (**o **retrospezione)** e **Prolessi (**o **anticipazione)** L'analessi consiste nella rievocazione da parte del narratore di eventi accaduti in un tempo antecedente al presente del racconto, e che quindi introducono una discontinuità cronologica nella narrazione.
L'analessi è assai frequente in narrativa e può avvenire in qualsiasi momento della narrazione. La durata della storia può essere più o meno ampia e così pure la distanza temporale. Per esempio, nei *Promessi Sposi* l'analessi, cioè la storia retrospettiva, di padre Cristoforo, si espande per un intero capitolo, il quarto, e come distanza temporale, arretrando di circa cinquant'anni rispetto al racconto cronologico.
La **prolessi** si ha, invece, quando vengono anticipati eventi che accadranno dopo il momento presente della storia.

Sinonimo di analessi è il termine **flashback**, dall'inglese *flash* = "lampo" *e back* = "all'indietro"; e per prolessi *flash forward* = "lam*po in avanti".*
Il ricorso a queste tecniche consente di creare *suspence*, o dare al testo maggiore interesse, vivacità, suscitando partecipazione nel lettore.

Vediamo un esempio di f**lashback**.

Quand'ero piccola, aveva vissuto per un periodo a casa nostra una sorella di mio padre, rimasta vedova da poco. Aveva la passione dello spiritismo e appena i miei genitori non ci vedevano, negli angoli più bui e nascosti mi istruiva sui poteri straordinari della mente. "Se vuoi entrare in contatto con una persona lontana", mi diceva, "devi stringere in mano una sua foto, fare una croce composta di tre passi e poi dire, eccomi, sono qui." In quel modo, secondo lei, avrei potuto ottenere la comunicazione telepatica con la persona desiderata.
Questo pomeriggio, prima di mettermi a scrivere, ho fatto proprio così. Erano circa le cinque, da te doveva essere mattina. Mi hai vista? Sentita? Io ti ho scorta in uno di quei bar pieni di luci e piastrelle dove si mangiano panini con dentro la polpetta, ti ho distinta subito tra quella folla multicolore perché avevi indosso l'ultimo maglione che ti ho fatto, quello con i cervi rossi e blu.

da S. Tamaro, *Và dove ti porta il cuore*, Baldini&Castoldi

O ancora:

Noi qui sospinse dall'antica Troia
(Se la fama di Troia anche alle tue
Orecchie giunse) la tempesta a caso,
Sulle spiagge di Libia. Io sono il pio
555 Enea; lungi con me pòrto i Penati,
Che sottrassi al nemico, e la mia fama
Anche l'etra sorpassa. Anelo mia,
Patria, l'Italia: alla mia stirpe il sommo
Giove è l'autore. M'inoltrai con venti
560 Navi frigie sul mare; a me la madre
Dea segnava il cammino, espressi fati

LABORATORIO

Seguivo; sette ne sottrassi a stento,
Devastate dai nembi, all'Euro, all'onde.
Io stesso, ignoto, misero, m'aggiro
565 Pei deserti di Libia, esule espulso
D'Asia e d'Europa." Al suo lamento Venere
Più non resse, così con un suo grido
Ne interruppe il dolore: "O tu, chiunque
Sia, straniero, non certo inviso ai numi…

da Virgilio, *Eneide*

Lo spazio nella narrazione

Elemento fondamentale della narrazione è lo **spazio**, individuato nelle **sequenze descrittive**. **Spazio** e **descrizione** sono in stretta correlazione tra loro. La descrizione è indispensabile perché gli elementi dinamici della narrazione non potrebbero darsi senza consistenza ed espansione all'interno dello spazio narrativo.
Le differenze tra narrazione e descrizione sono puramente contenutistiche. La **narrazione** è costruita su azioni o eventi intesi come processo, nei quali l'accento è posto sull'aspetto temporale e drammatico del racconto. La **descrizione**, invece, focalizza l'attenzione del lettore sui particolari, e pare quasi sospendere il corso del tempo, inducendo una dilatazione del racconto nello spazio.

Lo spazio narrativo

Lo spazio narrativo **fa da sfondo alla vicenda narrata**. È la **descrizione di tutto ciò che è inserito in un racconto**: *ambiente, oggetti, persone, fenomeni…*
Il flusso degli eventi narrati scorre attraverso lo spazio, che può essere **reale**, **immaginario** o **simbolico**.

