

PALUMBO
EDITORE

Massimiliano Tortora
Emanuela Annaloro
Valentino Baldi
Claudia Carmina

TUTTE LE TRAME DEL MONDO

Antologia italiana per il primo biennio



Narrativa

Spiegare narrando:
un linguaggio facile
e narrativo

Attraverso il tema:
testi che parlano
al vissuto

Imparare insieme:
inclusione, dibattito,
cittadinanza

DIGIT

REALTÀ
AUMENTATA



PIATTAFORMA
DIDATTICA



PERSONALIZZA
IL TUO LIBRO



ALTA
ACCESSIBILITÀ



AUDIO
LIBRO



Questo capitolo è dedicato ad analizzare il narratore, la cui figura non coincide con quella dell'autore. L'autore è colui o colei che scrive il testo; il narratore invece è la voce che racconta la storia, e lo può fare scegliendo soluzioni e punti di vista diversi. Alla base di ogni opera di finzione c'è sempre un patto di fiducia che si stabilisce naturalmente tra narratore e lettore. Vedremo però che talvolta il narratore può rompere il patto e persino mentire al lettore: in questo caso siamo in presenza di un narratore inattendibile. I testi che leggeremo in questo capitolo ci mostreranno differenti tipi di narratore alle prese però con un unico tema: l'amicizia che, come l'amore, è un'esperienza costitutiva della vita umana.

Raccontando l'amicizia, la letteratura ci parla di quell'atto profondamente umano che è l'incontro con l'altro, del desiderio di riconoscere come simile chi è diverso da noi, del coraggio di aprirsi a nuove avventure di vita.



Ragazzi palestinesi mentre praticano il parkour,
fotografia di Ali Ali del 2012.

Il narratore

attraverso

il tema **RACCONTARE L'AMICIZIA**

1. Il narratore: caratteristiche e tipologie

- T1** ROMANZO - LETTURA GUIDATA
Fred Uhlman
Un nuovo amico per Hans
Germania, 1933. Tra due ragazzini, uno ebreo e uno tedesco, nasce un'amicizia magica, rievocata a distanza di anni da uno dei due protagonisti.
- T2** ROMANZO
Banana Yoshimoto
Un incidente fortunato
Un'amicizia può nascere da uno scherzo crudele? Sì, se la rabbia si trasforma in una risata, come accade a Tsugumi, protagonista e narratrice della vicenda.

2. La focalizzazione

- T3** ROMANZO - LETTURA GUIDATA
Amos Oz
Un segreto in comune
Un narratore esterno onnisciente descrive con distacco l'amicizia "particolare" tra due bambini che condividono uno strano segreto.
- T4** ROMANZO
Jonathan Coe
Non è andata così
Un'amicizia complicata viene raccontata attraverso una focalizzazione multipla, che alterna e contrappone i punti di vista dei due protagonisti.

3. Narratore attendibile e inattendibile

- T5** ROMANZO
Kazuo Ishiguro
Dopotutto siamo vecchi amici
Un narratore può anche mentire: Mr Stevens mente per omissione, per non confessare neanche a se stesso l'amore che nutre per l'amica di una vita.

LABORATORIO

PRO e CONTRO DIBATTERE E ARGOMENTARE

Può esistere l'amicizia tra uomo e donna?

DIGIT

VIDEO

- **VIDEOCORSO ORA TI SPIEGO**
LEZIONE 3 Chi racconta le storie: il narratore (a cura di M. Tortora)
- **INTERVISTA DOPPIA** **Un'amicizia inattendibile** (a cura di C. Carmina e M. Tortora)

SLIDESHOW

- **Non più solo:** un percorso multimediale tra parole e immagini (a cura di I. Biolchini)

TESTI

- Patrick Modiano, *In guardia, amico!*
- Federigo Tozzi, *Amici rivali*
- Ivo Andric, *Lettera del 1920*
- Mempo Giardinelli, *La scelta giusta*



1. Il narratore: caratteristiche e tipologie

Autore, narratore, lettore

- L'autore è colui che scrive la storia
- In qualsiasi testo occorre distinguere l'autore dal narratore. L'**autore** è la **persona reale che ha scritto la storia**. È nato e vive in determinati luoghi, ha una sua vita privata, ha trovato il tempo di inventare e poi scrivere una serie di avvenimenti che si concatenano tra loro. È insomma un uomo o una donna che esiste veramente (o è esistito nel passato), e che possiamo effettivamente incontrare. Il suo nome è stampato in genere sulla copertina del libro. Per paradosso, pur essendone il creatore, l'autore non entra mai nell'opera: la costruisce dall'esterno.
- Il narratore è colui che racconta la storia
- Il **narratore** invece è colui che dall'interno dell'opera racconta le vicende. Più specificamente è una persona fittizia, inventata dall'autore, per riferire al lettore la storia. Il narratore, come vedremo più avanti, può essere un personaggio o annullarsi in una voce anonima: in ogni caso è parte integrante della **finzione letteraria**.
- Autore e narratore sono sempre diversi
- **Autore e narratore non coincidono mai**: nemmeno nei romanzi apertamente autobiografici. Anche in questi casi infatti l'autore – pur raccontando i suoi fatti personali e realmente accaduti – inventa un personaggio narrante, che dice "io" e che si riferisce a se stesso, ma che di se stesso è soltanto una rappresentazione: più specificamente è un personaggio che narra, modellato sulla figura dell'autore reale. Per capire questo meccanismo possiamo pensare alla pittura: anche in un autoritratto tra l'immagine rappresentata (il soggetto del dipinto) e il pittore che quel quadro ha realizzato (ponendosi come modello) c'è comunque uno scarto. Allo stesso modo in letteratura tra autore e narratore si registra sempre una differenza: interviene in qualche modo un elemento di finzione e di rielaborazione.

DIGIT  VIDEOCORSO

ORA TI SPIEGO LEZIONE 3 Chi racconta le storie: il narratore

a cura di **Massimiliano Tortora**

Guardando questo video imparerai a conoscere funzioni e caratteristiche di chi racconta le storie: il narratore. Imparerai anche che il narratore può cambiare da opera a opera, facendosi personaggio o rimanendo un elemento esterno alla storia che racconta, e che può essere affidabile, così come menzognero.

LAVORIAMO CON LA FLIPPED CLASSROOM



Prospettive cinematografiche Guarda il video concentrandoti in particolare su quei passaggi in cui viene spiegato il punto di vista narrativo. Ora scegli un film o una serie tv e, servendoti delle nozioni apprese, cerca di capire qual è il punto di vista predominante: il mondo in cui si svolge l'azione è visto con gli occhi di uno specifico personaggio? O è filtrato attraverso uno sguardo esterno? O a seconda dei momenti viene visto di volta in volta da personaggi diversi? Presenta il film o la serie tv alla classe e, argomentando, esponi la tua interpretazione circa il punto di vista nell'opera che hai scelto.



▲ Immagine di G. Pintori per una pubblicità Olivetti del 1958.



Il lettore è il destinatario "attivo" del testo

- Se l'autore scrive, e il narratore racconta, l'ultimo anello di questa catena di comunicazione è il **lettore**. Se nessuno legge un testo, quel testo non è mai diventato "vivo". Per questo motivo il lettore è un elemento indispensabile; leggendo e interpretando, il lettore dà un significato proprio e unitario al testo che ha sotto gli occhi. È vero che il testo trasmette a chi legge un determinato significato, ma è anche vero che il lettore può percepire questo significato in modo diverso, può attualizzarlo e metterlo a confronto con il proprio vissuto, può trovare dati ed elementi di cui nemmeno l'autore si è accorto: in ogni caso giudica in maniera autonoma le vicende che gli sono state raccontate. Per questo motivo possiamo dire che il lettore è **un soggetto attivo** che partecipa alla costruzione del significato letterario dell'opera. E questo, in fondo, è uno degli aspetti più affascinanti della letteratura e dell'arte in genere (anche quando andiamo al cinema, non discutiamo, appena finito il film, con i nostri amici su quale sia il messaggio che il film ci ha voluto dare?).

Chi scrive?	Chi racconta?	Chi legge?
Autore	Narratore	Lettore

Narratore esterno e narratore interno

La collocazione del narratore rispetto alla storia narrata può essere esterna o interna

- Il narratore non è sempre uguale: cambia il proprio statuto e le proprie funzioni a seconda del **rapporto che instaura con la storia narrata**, ossia con il mondo inventato nel quale si svolgono le vicende (**universo diegetico**; dal greco *diégesis* = narrazione). Innanzitutto possiamo distinguere due grandi tipologie di narratore:
 - il narratore esterno
 - il narratore interno

Il narratore esterno racconta in terza persona

- Il **narratore esterno**, come indica appunto la definizione, è al di fuori della vicenda che racconta e del mondo in cui questa si svolge. È una sorta di voce fuori campo, che per lo più narra **in terza persona**. Viene definito con il termine tecnico di **narratore eterodiegetico** (dal greco *héteros* = altro; è altro infatti rispetto al mondo narrato).



Accadeva a Megara, quartiere di Cartagine, nei giardini di Amilcare. I soldati che egli aveva comandato in Sicilia festeggiavano con un ricco banchetto l'anniversario della battaglia di Erice.

da G. Flaubert, *Salambò*.

