

# "RACCONTI ITALIANI CONTEMPORANEI

## Analisi testuale e applicazione didattica"

- Tesi di dottorato di Luisa Martinelli -

### Riassunto

#### 1. OBIETTIVI E STRUTTURA DEL LAVORO

Il lavoro analizza una serie di racconti di autori italiani contemporanei e cerca di tracciare, sulla base di caratteristiche che li accomunano, un 'modello di racconto italiano contemporaneo', tenendo conto anche delle tendenze della narrativa occidentale moderna. Il lavoro è di tipo interdisciplinare, in quanto si basa sulla ricerca e sulla riorganizzazione dei dati che sono emersi dalle teorie e dagli studi fatti negli ultimi anni in campo linguistico e letterario riguardo la macrostruttura dei testi letterari, la posizione del narratore, l'uso dei Tempi narrativi, le forme di discorso riportato. Obiettivo del lavoro è anche quello di individuare dei parametri e degli strumenti che costituiscano un riferimento per l'analisi di testi letterari di genere narrativo nell'insegnamento delle lingue straniere a livello universitario.

I ventuno racconti scelti per questa ricerca fanno parte di raccolte di autori vari, fra i più significativi della letteratura italiana degli ultimi anni: Italo Calvino, Dino Buzzati, Susanna Tamaro, Carmen Covito, Erri De Luca, Grazia Livi, Stefano Benni, Mario Luzi, Luigi Malerba, Leonardo Sciascia, Achille Campanile, Gino & Michele. Ho cercato di allargare il più possibile il numero degli autori, per avere una gamma di testi quanto mai varia e differenziata e, quindi, più rappresentativa della scena letteraria. Naturalmente la scelta fatta è riduttiva rispetto al vasto panorama letterario italiano degli ultimi decenni. Un numero così ristretto, d'altra parte, permette un'analisi particolarmente approfondita dei singoli racconti. Per la scelta dei racconti ho seguito i seguenti criteri:

- la lunghezza (ho preferito racconti molto brevi);
- la varietà delle tematiche (i racconti scelti si prestano tutti a una discussione sul loro contenuto, indipendentemente dalla presenza di un 'messaggio' più o meno esplicito);
- la varietà delle tecniche narrative (racconti in prima e in terza persona (Ich- und Er-Erzählungen); composizione e strutture diverse; tipologia dei personaggi; scelte diverse

- riguardo il narratore e la prospettiva; Tempi della narrazione; modi di riportare il discorso dei personaggi; ecc.);
- la lingua e lo stile (la lingua deve essere autentica e corretta grammaticalmente, anche se non necessariamente 'letteraria'; ho evitato i racconti in dialetto, o in gergo, o con linguaggi settoriali);
  - la piacevolezza (il 'piacere della lettura' è una questione soggettiva, che si basa su un'armonica combinazione di forma e contenuto; per la scelta ho tenuto soprattutto conto di *come* (tecniche narrative) è stato realizzato il *cosa* (oggetto di narrazione), secondo un giudizio personale).

L'analisi condotta sui singoli racconti grazie ai 'parametri di osservazione' individuati porta inevitabilmente alla loro scomposizione e alla distruzione del loro senso particolare. Il *senso* di un racconto, tuttavia, non è la somma dei suoi elementi narrativi, ma è il risultato di un complesso concorso di aspetti che sconfinano dal testo e vedono in gioco l'intertesto (ossia i rimandi a testi diversi), l'extratesto (i rimandi alla realtà esterna), le figure dell'autore e del lettore. Alcuni capitoli di introduzione definiscono questi concetti e li analizzano nelle loro reciproche connessioni. (Capitoli 1.6. - 1.7. - 1.7.1.) Alla base della nostra ricerca c'è la convinzione che l'interpretazione di un testo (particolarmente di un testo letterario) non sia mai univoca e definitiva, perché ad essa concorre la soggettività del lettore, con la sua sensibilità e il suo vissuto. Ritengo tuttavia necessario che l'interpretazione, per quanto libera e originale possa essere, trovi riscontro nel testo, ossia nelle tecniche narrative usate e nelle strutture linguistiche e narrative che lo caratterizzano. Solo così le tre componenti dell'assequiva: la *intentio operis*, la *intentio auctoris* e la *intentio lectoris* possono essere correttamente analizzate e comprese nella loro effettiva relazione. Per questi motivi ho inserito, al termine della ricerca, degli esempi di analisi testuale effettuata su un campione di tre racconti, cercando in tal modo di dimostrare come l'analisi e la scomposizione di un testo possano essere utilizzati per ricostruirne il senso. (3. PARTE: Interpretazione)

Per definire e analizzare le particolarità del genere 'racconto moderno' non si può prescindere dalle grandi trasformazioni economiche, sociali e di pensiero che hanno coinvolto tutti i paesi occidentali a partire dalla fine del XIX secolo e alle quali ha preso parte attivamente anche il mondo letterario italiano. Dell'influenza di queste trasformazioni sulla cultura occidentale sono testimoni i racconti italiani contemporanei: modalità narrative che ci sembrano ormai scontate e rispondenti a un gusto diffuso hanno origine proprio da questa rivoluzione culturale. Il lavoro parte perciò dall'esame delle principali differenze che caratterizzano il cosiddetto *racconto tradizionale* e il *racconto innovativo*, considerati entrambi come modelli di riferimento. (Capitolo 1.4.) La differenza è sintetizzata nel seguente schema:

<b>RACCONTO TRADIZIONALE</b>	<b>RACCONTO INNOVATIVO</b>
Rappresentazione della realtà come mimesi (imitazione, copia).	Rappresentazione della realtà come semiosi (attenzione al cambiamento dei segni, a nuove forme di struttura narrativa).
La realtà esterna ha un suo ordine e una coerenza che possono essere compresi e riproposti nell'opera.	Rinuncia a comprendere l'ordine del mondo.
Valori fissi ed eterni.	Messa in discussione di ogni valore.
Coerenza nella rappresentazione della realtà.	Straniamento, montaggio.
Immagine dell'uomo: individuo con una precisa e coerente percezione della realtà.	Spersonalizzazione dell'individuo, alienazione dalla realtà.
Personalità ben definita e coerente del personaggio; inserimento nell'ambiente; personaggi a 'tutto tondo'.	Personaggi ambigui, sfuggenti, incongruenti, variamente interpretabili, alienati dall'ambiente.
Narratore esterno, punto di riferimento; prospettiva esterna.	Narratore interno; prospettive molteplici e parziali.
Rappresentazione oggettiva e razionale del mondo esterno ed interiore.	Rappresentazione soggettiva del mondo esterno ed interiore.
Lingua tradizionale.	Sperimentazioni linguistiche.

La ricerca dimostra che ogni racconto contemporaneo utilizza gli elementi strutturali (o parametri d'osservazione) in modo più o meno innovativo o tradizionale, e si colloca quindi in una posizione diversa sull'asse ideale compreso fra un massimo di 'modalità narrativa tradizionale' e un massimo di 'modalità narrativa innovativa'.

Mi soffermo inoltre sulla specificità del genere *racconto* in Italia a partire dagli anni successivi al Neorealismo, caratterizzati dalla mancanza di un modello di riferimento ideologico e culturale in grado di riunire un gruppo omogeneo di autori. La scelta dei temi e delle problematiche affrontate nei racconti rispecchia con una certa omogeneità la realtà sociale ed esistenziale della quale gli autori fanno parte, pur con differenze di personalità e di stile. Nel mondo del postmoderno, caratterizzato dal crollo di ogni ideologia e dalla consapevolezza che non ci siano 'verità uniche', ogni scrittore può portare solo la *sua* verità, che è consapevolmente qualcosa di parziale. Gli scrittori partono perciò da storie semplici, da storie quotidiane. In questo senso il racconto diventa specchio della realtà odierna, da non interpretare però solamente in senso negativo: attraverso il racconto si può infatti presentare una realtà sempre più caotica e disorientante, ma offrirne contemporaneamente chiavi di lettura. (Capitolo 2.1.)

L'obiettivo principale di questo lavoro, tuttavia, quello che ha animato la ricerca teorica e giustifica la complessità e la molteplicità del campo di osservazione che sono state prese in considerazione, è di tipo didattico e parte dalla necessità di trovare percorsi praticabili ed efficaci per trattare l'argomento 'racconto moderno' nell'insegnamento delle lingue straniere. L'individuazione e l'analisi dei parametri di osservazione sono perciò finalizzate anche alla progettazione di un curriculum che permetta ai destinatari (ipotizzati come studenti di italiano sia come lingua madre sia come lingua straniera) di appropriarsi di competenze adeguate per analizzare un racconto e di sperimentare il piacere di una lettura attiva e consapevole. A differenza di altri generi narrativi più lunghi, il racconto ha poco tempo a disposizione per poter raggiungere il suo scopo, che è essenzialmente quello di 'trasmettere qualcosa in un modo piacevole'; il legame che si stabilisce fra autore e lettore, o fra vicenda narrata e lettore, e le emozioni suscitate dalle vicende e dai personaggi durano necessariamente poco. Per questo, per catturare l'attenzione del lettore e per coinvolgerlo immediatamente, l'autore di racconti si avvale di tecniche particolari e sceglie argomenti e temi che si adattano al gusto del lettore contemporaneo. Personalmente credo che la 'bellezza' di un racconto corrisponda all'armonia delle sue parti; essa consiste nell'equilibrio tra forma e contenuto, nella solidità della sua struttura, nel *modo* in cui qualcosa viene raccontato. La conoscenza delle tecniche narrative rende più facile cogliere questa armonia, e permette di goderla in modo consapevole e critico; fornire gli strumenti adatti allo scopo è la principale motivazione nella scelta dell'argomento di questo lavoro. L'utilizzo di testi narrativi brevi o brevissimi si rivela particolarmente efficace per raggiungere questo obiettivo, per una serie di motivi che sono esposti nell'introduzione alla parte dedicata alla progettazione didattica. Nell'ultima parte di questo lavoro viene proposto perciò uno schema di curriculum didattico rivolto all'acquisizione di conoscenze e competenze centrate dapprima su singoli parametri o elementi narrativi e alla fine sull'analisi globale e sull'interpretazione dei racconti. (4. PARTE: Progettazione didattica)

A completamento del lavoro sono fornite brevi indicazioni sugli autori e sulle raccolte da cui i racconti sono stati tratti; vengono inoltre indicate le principali raccolte di racconti italiani pubblicate negli ultimi decenni. Esse rappresentano ulteriore materiale didattico su cui applicare i parametri di osservazione utilizzati in questa ricerca.