- **Lo spazio reale** è lo spazio determinato, quello geografico o quello che fa da sfondo ai personaggi in cui si possono distinguere gli oggetti che lo caratterizzano.
- **Lo spazio immaginario** è lo spazio inventato dalla fantasia dell'autore.
- **Lo spazio simbolico** è quello rappresentato dai sentimenti dell'autore e dei personaggi.

Nel rappresentare uno spazio, lo scrittore può privilegiare lo **spazio aperto** e/o lo **spazio chiuso** in base alla funzione narrativa scelta.
Uno spazio aperto, vasto, ampio caratterizza un intreccio ricco di azione, a differenza dello spazio chiuso, come può essere quello di stanze, appartamenti e interni.
Per esempio: nella novella *Rosso Malpelo* di Verga lo spazio dell'eroe protagonista è uno spazio chiuso: la cava, il sottoterra, mentre per gli altri personaggi è il cielo, il mare e la campagna, gli spazi esterni.
Vediamo altri esempi.

Spazio aperto reale

… la lunga spiaggia è tutta deserta È una striscia di sabbia piuttosto larga, uniforme, senza massi isolati né pozze d'acqua, in lieve inclinazione, tra la scogliera e il mare. Il sole illumina la sabbia gialla con una luce violenta…

da *Guardare il mare*, in *Istantanee*, Einaudi

Spazi chiusi

... Aveva sempre visto quel buco nero che si sprofondava sotto terra, dove il padre soleva condurlo per mano. Allora stendeva le mani a destra e sinistra e descriveva come l'intricato labirinto delle gallerie si stendesse sotto i loro piedi all'infinito, di qua e di là...

da Verga, *Rosso Malpelo*

LABORATORIO

> Io e mia moglie entrammo in salotto. Vi odorava di muffa e d'umidità. Milioni di ratti e di sorci si precipitarono da tutte le parti, quando noi rischiarammo i muri che non avevano visto la luce durante tutt'un secolo...
>
> da A. Cechov, *Racconti umoristici*

Vediamo un esempio di **elementi descrittivi** all'interno di uno spazio narrativo. Le sottolineature indicano gli elementi da prendere in esame. Quegli elementi sono arricchiti da un'ampia aggettivazione, da similitudini e da metafore che costituiscono a loro volta ampie descrizioni. Osserva come la descrizione passi da sensazioni visive (di forme e di colori) a sensazioni olfattive (in corsivo). Vi sono però anche sensazioni tattili e stati d'animo.

> Preceduto da un Bendicò eccitatissimo discese la breve scala che conduceva al giardino. Racchiuso com'era questo fra tre mura e un lato della villa, la reclusione gli conferiva un aspetto cimiteriale accentuato dal monticcioli paralleli delimitanti i canaletti d'irrigazione e che sembravano tumuli di smilzi giganti. Sul terreno rossiccio le piante crescevano in fitto disordine, i fiori spuntavano dove Dio voleva e le siepi di mortella sembravano disposte per impedire più che per dirigere i passi. Nel fondo una flora chiazzata di lichene giallo-nero esibiva rassegnata i suoi vezzi più che secolari; ai lati due panche sostenevano cuscini ravvoltolati e trapunti, anch'essi di marmo grigio, e in un angolo l'oro di un albero di gaggia intrometteva la propria allegria intempestiva. Da ogni zolla emanava la sensazione di un desiderio di bellezza presto fiaccato dalla pigrizia.
> Ma il giardino, costretto e macerato fra le sue barriere, esalava *profumi untuosi*, *carnali* e lievemente *putridi* come i liquami aromatici distillati dalle reliquie di certe sante; i garofanini sovrapponevano il loro *odore pepato* a quello protocollare delle rose ed a quello oleoso delle magnolie che si appesantivano negli angoli; e sotto sotto si avvertiva anche il profumo della menta misto a quello infantile della gaggia ed a quello *confetturiero* della mortella, e da oltre il muro l'agrumeto faceva straripare il *sentore di alcova* delle prime zàgare.
> Era un giardino per ciechi: la vista costantemente era offesa ma l'odorato poteva trarre da esso un piacere forte benché non delicato. Le rose Paul Neyron le cui piantine aveva egli stesso acquistato a Parigi erano degenerate: eccitate prima e rinfrollite dopo dai succhi vigorosi e indolenti della terra siciliana, arse dai lugli apocalittici, si erano mutate in una sorta di cavoli color carne, osceni, ma che distillavano un *denso aroma* quasi turpe che nessun allevatore francese avrebbe osato sperare.
>
> G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli

Il campo di relazioni in uno spazio narrativo

Lo spazio non è solo la ricostruzione di un ambiente, ma può rappresentare una vastità di **valori legati alla personalità dell'autore**, e che si riflettono sulla sua visione del mondo. E le categorie coinvolte possono anche essere contrapposte, in una trama di relazioni di contiguità e di opposizione.
Le relazioni di **contiguità** sono caratterizzate da un elemento che all'interno della vicenda narrata predomina sugli altri.
Le relazioni di **opposizione** si raccolgono intorno a un asse **oppositivo** e creano categorie oppositive, come ad esempio:

- luce/buio
- alto/basso
- vicino/lontano
- rumore/silenzio
- finito/infinito

Nei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, la violenza proviene dall'alto, dal mondo dei potenti; in senso opposto, padre Cristoforo "ascende" dalla casetta al palazzotto di don Rodrigo per la sua missione di giustizia.

LABORATORIO

Ancora nei *Promessi Sposi*, nel passo de "L'addio ai monti", si evidenzia la *contrapposizione* **vicino/lontano**, e anche **comprensibile/incomprensibile** nella *contrapposizione* di elementi geografici noti e familiari come i *monti*, i *torrenti*, le *ville*, e quanto vi è estraneo, come la *città*, che diviene il luogo della corruzione e del male.

Il narratore

Ogni forma comunicativa, come sappiamo, è una connessione che si instaura tra un **emittente** e un **ricevente**. L'emittente è l'**autore** vero e proprio, a cui il suo narratore dà voce; il ricevente è il **lettore**.

Autore e narratore non sono identificabili, e vanno ben distinti nel testo narrativo.

- L'**autore reale** è colui che scrive, crea, inventa la storia. Le informazioni che possiamo ricavare su di lui, la sua biografia, sono l'elemento extratestuale nel nostro approccio a un testo letterario.

- L'**autore implicito** o **ideale** consiste nell'idea che il lettore si fa dell'autore in base alle informazioni e alla percezione che ha di lui.

- Il **lettore reale** è colui che legge la storia, ed è anch'egli un elemento extratestuale.

- Il **narratore** è colui che narra la storia. A seconda del rapporto che ha con i fatti che racconta, può essere **interno** o **esterno**. *Interno*, quando egli stesso è uno dei personaggi della vicenda, protagonista o secondario. *Esterno*, quando è estraneo ai fatti e non partecipa alla storia che racconta, ma è soltanto la voce narrante.

Il **narratore**, personaggio immaginario, oltre che narrare o in prima o in terza persona, può avere anche altre funzioni come:

- curare l'organizzazione del testo;
- commentare e spiegare i fatti e le azioni dei personaggi;
- entrare in contatto con il lettore (funzione *fatica*);
- anticipare eventi;
- riannodare i fili della storia.

La scelta da parte dell'autore di introdurre un narratore interno o esterno non è casuale e dipende dal tipo di narrazione che vuole realizzare e dal livello di coinvolgimento del lettore che si prefigge di ottenere.
Il narratore può essere comparato a una cinepresa che racconta la realtà attraverso **focalizzazioni** o **punti di vista** diversi.

Vediamo un esempio, tratto dall'incipit dai *Promessi Sposi*, di Alessandro Manzoni.

> 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, viene quasi a un tratto a ristringersi e a prender corso e figura di fiume tra un promontorio a destra e un'ampia riviera di rincontro; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lasciano l'acqua distendersi e allentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni. La riviera, formata dal deposito di tre grossi torrenti, scendo appoggiata a due monti contigui, l'uno detto di San Martino, l'altro con voce lombarda il Resegone dai molti suoi cocuzzoli in fila, che in vero lo fanno somigliare una sega: talchè non è chi, al primo vederlo, purchè sia di fronte, come per esempio dai bastioni di Milano che rispondono verso settentrione, non lo discerna tosto con quel semplice indizio, in quella lunga e vasta giogaja, dagli altri monti di nome più oscuro e di forma più comune.

Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi*

- Il narratore può essere onnisciente, e sapere tutto quanto è accaduto, accade o accadrà: in questo caso abbiamo la **focalizzazione zero** e il racconto è articolato sul

LABORATORIO

piano temporale, con frequenti *anticipazioni* e *flashback* (tipico nei grandi romanzi ottocenteschi, come nei *Promessi Sposi*).

- Se il narratore interno alla storia si ha **focalizzazione interna**, e i fatti narrati presentano una minore ampiezza dal punto di vista temporale e delle informazioni possedute.
- La **focalizzazione esterna** si ha con il narratore esterno; è caratteristica del Verismo, che si proponeva di rappresentare la realtà in modo oggettivo.