Il narratore esterno può essere nascosto o palese

- Il narratore esterno può essere impalpabile e quasi invisibile al lettore (come se la storia si racconti da sola) oppure, viceversa, la sua voce nel testo può essere facilmente percepibile. Nel primo caso si parlerà di **narratore nascosto**. Il narratore nascosto non interviene mai direttamente e non dà interpretazioni esplicite. Nel secondo caso invece si usa la definizione di **narratore palese**: quest'ultimo interviene apertamente nel testo con commenti, giudizi sui personaggi, riflessioni di carattere generale.

Il narratore interno è un personaggio della storia e spesso racconta in prima persona

- Il **narratore interno**, invece, fa parte della storia che racconta: ne è uno dei personaggi. In genere narra **in prima persona**, e il nome tecnico che lo designa è **narratore omodiegetico** (dal greco *homós* = uguale; vive infatti nello stesso mondo narrato che racconta). Il narratore interno può essere addirittura il protagonista della storia (**narratore autodiegetico**; da *autós* = se stesso), e dunque raccontare soprattutto le proprie vicende.

“Guidavo per una delle strade di Hampstead che, come si sa, non sono state progettate per le automobili e fino a non molto tempo fa erano ancora viottoli percorsi da cavalli e pedoni. Incontrai un intoppo nel traffico.

da D. Lessing, *Principi*.

Oppure può essere soltanto un **testimone**, che si limita a riferire fatti e avvenimenti che ha visto o che gli sono stati raccontati da altri:

“Quel sabato pomeriggio in cui si doveva dare il via alla Serata Etlica E Stai A Dormire Da Me, lui era entrato per la prima volta in casa di Martino sudato e a disagio al punto giusto.

da E. Brizzi, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*.

I gradi della narrazione

- Una narrazione in cui uno dei personaggi racconta una storia e si fa a sua volta narratore presenta “gradi” (o livelli) diversi

A volte in un testo narrativo si trovano **più narratori**. Nel caso del **romanzo epistolare**, ad esempio, i due narratori – ovvero i due personaggi che scrivono e si scambiano lettere – si trovano allo **stesso livello**. Ma può accadere che i diversi narratori si dispongano su livelli diversi, rispettando dunque un **ordine gerarchico** facilmente individuabile. Ad esempio questo succede quando un narratore – che chiamiamo **narratore di primo grado** – introduce un personaggio che racconta una storia – **narratore di secondo grado** –, che a sua volta accoglie al suo interno un altro personaggio, il quale anche lui prende la parola per narrare qualcosa – **narra-**

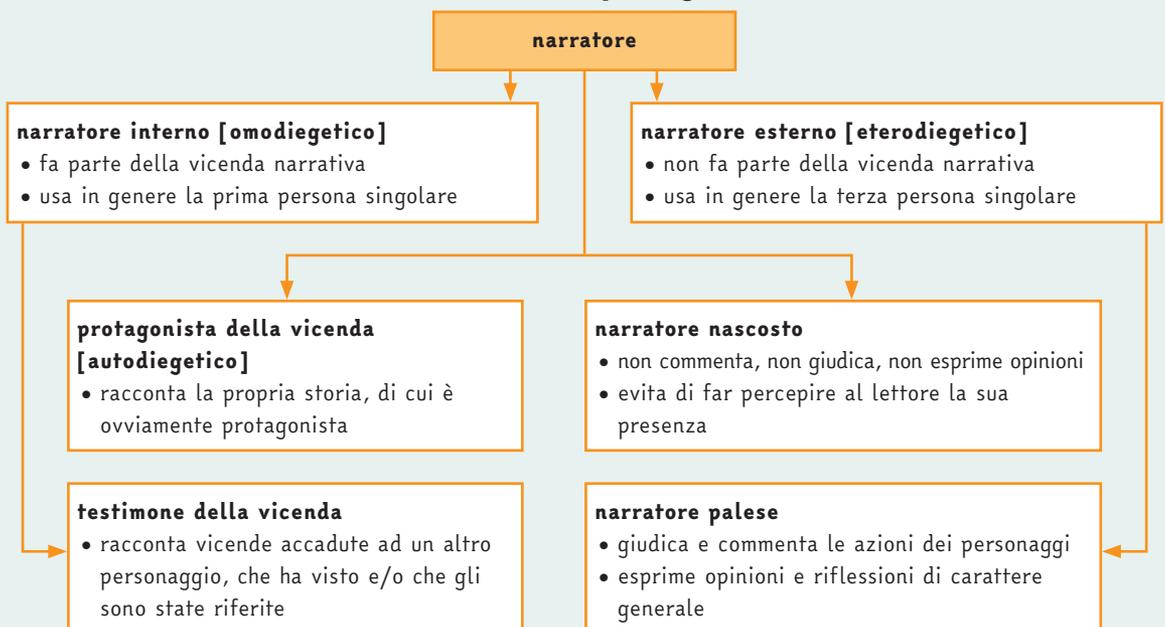
CHE COS'È

Il romanzo epistolare

È un romanzo in cui la trama si sviluppa attraverso lo scambio di lettere tra due o più personaggi. Il romanzo epistolare è un genere diffuso nel Settecento e nell'Ottocento: l'espediente delle lettere permette allo scrittore di illuminare l'interiorità dei personaggi.



Il narratore: caratteristiche e tipologie



SCARICA IN POWERPOINT



attraverso il tema **RACCONTARE L'AMICIZIA**

◀ David Hockney, *Autoritratto con chitarra blu*, 1977.

- La narrazione a più livelli presenta una struttura a scatole cinesi

tore di terzo grado –, e così via. Questo procedimento, che costruisce la narrazione a più livelli, viene chiamato **a scatole cinesi** (o a incastro): come le scatole cinesi di grandezza crescente si inseriscono una nell'altra, così in letteratura le narrazioni si possono inserire dentro altre narrazioni.



Noi guardavamo e attendevamo con pazienza: non c'era altro da fare fino alla fine della marea. Solo dopo un lungo silenzio, quando, con voce esitante, ci disse: «Suppongo che vi ricordiate di quando, per un po' di tempo, sono diventato marinaio d'acqua dolce», capimmo di essere destinati [...] ad ascoltare il racconto di una delle inconcludenti esperienze di Marlow.

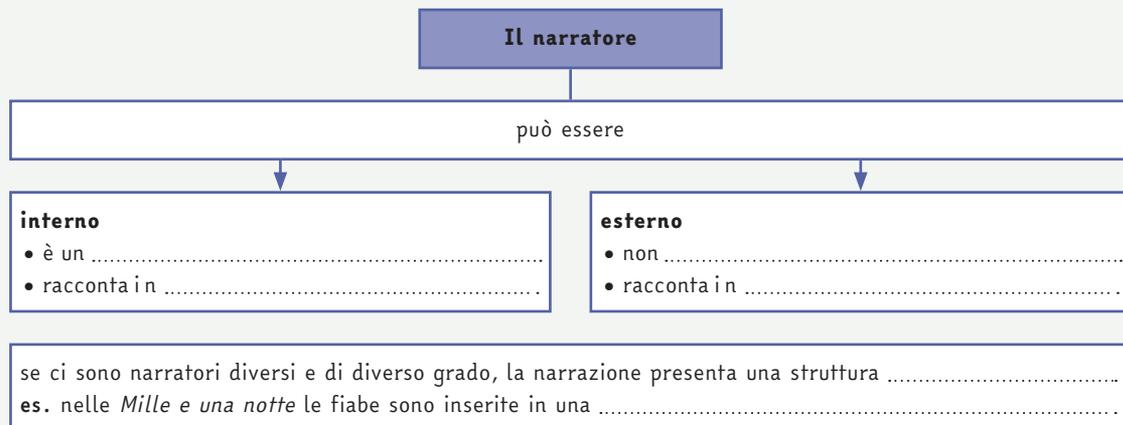
da J. Conrad, *Cuore di tenebra*.

- La cornice è la storia principale in cui si inseriscono racconti diversi

Un tipo particolare di struttura a più narratori è quella della raccolta di racconti, corredata di **cornice**, ossia introdotta da un testo primario, che spiega il pretesto per cui verranno narrati diversi racconti. Gli esempi più illustri sono *Le mille e una notte* e il *Decameron* di Boccaccio. Nel *Decameron*, ad esempio, un narratore di primo grado informa che dieci giovani sono scappati dalla peste, si sono rifugiati fuori Firenze e, per passare il tempo, racconteranno, per dieci giorni, una storia ciascuno. A quel punto ogni giovane – divenendo narratore di secondo grado – prende la parola e racconta la sua novella. Può anche accadere che all'interno della novella venga narrata un'ulteriore storia (come se fosse incastonata, riproducendo dunque una **struttura narrativa a incastro**), da un personaggio che diventa a questo punto narratore di terzo grado.

FACCIAMO IL PUNTO

■ Usa le informazioni ricavate dalla lettura del paragrafo per completare lo schema.