Considerando che i testi dei singoli racconti non possono essere recuperati facilmente dai lettori, si è pensato di aggiungerli in appendice.

## 2. ANALISI DEI RACCONTI SECONDO PARAMETRI D'OSSERVAZIONE

### 2.1. Struttura narrativa

L'analisi inizia con l'esame della struttura del racconto, che comprende sia l'incipit (Capitolo 2.2.1.2.) sia il finale (Capitolo 2.2.1.3.). Si parte dal modello di composizione elementare che Propp aveva individuato per la fiaba tradizionale russa, nel quale si riconoscono quasi tutti i generi letterari tradizionali che si basano sulla costruzione di una storia; si confronta poi questo modello con la struttura dei racconti contemporanei. Accanto al modello classico si riconoscono altri tipi di struttura, che vengono rappresentati graficamente e proposti come diversi modelli di composizione. Particolari forme di composizione che si riscontrano nei racconti contemporanei sono la *fuga* e il *contrasto*. (Capitoli 2.2.1. – 2.2.1.1.)

### 2.2. Tempo narrativo

Strettamente legata all'esame della composizione è l'analisi del *tempo narrativo*. (Capitolo 2.2.2. e sottocapitoli) Tradizionalmente un racconto, in quanto genere narrativo, possiede due caratteristiche: la presenza di un narratore e la presenza di una storia (ossia la modificazione di una situazione iniziale attraverso uno o più eventi).

Raccontare una storia presuppone la conoscenza della dimensione temporale e dei suoi processi. Riconoscere la differenza fra l'ordine naturale degli eventi (*ordo naturalis*) e l'ordine artificiale (*ordo artificialis*) scelto dall'autore, significa distinguere due diversi piani narrativi. All'interno di un racconto possiamo distinguere quindi, per quanto riguarda la concatenazione degli avvenimenti, fra una loro successione logico-temporale (cioè nella stessa successione cronologica e secondo la stessa concatenazione di causa-effetto con cui sono accaduti o potrebbero accadere nella realtà), e una successione scelta a discrezione dall'autore. I termini usati per indicare i due concetti sono *fabula* e *intreccio*, che corrispondono a "story" e "plot", usati frequentemente nella linguistica e nella critica letteraria non solo in ambito anglosassone.

La sfasatura fra i due diversi ordini temporali (*anacronia*) può rivolgersi sia al passato (vengono usati i termini "analessi" o "flash-back"), sia al futuro ("prolessi" o "anticipazione"); l'anacronia può essere più o meno marcata e il suo uso contribuisce a creare particolari effetti narrativi che mirano soprattutto al coinvolgimento emotivo del lettore: aspettative, suspense, sorpresa.

Mentre l'*ordine* secondo il quale si succedono gli eventi ('successione normale' vs. 'successione anacronica') determina la relazione esistente tra *fabula* e *intreccio* (story und plot), la *durata* degli eventi condiziona il rapporto fra il 'tempo dei fatti narrati' e il 'tempo della narrazione'. Il 'tempo della narrazione' è, per convenzione, un tempo cronologico che equivale al numero delle pagine e delle righe del testo scritto e non corrisponde, quindi, al tempo

adoperato dall'autore per comporlo, né al tempo soggettivo che ogni lettore impiega per leggerlo. Nel rapporto fra i due tipi di tempo si possono evidenziare cinque differenti possibilità: *riassunto* (o *compressione*) (= il tempo della storia è maggiore del tempo impiegato per narrarla); *ellissi* (= mentre il tempo della storia continua a passare, il tempo della narrazione si ferma); *scena* (= tempo narrato e tempo della narrazione sono uguali); *estensione* (o *dilatazione*) (= la narrazione impiega più tempo del reale svolgimento dell'azione) e *pausa* (o *sospensione*) (= il narratore parla, ma l'azione è ferma).

L'esame dei racconti dimostra che anche la narrativa breve si serve spesso di anacronie. Si può dire che ogni singolo racconto risolve in modo particolare il rapporto fra 'tempo narrato' e 'tempo della narrazione'; questo rapporto, assieme ad altri elementi, concorre a determinare uno stile e un ritmo particolare.

### **2.3. Narratore e prospettiva**

Uno degli elementi narrativi più interessanti è il modo con cui viene condotta la narrazione. Concetti fondamentali nel processo narrativo sono *narratore* e *punto di vista* (point of view). Entrambi si riferiscono a quel fenomeno che è tipico del genere narrativo, ossia la presenza di un mediatore. I due concetti focalizzano aspetti diversi del processo narrativo, che sono il modo in cui avviene la narrazione e la distinzione fra narratore e personaggi. Il narratore si identifica con la 'voce narrante', mentre il punto di vista indica l'orientamento dello sguardo di un narratore verso i suoi personaggi e dei personaggi reciprocamente tra di loro. Per comprendere meglio i due aspetti, si parte dalla distinzione di due modalità letterarie, la *narrazione* e la *rappresentazione*, con le quali si distingue la presenza più o meno esplicita del narratore. Nella narrazione prevale la figura del narratore, mentre nella rappresentazione esistono solo i dialoghi e le azioni dei personaggi. L'individuazione delle due modalità è stata uno dei primi oggetti di indagine degli studiosi interessati alle teorie narrative. La loro contrapposizione è la base della distinzione operata da Platone fra *diegesis* e *mimesis*, ripresa dalla retorica antica e sviluppata ulteriormente nei secoli successivi. *Diegesis* è il racconto propriamente detto, ossia quello che viene riportato dal poeta a nome proprio, mentre *mimesis* è l'imitazione, cioè la rappresentazione diretta degli eventi riportata dagli attori davanti ad un pubblico. In realtà ogni racconto è formato da parti 'diegetico-narrative' e 'mimetico-drammatiche', mescolate in proporzioni variabili.