Ecco un esempio di narratore interno che racconta in prima persona.

> Accompagnavo un amico al cimitero, dove andava a portare un mazzo di fiori alla tomba della sua fidanzata morta un anno prima.
> Tornando in dietro, tenendolo a braccetto, quando fummo vicini alla grande cancellata dell'uscita, mi venne fatto di leggere su una delle tante pietre il nome di una donna: Anna Franchi. Sentii un leggero brivido di freddo; e non so perché desiderai di sapere chi era stata. Ma c'era soltanto la data della nascita e della morte: nient'altro.
> Allora, siccome il becchino ci passava accanto con la pala su la spalla, mi rivolsi a lui. Mi guardò, meravigliato della mia curiosità; e mi rispose, appoggiando a terra la pala:
> – Anche quella l'ho seppellita io!
> E si mise a ridere. Allora io dissi, tanto per farlo parlare:
> – Credo di averla conosciuta.
> – Certo. Ma non pensavo che la conoscesse anche di nome. Non so se lo sa: la chiamavano tutti la Matta...
> Perché egli non s'avvedesse che gli avevo fatto una domanda senza scopo, stavo per muovermi, tanto più che il mio amico mi tirava per il braccio; ma il becchino proseguì:
> – E, forse, era matta da vero. Ma disgraziata. Lei l'avrà vista per le strade di Siena con il barroccio a vendere le frutta.
> Ora avevo capito da vero, come non mi aspettavo; e lo ringraziai.
> A Siena, infatti, la conoscevano tutti, e la rammentai al mio amico [...]
>
> da Tozzi, *I nuovi racconti*

Tecniche del narratore

Il narratore presenta i suoi personaggi non solo nella loro caratterizzazione, ma anche attraverso i loro **pensieri** e le loro **parole**.
Diverse sono le tecniche utilizzabili: **discorso diretto**, **discorso indiretto**, **discorso indiretto libero**, **monologo interiore**, **flusso di coscienza**.

- **Discorso diretto** Il narratore cede la parola direttamente al personaggio e il discorso viene riportato tra virgolette.

► *Il padre che gli voleva bene, poveretto, andava dicendogli: "Tirati indietro!" oppure: "Sta attento! Sta attento se cascano dall'alto dei sassolini o della rena grossa"* (da Verga, *Rosso Malpelo*).

- **Discorso indiretto** Il narratore riferisce in modo indiretto le parole del personaggio. Il verbo è dichiarativo: *disse*, ed è seguito dalla congiunzione *che.*

► *Egli disse che doveva servire per la suocera signora Frola…* (da Pirandello, *Novelle per un anno*).

- **Discorso indiretto libero** Il personaggio parla senza la formula dichiarativa *disse che* come nell'esempio precedente.

► *Che voleva? La cameretta, la cameretta, se era ancora sfitta! No; non per sé, non per starci! Per venirci un'ora sola, un momento solo almeno, ogni sera, di nascosto!…* (da Pirandello, *Il lume dell'altra cosa*).

- **Monologo interiore** Qui il personaggio parla in prima persona:è un soliloquio o monologo interiore, un discorso libero che il personaggio fa a voce alta senza che nessuno lo oda come se parlasse a un interlocutore immaginario.

LABORATORIO

► È un gran dire che tutti i santi come i birboni gli abbiano a aver l'argento vivo addosso, e non si contentino d'esser sempre in moto loro, ma voglion tirare in ballo, se potessero, tutto il genere umano; e che i più faccendoni mi devan proprio venire a cercar me, che non cerco nessuno, e tirarmi per i capelli ne' loro affari:io che non chiedo altro che d'esser lasciato vivere!

A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, cap. XXIII, Mondadori

◉ **Flusso di coscienza** Il narratore riporta i pensieri così come si presentano nella mente del personaggio. Non compare la punteggiatura e vi è il rifiuto delle regole sintattiche. Vi è un libero funzionamento della mente, quasi una tecnica di analisi psicologica.

► Due e un quarto che ora bestiale mi dà l'idea che in Cina si stanno alzando a quest'ora e si pettinano i codini per la giornata tra poco le monache suonano l'angelus non c'è nessuno che vada a disturbare i loro sonni se non qualche prete per le funzioni della notte la sveglia di quelli accanto al primo chicchirichì si fa uscire il cervello a forza di fare fracasso guardiamo un po'...

James Joyce, *Ulisse,* Mondadori