T1

Fred Uhlman

Un nuovo amico per Hans

DIGIT LETTURA ESPRESSIVA

ROMANZO
dal libro
L'amico ritrovato
del 1971

Questo brano è tratto dal romanzo breve *L'amico ritrovato* di Fred Uhlman, pubblicato nel 1971. Il libro è ambientato durante la dittatura nazista e racconta della profonda amicizia che lega un ragazzino ebreo, Hans, ad un coetaneo tedesco, Konradin. Le leggi razziali però mettono a dura prova la loro amicizia: Hans deve lasciare la Germania per sfuggire alle persecuzioni, mentre Konradin sembra simpatizzare per Hitler. Le strade dei due amici si dividono per sempre. Solo a distanza di molti anni Hans viene a scoprire casualmente che l'amico non lo ha mai tradito veramente, perché, dopo aver aderito al nazismo, si è reso ben presto conto della brutalità del regime; Konradin ha poi sacrificato la propria vita ed è stato giustiziato per aver preso parte ad una congiura contro Hitler. Qui riportiamo uno dei primi capitoli del romanzo, in cui viene descritto il momento in cui nasce l'amicizia tra Hans e Konradin.

LETTURA GUIDATA

Era una sera primaverile, dolce e fresca. I mandorli erano in fiore, i crochi¹ avevano già fatto la loro comparsa, nel cielo – un cielo nordico in cui indugiava un tocco italiano² – si mescolavano il blu pastello e il verde mare. Davanti a me vidi Hohenfels;³ pareva esitare come se fosse in attesa di qualcuno. Rallentai – avevo paura di oltrepassarlo – ma dovetti comunque proseguire perché sarebbe stato ridicolo non farlo e lui avrebbe potuto fraintendere⁴ la mia indecisione. L'avevo quasi raggiunto, quando si voltò e mi sorrise. Poi con un gesto stranamente goffo ed impreciso, mi strinse la mano tremante. «Ciao, Hans», mi disse e io all'improvviso mi resi conto con un misto di gioia, sollievo e stupore che era timido come me e, come me, bisognoso di amicizia. Non ricordo più ciò che mi disse quel giorno, né quello che gli dissi io. Tutto quello che so è che, per un'ora, camminammo avanti e indietro come due giovani innamo-

Il brano si apre con la descrizione di una tiepida sera primaverile: è questo lo scenario di ambientazione dell'incontro tra Hans e Konradin. La narrazione è **in prima persona**: chi dice "io", però, non è direttamente l'autore del libro (Fred Uhlman), ma un personaggio inventato: Hans. **La distinzione tra autore e narratore** permane sempre, anche in un testo come questo che si ispira ad una vicenda realmente accaduta: infatti il personaggio di

1 i crochi: sono dei fiori violetti simili ai fiori di zafferano.

2 indugiava un tocco italiano: restava, si soffermava una sfumatura di colore che ricordava il cielo che si vede in Italia. La

narrazione è ambientata a Stoccarda, nel Sud della Germania. Qui il cielo, per l'autore, ha la stessa luminosità che caratterizza anche la più meridionale Italia.

3 Hohenfels: Konradin, conte di Hohen-

fels, è il nuovo compagno di scuola dell'io narrante, Hans, che vorrebbe da tempo stringere amicizia con lui.

4 fraintendere: interpretare in modo sbagliato.

CONOSCIAMO L'AUTORE



Fred Uhlman, nato a Stoccarda, in Germania, nel 1901 da una famiglia ebrea, da adolescente è «un ragazzo timido, tanto sensibile da risultare quasi morboso» (come si legge nella sua autobiografia). A 32 anni, quando lavora come avvocato a Tubinga, riceve uno strano avvertimento. Attraverso la mediazione di un conoscente comune, un vecchio giudice che lo conosce sin da bambino gli invia un messaggio. «Ora Parigi è bellissima», questo è il messaggio cifrato che Uhlman capisce al volo. Subito fugge in Francia. Pochi giorni dopo Hitler prende il potere in Germania. Gli anni successivi sono durissimi per l'autore che deve spostarsi continuamente, passando dalla Francia alla Spagna, all'Inghilterra, per sfuggire alle persecuzioni. Per sopravvivere, Uhlman è costretto a mantenersi dipingendo e, per un periodo, vendendo pesci tropicali. Dopo la guerra si stabilisce definitivamente in Inghilterra e non torna mai più in Germania. Nel 1971 pubblica il romanzo *L'amico ritrovato*, che ha grandissimo successo. Muore nel 1985.



◀ **L'Amico ritrovato**, film del 1989 di Jerry Schatzberg, basato sull'omonimo romanzo di Fred Uhlman.

15 rati, ancora nervosi, ancora intimiditi. E tuttavia io sentivo che quello era solo l'inizio e che da allora in poi la mia vita non sarebbe più stata vuota e triste, ma ricca e piena di speranza per entrambi.

Quando infine lo lasciai, percorsi in un batter d'occhio la strada che mi separava da casa. Ridevo, parlavo da solo, avevo voglia di piangere, di cantare e trovai ben difficile non rivelare ai miei genitori la mia felicità, non dire loro che la mia vita era cambiata, che non ero più un mendicante, ma tutt'a un tratto ero diventato una specie di Creso.⁵ Per fortuna i miei genitori erano troppo occupati da altro per notare il cambiamento. Ormai erano avvezzi⁶ alle mie espressioni cupe e annoiate, alle mie risposte evasive e ai miei silenzi prolungati, che attribuivano alla crescita e alla misteriosa transizione⁷ dall'adolescenza all'età adulta. Di tanto in tanto mia madre aveva cercato di far breccia nelle mie difese, qualche volta aveva cercato di accarezzarmi i capelli, ma vi aveva rinunciato da tempo, scoraggiata dall'ostinazione⁸ con cui respingevo i suoi approcci.

L'incontro non fu senza conseguenze. Dormii male, perché temevo il momento del risveglio. Forse Konradin mi aveva già dimenticato o si era pentito della sua resa.⁹ Forse era stato un errore fargli capire che avevo bisogno della sua amicizia. Forse avrei dovuto mostrarmi più cauto, più riservato. Forse aveva parlato di me ai suoi genitori che l'avevano messo in guardia dal diventare amico di un ebreo. Continuai a torturarmi per un pezzo finché sprofondai in un sonno inquieto.

da F. Uhlman, *L'Amico ritrovato*, Feltrinelli, Milano 2014.

5 Creso: un antico e ricchissimo sovrano della Lidia (una regione della Turchia asiatica), su cui regnò dal 560 a.C. al 547 a.C. Di lui si narra che trasformasse in oro tutto ciò che toccava.

6 avvezzi: abituati.

7 transizione: passaggio.

8 ostinazione: cocciutaggine, caparbietà.

9 si era pentito della sua resa: si era pentito di essersi arreso all'amicizia.

Hans ha tanti punti in comune con l'autore del libro, Fred Uhlman, ma non coincide con lui.

Questa seconda sequenza racconta della gioia travolgente e segreta provata da Hans una volta rientrato in casa. A descrivere questo stato d'animo è lo stesso io narrante, che rivela al lettore qualcosa di sé, parlando della sua tendenza a isolarsi per nascondere ai genitori i propri sentimenti. **Hans è un narratore interno**, che fa parte della storia che racconta.

Hans mette a conoscenza il lettore delle sue paure. Hans è **un narratore interno "autodiegetico"**, perché non è un semplice testimone della vicenda o un personaggio tra i tanti; viceversa è **il protagonista della storia che racconta**. Può svelare al lettore dei dettagli sconosciuti agli altri personaggi e descrivere non solo i fatti, ma anche i propri stati d'animo.

DAL TESTO ALLE COMPETENZE

COMPRESIONE

1 **INVALSI** **L'ambientazione** In che contesto storico e geografico è ambientata la scena narrata?

2 **«avrei dovuto mostrarmi più cauto»** Spiega perché l'io narrante afferma che, parlando con il suo nuovo amico, avrebbe dovuto mostrarsi «più cauto, più riservato»?

ANALISI

3 **INVALSI** **La tipologia del narratore** Il narratore di questo testo si può definire:

- A interno
- B esterno
- C oggettivo
- D nascosto

Motiva la tua risposta in un massimo di due righe.

4 **INVALSI** **Autore e narratore** Questo brano è scritto in prima persona. Chi narra la storia? Il narratore coincide con l'autore?

5 **INVALSI** **Raccontare gli eventi** Il racconto di Hans (indica la risposta corretta):

- A è narrato in presa diretta: registra gli eventi man mano che accadono
- B riferisce eventi accaduti nel passato
- C anticipa eventi che accadranno dopo la fuga di Hans dalla Germania
- D è inframmezzato dai commenti di un narratore esterno

LESSICO E LINGUA

6 **Gli aggettivi e i loro contrari** «Era una sera primaverile, dolce e fresca»: sottolinea tutti gli aggettivi presenti in questa frase che apre il brano. Poi riscrivi la frase sostituendo ad ogni aggettivo il suo contrario.

7 **Il comportamento di Konradin** Sottolinea nel testo tutti gli aggettivi che descrivono il comportamento di Konradin. Quale tra gli aggettivi che hai sottolineato, secondo te, rende più esibito e caratterizzato lo stato d'animo del personaggio, e dice di più al lettore?

8 **Il tempo verbale** Sottolinea i verbi presenti nel brano. Qual è il tempo verbale più ricorrente?

IMPARIAMO A SCRIVERE

9 **Il ritratto di Hans** In questo brano Hans non solo racconta della sua amicizia con Konradin, ma parla di sé. Traccia un ritratto di Hans sulla base degli elementi che desumi dal testo.

10 **SCRITTURA CREATIVA** **Cambiamo il narratore** Scrivi una nuova versione del brano in cui sia Konradin a narrare l'incontro.