In base alla conoscenza che il narratore dimostra dei fatti che egli narra e alla sua ingerenza nella narrazione (riportando ad esempio informazioni e commenti esterni alla storia), abbiamo tre diversi tipi: il *narratore autorevole* o *onnisciente*; il *narratore personale* e il *narratore impersonale*.

Per quanto riguarda la relazione fra la percezione che degli avvenimenti ha colui che li racconta (narratore) e colui che li vive (personaggio), per quanto riguarda cioè il rapporto fra il

punto di vista del narratore e il punto di vista dei personaggi, distinguiamo tre forme principali che riprendiamo dalla classificazione di Genette:

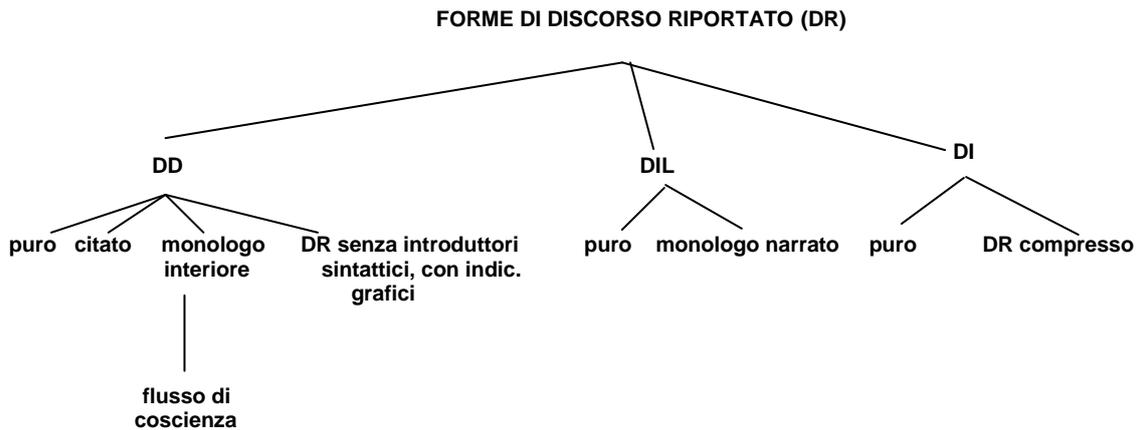
1. "Focalisation zéro" (o "non focalizzazione", perché il punto di vista non coincide con quello di nessun personaggio): il narratore è "autorevole" o "onnisciente". Egli dispone di conoscenze che i personaggi non hanno. Questa forma è tipica del racconto classico.
2. "Focalisation interne": il narratore ne sa quanto i personaggi e 'vede' attraverso i loro occhi. Questa forma è particolarmente diffusa nella letteratura dell'epoca moderna; il racconto può essere narrato in prima o in terza persona, ma sempre secondo la percezione che il personaggio ha degli avvenimenti che sta vivendo.
3. "Focalisation externe": il narratore ne sa meno dei personaggi. Generalmente usa la terza persona, ma può narrare anche in prima persona e può descrivere solo quello che vede, senza penetrare nell'animo dei personaggi ("camera eye").

I tre tipi di "focalisation" non sono strettamente separati: è difficile che un racconto mantenga rigidamente una sola forma; più spesso i punti di vista del narratore e dei personaggi si alternano, movimentando la narrazione. Ho sintetizzato l'esposizione teorica in uno schema che prende in considerazione, oltre alla questione del punto di vista, anche la distinzione tra narratore in prima persona e in terza persona; la principale differenza fra questi due modi narrativi consiste nella presenza o nell'assenza del narratore all'interno del racconto. Si distingue così tra *racconto omodiegetico* e *racconto eterodiegetico*. Per quanto riguarda invece il punto di vista, si possono avere gli stessi tipi di "focalisation" (o "punto di vista") sia nel racconto in prima persona sia nel racconto in terza persona.

Nel lavoro vengono presi in esame i racconti contemporanei del corpus testuale per verificare quale tipo di narratore e quale focalizzazione prevalga. (Capitolo 2.2.3.1.) Viene inoltre dedicato un capitolo alla figura del narratore in prima persona, alle problematiche e alle modalità ad essa connesse. (Capitolo 2.2.3.2.)