11 **Il riassunto** Riassumi il brano in un massimo di cinque righe.

.....

.....

.....

.....

.....

IL TESTO E L'ESPERIENZA

12 **Fare ricerche: le leggi razziali** L'amicizia che abbiamo visto nascere in questo testo è destinata ad entrare in crisi. Il romanzo *L'amico ritrovato* è infatti ambientato nella Germania degli anni Trenta, in cui circola un diffuso antisemitismo (cioè un atteggiamento razzistico e persecutorio nei confronti degli ebrei). Così, per non deludere i propri genitori, Konradin invita Hans a casa sua solo quando il padre e la madre sono assenti. Addirittura, una volta che si reca al teatro in compagnia della madre, finge di non riconoscere l'amico. L'avvento al potere di Hitler non fa che peggiorare le cose. Il ragazzino ebreo è costretto ad abbandonare la Germania e i suoi genitori finiscono per suicidarsi. Konradin invece sembra cedere al fascino del nazismo. Sai cosa furono e quali furono le leggi razziali varate dal regime nazista? Fai una ricerca per arricchire le conoscenze che già possiedi sulla questione.

13 **SCRITTURA CREATIVA** **Fu così che diventammo amici** Conoscere un nuovo amico è un'esperienza emozionante. Scrivi un testo in terza persona con un narratore esterno che racconta il tuo primo incontro con un ragazzo (o con una ragazza) di cui sei diventato amico.

**T2**

Banana Yoshimoto

Un incidente fortunato

ROMANZO
dal libro
Tsugumi
del 1989

Maria, la voce narrante del racconto, e Tsugumi sono due ragazze giapponesi, che si conoscono fin dall'infanzia, quando passavano le loro giornate a giocare. Tuttavia, durante la prima media, per i diversi impegni di ognuna, le due si perdono un po' di vista, sfilacciando e indebolendo l'antica amicizia. E il loro rapporto si sta facendo via via più tiepido e formale. Fino a quando, un giorno, Tsugumi non decide di fare uno scherzo crudele e vigliacco ai danni di Maria. Ed è naturale che, dopo un simile evento, la loro relazione non può più restare la stessa.

5 Io e Tsugumi siamo diventate amiche nel vero senso della parola, a causa di un "incidente". Anche se avevamo giocato insieme sin da bambine. Se riuscivi a sopportare la sua straordinaria cattiveria e la sua malalingua, giocare con lei era davvero divertente. [...] L'"incidente" accadde in quel periodo, durante le vacanze primaverili della seconda media, se non ricordo male.

10 Quella sera stava piovigginando e io ero chiusa in camera mia. Nelle città di mare la pioggia ha l'odore della salsedine. In quella notte di pioggia, nel profondo del mio cuore mi sentivo avvilita. Era appena morto mio nonno. Dal momento che ero cresciuta in casa sua fino all'età di cinque anni, ero sempre stata indiscutibilmente la sua cocca. [...] Avevo saltato l'allenamento¹ ed ero distesa sul letto con gli occhi gonfi per il pianto, senza riuscire a concentrarmi su niente. Mia madre, dall'altra parte del *fusuma*,² mi disse che c'era Tsugumi al telefono e io la pregai di dirle che ero fuori. Non ero proprio nelle condizioni di parlarle. Mia mamma conosceva benissimo Tsugumi e così mi rispose: «Va bene», e se ne andò. Tornai a sedere per terra e presi a sfogliare distrattamente una rivista. Stavo quasi per assopirmi, quando dal corridoio sentii avvicinarsi un rumore di ciabatte. Nell'istante in cui alzai la testa, il *fusuma* si aprì di scatto: Tsugumi era lì in piedi bagnata fradicia. Dal cappuccio del suo impermeabile cadevano sul *tatami*³ delle gocce trasparenti, una dopo l'altra. Tutta ansimante e con gli occhi spalancati, mi chiamò con un fil di voce: «Maria!».

20 «Cosa è successo?».

1 Avevo saltato l'allenamento: Maria giocava in una squadra di basket.

2 fusuma: parete mobile, tipica dell'architettura giapponese.

3 tatami: tipo di pavimentazione giapponese fatta di stuoie di paglia di riso.

CONOSCIAMO L'AUTRICE



Banana non è il vero nome della **Yoshimoto** (che si chiama infatti Mahoko): è uno pseudonimo letterario, scelto un po' per la passione della scrittrice per i fiori rossi di banana (pianta tenuta anche in casa), un po' per provocazione, un po' per ragioni commerciali (si pronuncia così in tutte le lingue). Banana, nata a Tokyo nel 1964 e figlia di un famoso critico letterario che ha ispirato molti movimenti di protesta degli anni Sessanta, vive un'adolescenza molto libera, e giovanissima va a vivere con il fidanzato. Dovendo mantenersi da sola, lavora come cameriera, e solo nei ritagli di tempo scrive racconti. Nel 1988 pubblica *Kitchen*, un'opera breve di rapido successo, che nel giro di poco tempo viene tradotta in venti lingue. Altre sue opere sono *Il corpo sa tutto* (2004), *L'abito di piume* (2005), *A proposito di lei* (2013). In un'intervista ha dichiarato che i suoi registi preferiti sono Dario Argento e Nanni Moretti.

Per metà ancora nel mondo dei sogni, osservai l'espressione del suo viso: sembrava in ansia, come spaventata. Poi mi disse con tono prepotente:

«Ohi, sveglia, c'è poco da dormire! Leggi qua!» e mi porse un foglio che aveva tirato fuori dalla tasca con una cura estrema. Confusa da tutta quella attenzione, lo presi e, non appena lo guardai, mi sembrò di venir spinta sotto il fascio di luce di un riflettore.

Non c'erano dubbi: quella era la calligrafia del mio caro nonno, con quei tratti in semicorsivo tracciati energicamente con il pennello. L'attacco era il suo solito, quello con cui aveva sempre iniziato le lettere che mi aveva scritto.

30 *Al mio tesoro, Maria,
Addio.*

Abbi cura di nonna, papà e mamma. Mi raccomando, vedi di diventare una donna rispettabile degna del nome che porti.

Ryūsō

35 Rimasi senza parole. Per un attimo rividi la figura di spalle del nonno alla scrivania e provai una fitta al cuore. Poi chiesi a Tsugumi con un'irruenza incredibile: «Dove l'hai trovata?».

Lei mi fissò e con un tono serissimo, da preghiera, mosse le sue labbra vermiglie⁴ e mi rispose:

40 «Ci credi? Era nella cassetta degli spiriti». ⁵ [...]

Certo che c'ero cascata proprio in pieno...

Per un istante avevo dubitato che si trattasse di un imbroglio, visto che c'era di mezzo Tsugumi.

45 Però, quella calligrafia, quel tratto, quell'inizio di lettera: «*Al mio tesoro*», di cui soltanto io e il nonno eravamo a conoscenza, erano al di là di qualsiasi sospetto. Lo sguardo deciso, penetrante di Tsugumi bagnata dalla pioggia, quel suo tono di voce... [...]

Il trucco lo scoprii il giorno successivo.

50 A mezzogiorno decisi di andare da Tsugumi per sapere qualcosa di più preciso riguardo alla lettera, ma lei era fuori. Salii in camera sua ad aspettarla. Sua sorella Yōko venne a portarmi il tè e con un tono un po' triste mi disse:

«Tsugumi è all'ospedale». [...]

«Perché, non sta bene?» domandai io preoccupata. Credetti che le avesse fatto male uscire sotto la pioggia.

55 «Sai, ultimamente si è buttata a capofitto nello studio della calligrafia e così la febbre le è...».

«Cosa?» dissi io. Davanti agli occhi sbarrati per lo stupore di Yōko, guardai con attenzione sullo scaffale appena sopra la scrivania di Tsugumi e vidi un libro dal titolo:

Esercizi di semicorsivo

4 vermiglie: rosse.

5 cassetta degli spiriti: da bambine Maria e Tsugumi avevano nascosto una cassetta, che nella loro imma-

ginazione serviva ad avere scambi epistolari con i defunti: le lettere li lasciate, infatti, nei loro giochi sarebbero state recapitate nell'aldilà.



60 E poi c'erano un sacco di fogli, di pennelli, di bastoncini d'inchiostro di China,⁶ una vaschetta per stemperarlo⁷ ecc. e anche una lettera del nonno che – ci posso giurare – aveva fregato dalla mia camera.

Al momento non mi arrabbiavi, rimasi senza parole.

65 Mi chiesi per quale motivo fosse arrivata a fare una cosa del genere. Non riuscivo assolutamente a immaginare lo scopo e da cosa fosse potuta scaturire l'ossessione che l'aveva spinta ad architettare una cattiveria del genere, lei che non aveva mai preso in mano un pennello in vita sua. Mi voltai verso la finestra, ancora confusa, e guardai il mare risplendere in lontananza. Nel momento in cui Yōko aprì la bocca per chiedermi di che cosa si trattasse, tornò Tsugumi.

70 Arsa dalla febbre, camminava con un'andatura molto pesante, appoggiandosi a zia Masako. Non appena entrò nella stanza, vide l'espressione del mio volto e soghignando disse: «Mi hai scoperta?».

In quell'istante mi infuocai di rabbia e di vergogna. Mi alzai di scatto e le diedi una spinta con tutta me stessa.

75 «Ma... Maria!» disse Yōko stupita.