## **2.4. Discorso dei personaggi**

In un testo narrativo si alternano le voci del narratore e quelle dei personaggi in misura e con frequenza varie. Nel lavoro si prende in esame attentamente il discorso dei personaggi, ossia tutte le forme con cui sono riportati in modo diretto o indiretto le parole e i pensieri dei personaggi. Prima di esaminare l'argomento dal punto di vista della critica letteraria, per osservare gli effetti stilistici e le funzioni che il discorso dei personaggi assume all'interno di un testo letterario (Capitoli 2.2.4.2. e seguenti), il lavoro riporta le discussioni e i risultati della ricerca linguistica su questo argomento (Capitoli 2.2.4.1. e seguenti). Mentre la linguistica distingue solo tre forme di discorso riportato, la ricerca letteraria distingue forme diverse. A conclusione della ricerca è stato realizzato uno schema, nel quale sono riportate tutte le forme di discorso riportato:



Alle tre forme grammaticali di discorso riportato (**Discorso Diretto** – **Discorso Indiretto Libero** – **Discorso Indiretto**) fanno riferimento le varie forme stilistiche usate nel genere letterario narrativo, che oscillano fra i due poli del *discorso diretto puro*, tipico del modo drammatico, e il *discorso riportato compresso*, come forma estrema di discorso indiretto, con il quale si avverte quasi esclusivamente il narratore. Qui l'atto linguistico del personaggio è inserito nella narrazione e viene riportato come evento (es.: “Raccontò quello che era successo”). Le varie forme usate per riportare il discorso di un personaggio si contrappongono quindi secondo le modalità: rappresentazione scenica vs. narrazione. A questi due estremi si trovano da una parte la trasposizione fedele ed integrale (o presunta tale) del discorso pronunciato dal personaggio, dall'altra la parafrasi (e l'interpretazione) del narratore. Il *discorso diretto citato* si differenzia dal discorso diretto puro solamente perché non è evidenziato da elementi grafici: se il racconto fosse ascoltato, anziché letto, non si noterebbe alcuna differenza. Il *discorso riportato senza introduttori sintattici, ma con indicatori grafici* è molto raro; se non ci fosse un differente indicatore grafico, non si potrebbe distinguerlo da un normale discorso diretto puro: anche in questo caso, infatti, possono mancare gli introduttori sintattici. Questa forma può essere paragonata a un improvviso alternarsi di voci nella narrazione orale. Il *monologo interiore* è una forma di soliloquio espresso in forma di discorso diretto; se è espresso in forma di *erlebte Rede* preferiamo chiamarlo *monologo narrato*. Quando i pensieri sono riportati con il discorso diretto in modo analogico, disordinato o incompleto, alla denominazione ‘monologo interiore’ si preferisce quella di *flusso di coscienza*, con la quale si sottolinea più l'atteggiamento psicologico che la caratteristica stilistica; per questo motivo lo riportiamo a parte e non come forma autonoma di discorso. Il *discorso indiretto libero* (o *erlebte Rede*) è un modo per riportare contemporaneamente il punto di vista del narratore dall'esterno e quello del personaggio dall'interno, spostando però il punto di vista all'interno della narrazione. Con la *erlebte Rede* abbiamo quindi sempre un doppio punto di vista.

Nel corpus testuale del lavoro sono state individuate tutte le forme stilistiche di discorso riportato, in misura e con frequenza diverse. Rispetto ai racconti della prima metà del secolo, i

racconti contemporanei presentano una concentrazione di varie forme di discorso, che si intrecciano alla narrazione in modo armonico. In tal modo si assiste a un continuo passaggio di prospettiva, con una netta prevalenza di prospettiva interna, che crea l'illusione di immediatezza e, di conseguenza, un maggior coinvolgimento del lettore nell'andamento delle vicende. L'alternanza di forme e modalità diverse, legate talvolta all'uso di Tempi diversi, movimentata il ritmo della narrazione, che viene a volte rallentato e a volte accelerato, creando tensione nello svolgimento della storia e curiosità per il suo esito. Nel lavoro sono analizzati: l'uso delle differenti forme di discorso riportato nei vari racconti, la funzione che esse hanno nella narrazione e gli effetti che provocano. (Capitoli 2.2.4.4. e seguenti)

## **2.5. Descrizione**

In questo capitolo si prende in considerazione la *descrizione*, considerata come forma narrativa autonoma rispetto alla narrazione. Nei racconti esaminati la descrizione è parte integrante della narrazione, essa non rappresenta infatti un qualcosa di autonomo, una pausa decorativa di cui l'autore si compiace, ma assume particolari funzioni narrative: serve per preparare o spiegare eventi, per rallentare il ritmo, per creare aspettative o tensione, per caratterizzare un luogo o un personaggio, o per creare una particolare atmosfera in cui inserire l'azione. (Capitoli 2.2.5. – 2.2.5.1.)

Le descrizioni sono sempre molto brevi ed essenziali, formate spesso da sostantivi puri o legati a uno o più aggettivi qualificativi scelti per creare particolari effetti: coinvolgimento emotivo, distacco ironico, elevamento o abbassamento di stile, risonanza fonica, ridondanza, rimandi simbolici ed altro. Talvolta la descrizione dei personaggi si basa su azioni specifiche e caratterizzanti ed è espressa quindi da verbi. Il problema della descrizione è legato anche al problema della caratterizzazione dei personaggi e alla rappresentazione del luogo. In questo caso si possono distinguere una *descrizione prospettica* e una *descrizione aprospettica*. (Capitoli 2.2.6. – 2.2.6.1.)