Tsugumi, cadendo a terra, buttò giù il *fusuma* e sbatté con violenza contro la parete. «Maria! Tsugumi adesso ha...» cercò di dire la zia, ma io, ormai in lacrime, scossi il capo e continuando a fissare Tsugumi con lo sguardo pieno d'odio, la interruppi: «Sta' zitta, per favore!».

80 Ero davvero furiosa, tanto che persino Tsugumi non osò aprir bocca. Nessuno l'aveva mai aggredita in quel modo.

«Se sei così cattiva e non hai niente di meglio da fare, puoi anche morire subito!» dissi e gettai per terra l'eserciziario di calligrafia.

85 Lei in quel momento capì che se non l'avesse fatto, la nostra amicizia sarebbe stata compromessa per sempre. E infatti era proprio così. Ancora nella posizione in cui era caduta, fissò i miei occhi con uno sguardo trasparente. Poi pronunciò, quasi bisbigliando, una frase che non aveva mai detto in vita sua. In nessuna circostanza, qualsiasi cosa fosse accaduta, anche se le avessero squarciato la bocca.

«Maria, scusa».

90 La zia, Yōko e, più di chiunque altro, io, restammo senza parole, in silenzio e con il fiato sospeso. Tsugumi che chiede scusa? I raggi di sole che riempivano la stanza ci rendevano brillanti in quello spazio immobile. In lontananza si sentiva soltanto il rumore del vento che quel pomeriggio soffiava sulla città.

95 «Ah! Ah! Ah!».

Il silenzio venne rotto da Tsugumi che d'improvviso scoppiò a ridere. «Certo che anche tu che ci sei cascata... eh, Maria?» disse, ormai ridendo a crepapelle. «Prova a ragionare con un briciolo di buon senso! Uno morto non può certo scrivere una lettera, no? Sei proprio stupida! Ah! Ah! Ah!».

Non riusciva più a contenersi: comprimendosi lo stomaco con le braccia, si contorceva dalle risa.

100 Di riflesso anche a me venne da ridere, arrossii e dissi:

«Hai vinto tu».

6 inchiostro di China: tipo di inchiostro nero. In Oriente la calligrafia (cioè la scrittura a mano basata sugli ideogrammi) è una vera e propria arte. In particolare in Giappone l'arte calligrafica prende il nome di *Sho-do*,

e presenta diversi stili, tra cui il *Gyo-sho*, cioè il semicorsivo di cui è diventata esperata Tsugumi. Per praticare l'arte della calligrafia, è necessario disporre di materiali e di "attrezzature" speciali: dei fogli che ab-

biano un particolare grado di assorbenza, dei pennelli e un bastoncino di inchiostro nero, che in giapponese si chiama *sumi*.

7 stemperarlo: renderlo meno forte, ossia attenuare la tinta del colore.

Ancora oggi, quando ricordiamo le frasi di quella notte di pioggia davanti agli occhi stupiti della zia e di Yōko, c'è da sbellicarsi dalle risate per ore e ore.

Sì, quella fu la ragione per cui io e Tsugumi finimmo col diventare amiche per la pelle, nel bene e nel male.

da B. Yoshimoto, *Tsugumi*, Feltrinelli, Milano 1994.

GUIDA ALL'ANALISI

Raccontare l'amicizia

LEGGERE E COMPRENDERE

Il testo che hai letto narra la nascita e la costruzione di un'amicizia vera e profonda: dopo l'iniziale frequentazione infantile e il distacco durante la prima media, le due ragazze, in seguito all'"incidente" intercorso, si legano reciprocamente. Il testo può essere diviso in tre grandi sezioni:

- nella prima, la più breve (rr. 1-5), Maria racconta l'**antefatto**: si conosceva da tempo con Tsugumi, e con lei, nonostante il terribile carattere, si era sempre divertita; di fatto viene raccontata più che un'amicizia una **frequentazione intensa**, con fini ludici (giocare insieme) e non di confronto e di crescita;
- la seconda parte (rr. 6-63) riferisce **lo scherzo** crudele e gratuito compiuto da Tsugumi. Proprio perché spietato e senza scopo, l'atto dimostra una certa **immaturità** della ragazza. Tsugumi infatti prosegue a pensare la vita solo all'insegna del divertimento, senza riflettere sulle conseguenze nei confronti degli altri, e dei rapporti umani che la riguardano;
- l'ultima sequenza (rr. 64-105) mostra Maria arrabbiata con Tsugumi e profondamente delusa: infatti il suo approccio alla vita è più adulto, e crede che in certi momenti il divertimento venga dopo la **complicità** e l'**aiuto reciproco**. E proprio in seguito alla lite violenta Tsugumi comprende di aver ferito l'amica, e soffre anche per lei. Per questo le chiede scusa: non per forma, ma per comunicarle di aver capito l'errore commesso. La successiva **risata** delle due ragazze rappresenta un momento di comunione e di condivisione: ridono insieme e si accettano l'una con l'altra su un piano affettivo. Nasce insomma l'**amicizia**.

IMPARIAMO AD ANALIZZARE

Il narratore

Il brano è raccontato da un **narratore interno** ovvero da un **narratore omodiegetico** (è interno alla storia, appartiene allo stesso mondo nel quale si svolgono gli eventi narrati). Più specificamente chi racconta non è un testimone, ma il protagonista: per questo può essere definito **narratore autodiegetico** (racconta di se stesso). Questa tipologia di narratore presenta alcune caratteristiche ricorrenti:

- **parla in prima persona** e usa il pronome "io" («Io e Tsugumi siamo diventate amiche», «mi sentivo avvilita», ecc.);
- compare quasi sempre sulla scena del racconto, e oltretutto in eventi che lo riguardano (è pertanto il **protagonista**);
- descrive con certezza, o per lo meno con consapevolezza, le proprie emozioni, i propri desideri, i propri pensieri;
- cerca di comprendere i pensieri e la mente degli altri personaggi, ma senza mai avere la certezza delle sue conclusioni;
- più in generale **non è onnisciente**, cioè non sa tutto della storia che racconta;
- **è l'unico punto di vista del racconto**, ovvero – come vedremo meglio nel prossimo paragrafo – il lettore può vedere il mondo narrato (l'universo diegetico) unicamente attraverso i suoi occhi e la sua mente;
- spesso segna una distanza tra il momento in cui racconta e quello in cui si svolgono i fatti (in questo caso, ad esempio, non solo i giorni dell'infanzia, ma anche quelli della seconda media non sembrano essere vicini al momento della scrittura); questo vuol di-



re che tra **il narratore che racconta e il narratore-personaggio c'è una differenza**, pur essendo sempre la stessa persona.

L'amicizia consapevole

Chi narra, Maria, sa già come andrà a finire la storia. Se questo accade quasi sempre, nel caso del brano che hai letto, contraddistinto da un narratore autodiegetico, questo elemento fa parte anche della finzione letteraria. Sin dall'inizio Maria comunica al lettore la propria consapevolezza: lo avverte infatti che gli narrerà la nascita di un'amicizia («Io e Tsumugi siamo diventate amiche nel vero senso della parola, a causa di un "incidente"»). Il testo è infatti costruito seguendo una parabola ben precisa: a un'iniziale **situazione di equilibrio** (Maria e Tsumugi sono conoscenti di vecchia data, e tali potrebbero rimanere a lungo, anche per sempre) seguono un evento traumatico (la **rottura dell'equilibrio** causata dallo scherzo), un rapido **sviluppo** (Maria va a casa dall'amica e scopre l'inganno), un momento di **Spannung** (la lite violenta) e infine lo **scioglimento** (le scuse, il riso e l'amicizia per sempre).

La crescita di due adolescenti

Questa costruzione vuole testimoniare anche la progressiva crescita delle due ragazze. Fino al momento dello scherzo, Tsumugi continua a ritenere l'amicizia solo una frequentazione il cui unico scopo è il divertimento; e poco importa se l'altra ragazza ne soffre. Viceversa, dopo la lite, scopre di voler veramente bene a Maria, e chiedendo scusa le comunica implicitamente che è disposta a cambiare il rapporto: rimane sì il divertimento (le due alla fine scoppiano a ridere), ma affiancato dal confronto continuo. Le due amiche infatti si racconteranno le proprie esperienze, si aiuteranno l'una con l'altra, si daranno continuo sostegno. Anche Maria, dopo lo scherzo e le scuse ricevute, si apre a Tsumugi: in qualche modo ama i suoi difetti e tollera la sua continua propensione agli scherzi. Ma non ha più un atteggiamento di superiorità (all'inizio del brano si fa addirittura negare al telefono), e imposta il rapporto su **basi paritarie**. E la parità è proprio uno dei presupposti dell'amicizia. Insomma questo testo non ci parla solo di amicizia, ma racconta anche la **crescita** e la **maturazione** di due adolescenti che, solo quando diventano più grandi, e dunque un poco più adulte, possono dirsi «amiche nel vero senso della parola».

DAL TESTO ALLE COMPETENZE

COMPRESIONE

- 1** **INVALSI** **Liti tra amiche** Perché Maria si mostra arrabbiata con Tsumugi?
- 2** **INVALSI** **La reazione** Come reagisce Tsumugi all'ira di Maria?
- 3** **INVALSI** **Il finale** In che modo Tsumugi e Maria si rappacificano?

ANALISI

- 4** **PAROLE IN PUBBLICO** **Il narratore interno si fa personaggio** Maria è un narratore interno e autodiegetico,

protagonista della storia che racconta. Pertanto nel corso del brano dà alcune indicazioni sul suo carattere e sulla vita: riassumile ad alta voce.

LESSICO E LINGUA

- 5** **Tsumugi** Sottolinea nel testo tutte le espressioni che rimandano al cattivo carattere di Tsumugi.
- 6** **Graduiamo le parole** Individua, per le parole riportate nella griglia, due termini o due espressioni che indicano la medesima azione o qualità, ma ad un livello e a un grado superiore. L'esercizio è avviato.

Momento	Minuto	Ora
Camminare	<i>Camminare velocemente</i>	<i>Correre</i>
Contento
Sorridere
Grande
Piovigginare

IMPARIAMO A SCRIVERE

7 Il narratore interno-autodiegetico e la sua consapevolezza Maria, in quanto narratore interno, sa molto (tutto) della sua vita, e meno di quella degli altri (Tsugumi). Ti sembra che il testo ci parli più di Maria o dell'amica? Scrivi in un massimo di cinque righe quello che hai appreso su Tsugumi.

8 Dal narratore interno al narratore esterno; cosa cambia? Riscrivi la prima sequenza del brano (rr. 1-5), trasformando il narratore interno in un narratore esterno nascosto (ossia che non dà giudizi propri, ma semmai riporta quelli dei personaggi, che non ha incertezze ed è sicuro di come va la storia, ecc.).

9 SCRITTURA CREATIVA Raccontiamo da un altro punto di vista Riscrivi la parte finale del racconto (rr. 84-105), cambiando il narratore: a raccontare è Tsugumi e non Maria.

10 Riassumiamo e cambiamo ambientazione Riassumi le parti conclusive del racconto (rr. 64-105), in un massimo di dieci righe, ambientando la vicenda nella tua città.

11 Dalla carta al blog Hai deciso di pubblicare il brano che hai letto sul tuo blog personale. Introducilo con una premessa di cinque righe. E correda il testo con l'indicazione di un film che verta sul tema dell'amicizia giovanile.

12 SCRITTURA CREATIVA Il dialogo Nel finale del racconto Maria dice che lei e Tsugumi si sbellicano dalle risate ogni volta che ripensano a quella notte di pioggia in cui si sono aggredite per poi diventare amiche. Prova a riprodurre il dialogo in cui le due ragazze ricordano quell'evento.

IL TESTO E L'ESPERIENZA

13 PAROLE IN PUBBLICO Cosa hai imparato Nel primo paragrafo di questo capitolo abbiamo analizzato la figura del narratore. Esponi oralmente le caratteristiche del narratore interno e del narratore esterno (e relative specificazioni).

14 PAROLE IN PUBBLICO L'amicizia e le canzoni Questo brano ci parla della nascita di un'amicizia. Ora tocca a te: racconta chi è il tuo migliore amico attraverso una scelta di canzoni. Per eseguire il compito, svolgi questi passaggi:

- individua l'amico di cui vuoi parlare
- scegli una o più canzoni che parlano dell'amicizia proprio come la intendi tu o che ti ricordano l'amico per qualche motivo
- crea una playlist con le canzoni che hai scelto
- assegna un titolo alla playlist
- in classe elenca le canzoni che hai incluso nella playlist
- fai ascoltare una delle canzoni ai compagni
- spiega oralmente il motivo per cui hai scelto questa canzone in particolare: cosa ci dice del tuo amico o del tuo modo di intendere l'amicizia?



15 LE LINGUE DEGLI ALTRI Qualche curiosità sull'autrice «I was born on July 24th, 1964 as Yoshimoto Mahoko. My father is Takaai Yoshimoto, a famous figure in Japan that I am sure you all know about»: così inizia il breve profilo dell'autrice Banana Yoshimoto pubblicato sul suo blog. Visita il blog all'indirizzo <http://yoshibanana.blogspot.com>; esplorane i contenuti (articoli della scrittrice, interviste, estratti dai libri, ecc.) e individua una o più informazioni che hanno colpito la tua curiosità. Condividi con i compagni le informazioni più curiose in cui ti sei imbattuto.

DIGIT UN TESTO IN PIÙ



per capire che cos'è il narratore autodiegetico

Patrick Modiano

In guardia, amico!

Il brano che trovi online è tratto da *L'erba delle notti* di Patrick Modiano, premio Nobel per la letteratura nel 2014. Si tratta di un romanzo estremamente avvincente in cui il protagonista e narratore autodiegetico si chiama Jean e fa lo scrittore: è una chiara trasposizione dell'autore stesso. E forse anche i fatti raccontati sono successi realmente a Modiano. Il quale però li distanzia da sé, trattandoli come se fossero di altri. Ma di cosa parla questo brano in particolare? Jean, quando era giovane, si era innamorato perdutamente di una ragazza dal passato oscuro; Aghamouri, uno studente marocchino, in un impeto di generosità, decide di mettere in guardia Jean: spiegandogli chi è – o chi potrebbe essere – la sua amata Dannie. Tra i ragazzi si crea così un sodalizio inaspettato: una complicità che ha già il sapore tipico dell'amicizia.

ROMANZO



2. La focalizzazione

Voce, punto di vista, focalizzazione

La voce narrante appartiene a colui che racconta i fatti

Il punto di vista appartiene a colui che "guarda" i fatti

- Nel paragrafo precedente abbiamo studiato le diverse tipologie di narratore: interno (protagonista/autodiegetico o testimone) ed esterno (nascosto o palese). Ed abbiamo detto che il narratore si configura come una **voce** che racconta le vicende che succedono in un romanzo o in un racconto. In genere all'interno di un'opera narrativa la voce rimane sempre la stessa: possono fare eccezione il romanzo epistolare, in cui di volta in volta a prendere la parola è uno dei due mittenti, o le narrazioni a scatole cinesi.
- Se la voce rimane sostanzialmente inalterata, a cambiare può essere invece il **punto di vista**. Infatti lo stesso narratore può vedere la storia da **prospettive diverse**, o da una **specifico prospettiva** che ne esclude altre. Il modo in cui lo scrittore osserva l'universo diegetico che ha creato (ossia il mondo narrativo nel quale si svolgono le vicende) si chiama **focalizzazione**, e può assumere forme differenti.

Focalizzazione zero, interna, esterna

Possiamo individuare tre tipi di focalizzazione.

Nella focalizzazione zero il narratore è onnisciente e sa più dei personaggi

- **Il narratore è esterno e ne sa di più dei personaggi**: conosce i loro pensieri, i loro bisogni, ma anche eventi passati e futuri che loro non possono conoscere; inoltre questo tipo di narratore può situarsi contemporaneamente in luoghi diversi, ossia raccontare – in quanto totalmente consapevole – fatti che succedono nello stesso istante in posti diversi. Nel caso di **focalizzazione zero** abbiamo sempre un **narratore onnisciente**, ossia che sa tutto.



[Lucia] Era aspettata dall'innominato, con un'inquietudine, con una suspension d'animo insolita. Cosa strana! Quell'uomo, che aveva disposto a sangue freddo di tante vite, che in tanti suoi fatti non aveva contato per nulla i dolori da lui cagionati, se non qualche volta per assaporare in essi una selvaggia voluttà di vendetta, ora, nel metter le mani addosso a questa sconosciuta, a questa povera contadina, sentiva come un ribrezzo, direi quasi un terrore.

da A. Manzoni, *I promessi sposi*.

Come puoi facilmente vedere, nel brano de *I promessi sposi* che abbiamo riportato il narratore conosce i pensieri dell'innominato («inquietudine», «suspension d'animo insolita», «ribrezzo», «terrore») e sa anche il suo passato («aveva disposto a sangue freddo di tante vite») e gli stati d'animo che lo avevano caratterizzato mentre compiva i suoi misfatti («selvaggia voluttà di vendetta»). Insomma è un narratore che, come un dio che ha creato il suo mondo, può muoversi in completa libertà, senza mai imbattersi in difficoltà e in misteri.

Nella focalizzazione interna il narratore adotta il punto di vista dei personaggi

- **Il narratore assume la prospettiva di un personaggio**: osserva il mondo con i suoi occhi e la sua mente. In questo caso il narratore **non è onnisciente**, e di quanto accade nel mondo narrato ne sa quanto il personaggio di cui assume la prospettiva. La **focalizzazione interna** può essere **fissa** (quando il narratore per tutto il testo fa sua la prospettiva di un unico personaggio), **variabile** (quando si passa dalla prospettiva di diversi personaggi), o **multipla** (nei casi in cui lo stesso evento viene raccontato da prospettive diverse).



Roy Lichtenstein, *I Can See the Whole Room!... and There's Nobody in It!*, 1961.