## **2.6. Personaggi**

L'esame dei personaggi è affrontato nel capitolo 2.2.7. in modo originale rispetto ai vari studi già esistenti sull'argomento. Si parte infatti dalla convinzione che i personaggi dei racconti contemporanei, in quanto figure realistiche, sfuggono a una rigida catalogazione per ruoli e funzioni che ritroviamo, per esempio, in Propp e in Greimas; tuttavia, come elementi di un sistema narrativo, anche i personaggi possono essere analizzati in base a criteri oggettivi. La struttura di un racconto moderno, inoltre, non è sempre rapportabile alla formula tradizionale a cui ha fatto riferimento per primo Propp: talvolta può mancare, infatti, la trasformazione di una situazione iniziale per mezzo di uno o più avvenimenti. La funzione dei personaggi, perciò, non è sempre legata alle azioni, come nel caso delle fiabe (v. Propp) o dei testi analizzati da

Greimas, ma dal rapporto con altri elementi della narrazione. Nell'analisi dei personaggi si prendono perciò in esame due aspetti principali:

1. la costellazione dei personaggi e la relazione che si stabilisce fra loro sulla base di criteri qualitativi, ossia in base alle caratteristiche che li distinguono o li accomunano: differenziazione per sesso, per generazione, per appartenenza sociale, per orientamento ideologico e culturale ecc.
2. la caratterizzazione dei personaggi, ossia il modo con cui vengono presentati e come essi si fanno conoscere.

Si cerca inoltre di dimostrare come il racconto contemporaneo, attraverso la scelta di tematiche riguardanti la relazione fra personaggi (relazioni familiari e legami di parentela; relazioni affettive; rapporti di lavoro o di interesse), si possa considerare lo specchio dell'ambiente sociale e culturale a cui fa riferimento.

Si esamina inoltre il modo in cui avviene la caratterizzazione dei personaggi e come questa viene messa in relazione con altre tecniche narrative. La caratterizzazione dei personaggi avviene raramente in modo esplicito e diretto nei racconti, anche in presenza di un narratore onnisciente. Le caratteristiche fisiche e la personalità dei personaggi si ricavano piuttosto da elementi indiretti, disseminati all'interno del racconto. Bisogna infatti osservare l'atteggiamento e il comportamento che i personaggi tengono nei confronti della situazione; le parole e i pensieri che essi esprimono; la lingua e le espressioni che usano; il rapporto che hanno con gli altri personaggi; il legame che hanno con le cose e con l'ambiente, ecc. L'immagine che si ricava dei personaggi è comunque sempre parziale. Gli elementi che si raccolgono sono quelli necessari per la dinamica del racconto: non c'è compiacimento estetico-descrittivo. L'interpretazione del lettore si basa sulla connessione degli elementi che gli vengono offerti: spesso sono possibili interpretazioni diverse, che devono essere verificate da un'attenta analisi dell'intreccio. (Capitolo 2.2.7.3.)

## **2.7. Lingua**

L'esame del linguaggio dei racconti prende in considerazione vari aspetti: l'*aspetto fonologico*; l'*aspetto morfologico*; l'*aspetto lessicale*; l'*aspetto sintattico*; l'*aspetto stilistico*. Nell'analisi dei racconti contemporanei consideriamo il linguaggio come l'insieme dei vari aspetti i quali, pur nella loro specificità, interagiscono costantemente tra loro e con gli altri elementi narrativi. L'attenzione sui singoli aspetti linguistici avviene perciò solo nel caso in cui essi emergano particolarmente in determinati contesti narrativi. (Capitoli 2.2.8.1. e seguenti)

L'analisi della lingua usata dal narratore e dai personaggi nei racconti contemporanei conferma l'ipotesi che l'uso linguistico sia sempre funzionale alla narrazione; esso contribuisce cioè a ottenere effetti particolari (attese, tensione, sorpresa, ironia, comicità, liricità) e a caratterizzare ambiente e personaggi.

Viene identificata nella *colloquialità* la modalità che contraddistingue il racconto contemporaneo da un punto di vista linguistico; le principali forme linguistiche che la caratterizzano sono riportate in uno schema riassuntivo, accompagnate da esempi tratti dai racconti. (Capitolo 2.2.8.1.3.) Esse sono:

1. Inizio immediato
2. Inserimento di DD (direkte Rede) all'interno della narrazione (con o senza introduttori sintattici o grafici)
3. Rapporto dialogico con l'ipotetico lettore
4. Commenti, interiezioni, allocuzioni (Anreden) (sia da parte del narratore, sia da parte dei personaggi)
5. Predominanza del Tempo presente, oppure oscillazione tra Tempo passato e Tempo presente
6. Semplificazione sintattica (paratassi) (Parataxe)
7. Lessico informale, colloquiale (Umgangssprache), o volgare
8. Espressioni dialettali
9. Sgrammaticature
10. Paragoni e metafore da ambiti quotidiani
11. Ellissi (Ellipse)
12. Ironia, intesa come allusione a qc. di già noto che deve essere riconosciuto e interpretato dall'interlocutore

All'esame del linguaggio appartiene anche l'uso dei Tempi nella narrazione. Prendiamo dapprima in considerazione il modello grammaticale, ossia il sistema dei Tempi nelle due forme con cui si riferisce qualcosa: il discorso (orale) / commento e la narrazione (discours # récit). I racconti contemporanei fanno largo uso dei Tempi che sono usati generalmente nel "discours" e nella narrazione orale: presente e passato prossimo. In alcuni racconti la narrazione passa dal Tempo passato al Tempo presente: si favorisce in tal modo un maggior coinvolgimento da parte del lettore. I principali Tempi della narrazione nella lingua italiana, l'imperfetto e il passato remoto, sono usati nei racconti in conformità alla regola grammaticale. Tuttavia si riscontra talvolta un uso stilistico dei Tempi per ottenere effetti particolari.