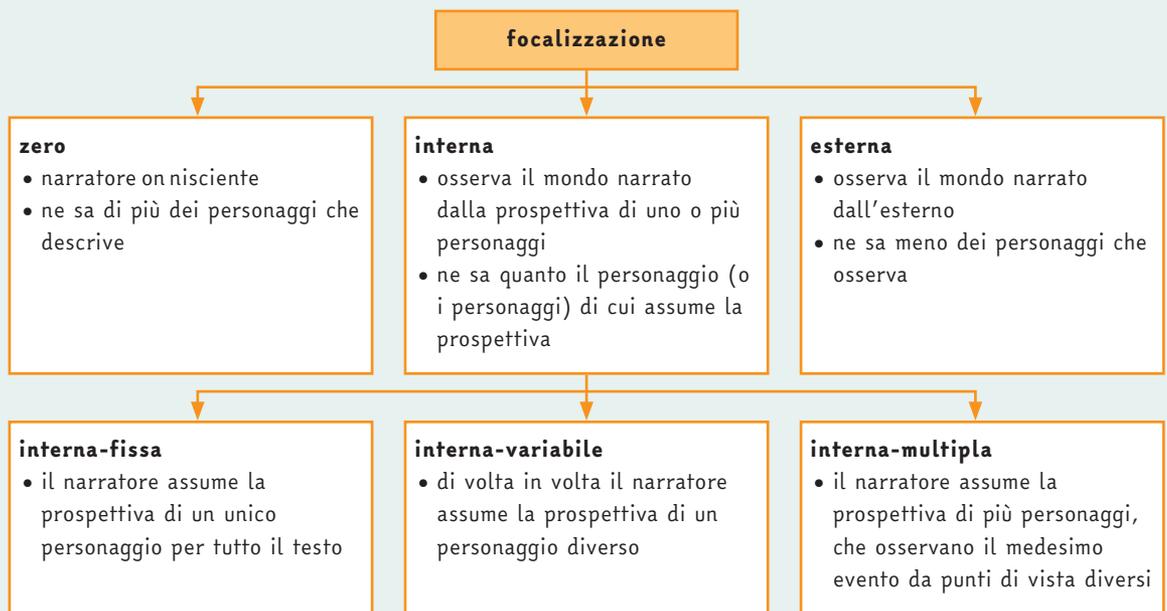
“ Corrado sorrideva. Alice, giovane sposa da quello che aveva capito, lo osservava con curiosità intelligente; era stranamente timida da vicino: da lontano gli era apparsa tutta diversa.

da G. Stuparich, *Gli ospiti di Donna Rita*.

Nel brano appena riportato il narratore conosce i pensieri di Corrado e ne assume il punto di vista: informa ad esempio il lettore che al protagonista la ragazza inizialmente «era apparsa tutta diversa». Al tempo stesso però non può dire nulla circa i pensieri di Alice: anzi la ragazza viene descritta solo dalla prospettiva di Corrado, e le stesse informazioni su di lei sono solo delle supposizioni avanzate dal protagonista («giovane sposa da quello che aveva capito»).



La focalizzazione



SCARICA IN POWERPOINT



Questo tipo di narrazione ha una forte valenza mimetica, ossia riproduce quel meccanismo che quotidianamente proviamo nella nostra vita: conosciamo infatti i nostri pensieri e i nostri desideri, ma possiamo soltanto provare a capire quelli di chi abbiamo davanti.

Nella focalizzazione esterna il narratore adotta il punto di vista di un osservatore esterno

- **Il narratore descrive unicamente ciò che vede** (le azioni, le espressioni del viso, gli ambienti) **e ciò che sente** (i discorsi, le voci, i rumori). In questo caso il narratore **ne sa meno dei suoi personaggi**: non conosce i loro pensieri, i loro desideri, le loro azioni. Non solo, ma mentre i personaggi conoscono oltre la loro mente anche il loro passato e alcuni eventi accaduti a persone loro vicine, il narratore invece è condannato ad una conoscenza esteriore del mondo che racconta. In questo caso parliamo di **focalizzazione esterna**.



Guardando la mano di Cora che si abbarbica sul vetro nero della bottiglia con le dita lunghe e bianche, e al fiotto schiumoso che a scosse ripetute e successive, erompe nei bicchieri.

da A. Moravia, *L'attenzione*.

Questa citazione è tratta da *L'attenzione* di Moravia, e mostra un narratore che è ridotto a poco più di un occhio o di una macchina cinematografica che osserva. Anche questa è un'esperienza abbastanza comune nella nostra vita quotidiana: ogni volta che entriamo da soli in un ambiente che non conosciamo, non possiamo far altro che guardarci intorno e ascoltare, così da ricavare dati utili a interpretare nella maniera più corretta il contesto. Allo stesso modo si comporterà il lettore, che avrà a disposizione alcuni elementi, e con questi cercherà di ricavare il senso nascosto della vicenda, e dunque dell'opera.

Alcune tecniche particolari: indiretto libero, monologo interiore, flusso di coscienza

La realizzazione di alcuni dei procedimenti narrativi che hai appena studiato (relativi alla focalizzazione) si affida, a volte, ad alcune soluzioni tecniche particolari. Te ne presentiamo qui tre in particolare, che sono usate per rappresentare l'interiorità del personaggio.

Il discorso indiretto libero consiste nella fusione del discorso diretto del personaggio con il discorso indiretto: non è introdotto da verbi reggenti e non è riportato tra virgolette

- Il **discorso indiretto libero** fu particolarmente usato alla fine dell'Ottocento (ma i romanzieri continuano a sfruttarlo naturalmente anche oggi). Si struttura come una sorta di fusione tra discorso diretto e indiretto. Come già saprai, il discorso indiretto richiede innanzitutto un *verbum dicendi* ('verbo del dire'), come «disse», «pensò», «affermerò», «rispose», ecc., a cui segue la frase, riportata appunto in maniera indiretta, di quanto affermato dal personaggio: «Mi disse che era a Nizza da una settimana e che ogni mattina s'era recato a Montecarlo» (L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*); mentre, se riportata sotto forma di discorso diretto, la stessa frase dovrebbe essere scritta nel seguente modo: «Mi disse: "Sono a Nizza da una settimana e ogni mattina mi sono recato a Montecarlo"». Nel caso del discorso indiretto il lettore quindi percepisce chiaramente – perché avvisato dai *verba dicendi* – che la parola passa dal narratore al personaggio, e tra i due è segnato uno stacco. Il discorso indiretto libero invece tende a confondere e rendere meno netto questo scarto, sopprimendo i verbi del dire.



Dacché poi fu trovata quella scarpa, Malpelo fu colto da tal paura di veder comparire tra la rena anche il piede nudo del babbo, che non volle mai più darvi un colpo di zappa; gliela dessero a lui sul capo, la zappa.

da G. Verga, *Rosso Malpelo*.

La parte in corsivo nella citazione («*gliela dessero...*») riferisce parole dette da Malpelo (il protagonista della novella di Verga); parole che però non sono introdotte da qualche spia linguistica (la frase corretta sarebbe: «Malpelo rispondeva: “Gliela dessero...”»), e pertanto parole del narratore e parole del personaggio sono fuse in un discorso continuo. Questo procedimento permette al lettore di slittare senza troppe mediazioni all’interno della mente del personaggio; il narratore infatti attraverso l’indiretto libero tende a scomparire, aumentando dunque l’illusione che la storia si racconti da sola e che si sta consumando proprio in quel momento sotto gli occhi del lettore.

Il monologo interiore riproduce il fluire organizzato dei pensieri

• Il **monologo interiore** è un’alternativa più radicale al discorso indiretto libero. Anche in questo caso il narratore cede la parola al personaggio, al fine di rappresentarne la vita interiore e psichica. Un determinato ragionamento viene seguito passo dopo passo, come se fosse un discorso detto ad alta voce.



Ma dunque non era che apparenza? Diceva la gente? Che c’era dietro... Dietro la sua bellezza, il suo splendore? S’era fatto saltar le cervella, domandava la gente, era morto la settimana prima che lei si sposasse, quell’altro, il primo amore, di cui qualcuno aveva parlato?

da V. Woolf, *Gita al faro*.

In questo passo chi parla è Mrs. Ramsey, protagonista di *Gita al faro* di Virginia Woolf. Mentre sta lavorando a maglia, comincia a pensare al suo passato e agli eventi più decisivi della sua vita. Per quanto la mente corra libera, è possibile seguire una concatenazione di pensieri, articolati peraltro in una sintassi e scanditi da una punteggiatura pressoché tradizionale.

Il flusso di coscienza registra il modo libero e caotico in cui i pensieri si formano nella mente dei personaggi

• La tecnica più sperimentale per mostrare i pensieri di personaggi è però il **flusso di coscienza** (in inglese *stream of consciousness*). In questo caso il pensiero viene registrato nel suo formarsi: per questo motivo la narrazione non si concentra su un solo elemento, ma accoglie anche frammenti apparentemente secondari, e in ogni caso segue un percorso tortuoso e mai lineare. Anche la sintassi (così come la punteggiatura) in genere si mostra disordinata, quando non proprio manchevole: il motivo è che il romanziere vuole far toccare con mano l’urgenza e la velocità del pensiero.