## **2.8. Comicità, ironia, umorismo**

L'analisi testuale dei racconti termina con alcune considerazioni sui concetti di comicità, umorismo ed ironia. (Capitoli 2.2.9. e seguenti) Si è partiti dalla constatazione che molti racconti contemporanei, pur proponendo situazioni sociali e condizioni esistenziali problematiche e precarie, non risultano tragici, ma suscitano addirittura buonumore. Pur raccontando storie e situazioni di disagio, di insoddisfazione e di difficoltà, molti autori non usano conseguentemente uno stile grave e oggettivo, ma preferiscono l'ironia e la comicità. In tal modo, però, la problematica presentata non è sminuita o vanificata: è solo resa meno austera o deprimente. I mezzi linguistici e stilistici usati conducono a gradi diversi di 'leggerezza' e 'piacevolezza' e gli effetti sul lettore sono molteplici: si va dal sorriso di compassione o tenerezza al sorriso appena abbozzato, dal sorriso canzonatorio fino al sorriso o alla risata di divertimento. Il sorriso e il riso sono manifestazioni del comico, una categoria che è stata oggetto di molti studi, dagli esiti

tuttavia incerti e deludenti. Con questo lavoro non intendiamo inserirci nel vasto dibattito sulla questione, ma ci limitiamo ad analizzare il problema da un punto di vista strettamente testuale: vengono così esaminate soprattutto le strategie linguistiche e stilistiche che producono effetti comici. Si distingue fra comicità, umorismo e ironia: i racconti sono analizzati secondo queste categorie. Nel corpus testuale della ricerca sono numerosi i racconti che si possono definire "comici" (ma anche "ironici" e "umoristici"), nel senso che presentano tecniche linguistiche, accorgimenti stilistici e situazioni che infrangono la linearità e l'omogeneità della narrazione. Ne prendiamo in esame particolarmente due, a titolo esemplificativo.

### **3. SINTESI E CONSIDERAZIONI DELLA RICERCA**

Il numero dei racconti presi in considerazione è senz'altro limitato rispetto alla vasta produzione letteraria italiana degli ultimi decenni. Abbiamo tuttavia scelto un'ampia gamma di autori, di tematiche e di forme narrative, che risulta in qualche modo rappresentativa della scena letteraria e che ci permette di rispondere all'ipotesi iniziale, se sia cioè possibile parlare di un 'modello di racconto italiano contemporaneo'.

Non ci deve quindi sorprendere se l'analisi condotta sui racconti evidenzia differenze tra i vari livelli (o parametri) narrativi: ogni autore sceglie soluzioni diverse per dare una forma alla storia che vuole raccontare. Sono presenti, ad esempio, diversi tipi di composizione: accanto a strutture di tipo tradizionale, dove si riconoscono chiaramente un inizio, uno sviluppo e un finale, compaiono strutture circolari e sviluppi 'a fuga'; spesso il finale è aperto, manca la risoluzione del conflitto o del punto di svolta. Talvolta manca addirittura un vero e proprio sviluppo nella vicenda.

Sarebbe troppo riduttivo, quindi, voler tracciare un modello generale che riassume le molteplici particolarità offerte dai singoli racconti. Tuttavia i vari racconti presentano numerose affinità e caratteristiche che li accomunano. Innanzitutto si può osservare che l'oggetto dei racconti è sempre un piccolo evento, una 'storia minima' che si riferisce alla realtà quotidiana attuale, narrata da un punto di vista chiaramente soggettivo: è significativo, ad esempio, il fatto che numerosi racconti siano narrati in prima persona. Sotto questo aspetto si può affermare che il racconto italiano contemporaneo si inserisce perfettamente nella tendenza generale che accomuna la narrativa del mondo occidentale dell'epoca recente, definita "postmoderna": il crollo dell'illusione di poter spiegare la realtà con le scienze o con la filosofia o di poter fare riferimento a certezze ideologiche, ha segnato la fine della narrativa tradizionale, basata sulla rappresentazione oggettiva della realtà e sull'offerta di modelli ideologici.

I temi preferiti dei racconti italiani contemporanei sono di tipo personale-esistenziale, anche se non mancano temi di tipo politico-sociale. Questa caratteristica riflette la tendenza

dell'attuale società italiana (e occidentale in genere), caratterizzata da un progressivo affievolimento delle ideologie e dell'impegno politico e sociale dei cittadini e dal loro disinteresse per una vita politica attiva. Gli scrittori partono perciò da storie semplici, da storie quotidiane. In questo senso i racconti sono lo specchio della realtà odierna e narrano spesso di situazioni difficili e di problemi gravi. L'atteggiamento con cui le varie realtà sono presentate, tuttavia, non è mai tragico o disperato, ma permette un distacco ironico o una partecipazione umoristica. Numerosi racconti contengono elementi "comici". I racconti non offrono messaggi eclatanti, ma il lettore che vuole interpretarli trova tuttavia numerosi spunti di riflessione.

La figura del narratore è caratterizzata dalla discrezione, dalla tendenza, cioè, di non prendere il sopravvento sui personaggi, ma di dare loro spazio, assumendo il loro punto di vista. Predomina in tal modo il tipo di "focalisation interne": il narratore, sia esso in prima o in terza persona, è sullo stesso piano del protagonista e a volte il punto di vista si sposta da un personaggio all'altro; il lettore ha l'impressione di non avere intermediari. Nei rari casi in cui compare un narratore onnisciente, il suo punto di vista non è assoluto, ma si alterna a quello dei personaggi. In tal modo la riproduzione dei pensieri e delle parole dei personaggi avviene attraverso forme che si discostano dal modo diegetico-narrativo e si avvicinano al modo mimetico-drammatico: alla forma più tradizionale del discorso indiretto si preferiscono la 'erlebte Rede', il monologo interiore e il flusso di coscienza. Si assiste così a una 'plurivocità' del testo, che in alcuni casi prevede stili e registri linguistici differenti.

La narrazione dal punto di vista del personaggio offre inoltre una descrizione prospettica dei luoghi e permette al lettore di mettersi facilmente nei panni del personaggio e di orientarsi negli ambienti presentati.

Un altro elemento comune dei racconti moderni è il modo di presentare i personaggi; la loro caratterizzazione è ridotta all'essenziale e si ricava da elementi indiretti disseminati all'interno del racconto, ad esempio: l'uso della lingua nelle varie forme di discorso riportato, il comportamento e l'atteggiamento nei confronti della vicenda, il rapporto con altri personaggi. Il personaggio è a volte nominato esclusivamente con il pronome, il suo nome è sconosciuto e la sua identità rimane indefinita. Più che descrizioni, abbiamo tipizzazioni dei personaggi: la loro personalità è appena abbozzata, intenzionalmente ridotta in funzione della narrazione.

I racconti si assomigliano anche per l'uso linguistico; la lingua della narrazione e la lingua adoperata per riportare le parole e i pensieri dei personaggi è quasi sempre l'italiano standard: la lingua usata abitualmente per la comunicazione scritta e orale, corretta nel lessico e nella sintassi, comprensibile per un pubblico di lettori quanto mai vasto. La 'colloquialità' è la caratteristica linguistica più evidente nei racconti moderni: il lettore diventa in tal modo l'interlocutore diretto del narratore. Narratore e personaggi usano spesso lo stesso tipo di lingua, tanto che, soprattutto quando il personaggio si esprime con la 'erlebte Rede' o con il flusso di coscienza, non è sempre facile distinguere fra la voce dell'uno e quella dell'altro. Non mancano, tuttavia, momenti in cui stile e lingua si elevano e assumono toni quasi lirici. In questi

casi l'intenzione del narratore è raramente di tipo puramente estetico; più spesso si tratta di tecniche linguistiche che mirano a effetti particolari, ad esempio per esprimere ironia o comicità.

Per quanto riguarda l'uso dei Tempi della narrazione, tutti i racconti moderni presi in esame si attengono alla norma grammaticale: l'imperfetto indica una condizione o un'azione dello sfondo, che è già esistente al momento in cui avvengono le vicende narrate, mentre il passato remoto mette in rilievo (o "in primo piano") un nuovo avvenimento. Un uso diverso dei Tempi può essere usato dagli autori per creare effetti stilistici all'interno della narrazione, ad esempio per mettere in risalto un avvenimento, per creare tensione o per ottenere un maggior coinvolgimento del lettore. Lo stesso effetto è ottenuto per mezzo di una 'contaminazione' tra narrazione e discorso, ossia con la sostituzione del passato remoto con il passato prossimo (il fenomeno è detto "réinvasion nynéocentrique"). Accanto ad un considerevole numero di racconti narrati al Tempo presente, si segnalano racconti in cui si assiste a un cambiamento di Tempo: da una narrazione al passato si passa bruscamente a una narrazione al presente. Questo passaggio produce un avvicinamento nello spazio, un maggiore coinvolgimento da parte del lettore e testimonia ancora una volta la ricerca di una colloquialità.

Per tutta questa serie di considerazioni possiamo dire che i racconti italiani contemporanei scelti come campione per la ricerca, non mostrano una rottura radicale con la tradizione narrativa, ma, pur con le individuali diversità, sono espressione del loro tempo e della loro società. La produzione letteraria, come altre manifestazioni artistiche, subisce l'influenza delle condizioni sociali-culturali e le fa proprie. La narrativa breve propone spesso temi e problemi attuali con leggerezza e ironia, incontrando il favore di un pubblico certamente più distratto e frettoloso di un tempo, ma conserva comunque una certa autonomia rispetto a quasi tutti gli strumenti di comunicazione moderni, soprattutto la televisione e il computer, caratterizzati dall'immediatezza e dalla superficialità.