Sì perché prima non ha mai fatto una cosa del genere chiedere la colazione con due uova da quando eravamo all’albergo *City Arms* quando faceva finta di star male con la voce da sofferente e faceva il pascià per rendersi interessante con Mrs Riordan vecchia befana e lui credeva di essere nelle sue grazie e lei non ci lasciò un baiocco tutte messe per sé e



Tecniche per dar voce all’interiorità del personaggio

discorso indiretto libero

- il narratore riferisce i pensieri dei personaggi nel modo più fedele e vicino al parlato, senza impiegare verbi dichiarativi (“dire”, “affermare”, ecc.)

monologo interiore

- in primo piano c’è il personaggio che pensa; il narratore registra la concatenazione delle idee, utilizzando una sintassi tradizionale

flusso di coscienza

- in primo piano c’è il personaggio che pensa; il narratore registra il fluire disordinato dei pensieri, alterando o abolendo la sintassi tradizionale



SCARICA IN POWERPOINT



◀ **La solitudine del cittadino**, fotografia di Herbert Bayer del 1932.

per l'anima sua spilorcia maledetta aveva paura di tirar fuori quattro soldi per lo spirito da ardere mi raccontava di tutti i suoi mali aveva la mania di far sempre i soliti discorsi di politica e i terremoti e la fine del mondo divertiamoci prima Dio ci scampi e liberi tutti.

da J. Joyce, *Ulisse*.

Quello riportato è uno dei brani più celebri della letteratura europea: rappresenta il groviglio di pensieri di Molly Bloom, un personaggio del romanzo *Ulisse* di James Joyce, una delle opere più celebri e più innovative del Novecento. I pensieri di Molly spaziano dal marito, a sé, ad eventi passati, ad altri fatti che si consumeranno o si sono consumati di recente. Anche da queste poche righe si può notare come prima Molly si interroghi su un atteggiamento bizzarro di suo marito Leopold («chiedere la colazione con due uova»), poi ritorni indietro nel tempo a «da quando eravamo all'albergo *City Arms*», e da lì ricordi Mrs Riordan, una vecchia signora che, nonostante le accortezze ricevute, non ha lasciato nulla in eredità; ma al contempo vengono riportati anche particolari insignificanti di questa anziana conoscente («i suoi mali», «i soliti discorsi di politica», i modi di dire come «Dio ci scampi e liberi tutti», ecc.). Del resto anche noi, quando riflettiamo su qualche evento passato o presente, abbiamo continuamente immagini secondarie e irrilevanti che ci attraversano la mente. E proprio per mostrare questo funzionamento caotico della mente, i narratori del primo Novecento hanno dato largo spazio al flusso di coscienza.

FACCIAMO IL PUNTO

■ Fornisci oralmente una definizione di ciascuna delle espressioni riportate di seguito:

- voce narrante
- punto di vista
- focalizzazione esterna
- monologo interiore
- flusso di coscienza

T3

Amos Oz

Un segreto in comune

DIGIT LETTURA ESPRESSIVA

ROMANZO
dal libro
D'un tratto nel folto del bosco
del 2005

Maya e Mati sono una bambina e un bambino che vivono in uno strano villaggio: un luogo da cui, anni prima, sono spariti tutti gli animali. In questo posto così favoloso anche la natura può trasformarsi: Maya e Mati hanno scoperto infatti che, nella parte del bosco vicina a un vecchio rudere, di notte gli otto alberi che formano un cerchio diventano nove. È questo il loro segreto: un segreto che li unisce in modo esclusivo. Forse così tanto esclusivo, da far sospettare che non si tratti di amicizia, ma di un sentimento confuso simile ad un innamoramento. In questo brano, tratto dal breve romanzo *D'un tratto nel folto del bosco* di Amos Oz, il narratore descrive appunto il loro rapporto e come questo viene percepito dal resto della comunità.

LETTURA GUIDATA

Fra tutti i bimbi del paese solo loro due, Maya e Mati, erano così attirati dai boschi tenebrosi. Proprio per via di tutti quegli allerta¹ e i silenzi e la paura, erano affascinati dal bosco, e l'immaginazione li tentava a scoprire cosa mai s'annidasse là dentro. Mati aveva anche un progetto, ancora in fieri,² di cui aveva messo Maya a parte³ perché sapeva che lei era più coraggiosa di lui. Oltre al progetto e alla comune aspirazione a penetrare nel bosco, avevano anche un segreto tra loro, un segreto segretissimo che non avevano detto a nessuno, né ai loro genitori né alla maestra Emanuela né alle sorelle maggiori di Mati e nemmeno ad Almon e a Danir il tegolaio,⁴ a nessun amico o amica. Solo quando non c'era nei paraggi nessun orecchio indiscreto,⁵ Maya e Mati bisbigliavano e si infervoravano a vicenda per il loro comune segreto, che era soltanto loro. Spesso Mati e Maya si trovavano di nascosto, nel pomeriggio, in una scuderia, una scuderia abbandonata e in rovina, nel cortile interno del-

In questa prima sequenza il **narratore esterno** descrive la particolarità di Maya e Mati: sono due bambini attirati dal bosco (di cui tutti hanno paura), che condividono un segreto. Il **narratore è onnisciente**. Il suo punto di vista - **la focalizzazione** - però **si modifica via via**: dapprima sembra inquadrare la scena dall'esterno, poi (rr. 7-11) coincide con la prospettiva infantile di Maya e Mati. Quindi il narratore recupera il suo atteggiamento distaccato e superiore.

1 allerta: avvisi, avvertimenti.

2 in fieri: in divenire, in costruzione, non ancora terminato.

3 aveva...parte: aveva informato Maya.

4 Almon...tegoiaio: Almon, il pescatore, e Danir, il tegolaio («l'omino che riparava i tetti»), sono due personaggi più anziani, ai quali Maya e Mati si rivolgono continua-

mente per avere consigli e suggerimenti.
5 orecchio indiscreto: nessuno che ascoltava, impiccandosi delle loro faccende.

CONOSCIAMO L'AUTORE



Amos Oz (pseudonimo di Amos Klausner) è nato a Gerusalemme nel 1939. È uno degli scrittori israeliani più conosciuti al mondo. Pacifista convinto, da anni Oz si spende per trovare una soluzione al conflitto arabo-palestinese. Ha scritto 27 libri, per lo più tradotti in Italia da Feltrinelli: oltre alla favola in forma di romanzo *D'un tratto nel folto del bosco*, ha pubblicato un'autobiografia *Storia d'amore e di tenebra* (2002), e romanzi famosi come *Michael mio* (1968), *Un giusto riposo* (1982), *La scatola nera* (1987), *Conoscere una donna* (1989), *Lo stesso mare* (1999), *Vita e morte in rima* (2007). In un'intervista ha dichiarato: «In ogni professione, le cose diventano più semplici più il tempo va avanti. Se sei un carpentiere, il 50esimo tavolo è più facile del primo. La stessa cosa per un parrucchiere o qualsiasi altra professione. Per uno scrittore non è così: il 50esimo libro è molto più difficile del primo, perché il mio intento è sempre stato quello di non replicarmi, di non scrivere mai due volte lo stesso libro».



la casa di Mati, lontano dai suoi genitori e dalle sorelle, e confabulavano di quel segreto.

20 I bambini del paese, fra i quali anche le sorelle maggiori di Mati, avevano notato che ogni tanto loro due si appartavano, ed erano ben presto giunti alla conclusione che Maya e Mati stavano, ma certo, diventando una coppia. E visto che stavano diventando una coppia, era una cosa carina e simpatica spettegolare un briciolo su di loro, prenderli un pizzico in giro e infastidirli. Del resto sempre
25 e ovunque, quando uno e una cominciano a stare un po' insieme, soli, invece di stare sempre appiccicati al gruppo, allora diventano subito una coppia per gli altri. E una coppia è sempre una buona occasione d'invidia. E l'invidia fa male e gonfia e comincia a secerne-
re⁶ sarcasmo:⁷ più o meno come una ferita infetta fa il pus.⁸

Nella seconda sequenza il narratore continua ad avere la capacità di leggere e interpretare tutto. La sua **voce esterna** riferisce come gli altri bambini vedono Maya e Mati: li ritengono una coppia innamorata, che non vuole rivelare la propria relazione. Nell'ultima frase il **narratore si inserisce direttamente nel testo con un commento di ordine generale**.

30 Non così, però, si vedevano Maya e Mati: loro non si consideravano affatto una coppia: avevano soltanto un segreto in comune. Mai e poi mai s'erano tenuti per mano, mai s'erano guardati negli occhi, mai s'erano scambiati qualche sorriso speciale e men che meno s'erano baciati, anche se già, due o tre volte, avevano immaginato come ci si senta a dare un bacio, e forse anche come si fa.
35

L'ultima sequenza è sempre raccontata con **l'ottica impersonale e distaccata di un narratore esterno, onnisciente**, capace di avere un punto di vista superiore sulle vicende, che riferisce come stanno realmente le cose. Maya e Mati non sono fidanzati, ma sono molto affezionati l'uno all'altro: lo loro è un'amicizia "particolare".

Ma di queste fantasticherie non avevano mai parlato, loro due. Nemmeno una parola. Quel che legava Maya e Mati non era amore, piuttosto un segreto che, a parte loro, assolutamente nessun altro doveva conoscere.

da A. Oz, *D'un tratto nel folto del bosco*, Feltrinelli, Milano 2007.

6 secernere: produrre, far uscire; è un termine della biologia, che indica l'attività compiuta dalle ghiandole (di specie animali e vegetali) che emettono sostanze liquide o vischiose (il fegato secerne la bile ad esempio).

7 sarcasmo: una forma di ironia un po' aggressiva nei confronti dell'altro.

8 più...pus.: la similitudine vuole indicare che così come una ferita non curata produce (emette, secerne) del pus, che è infettivo per il corpo, allo stesso modo l'in-

vidia degli altri (in questo caso l'invidia degli altri bambini per il rapporto tra Maya e Mati) fa scattare lo scherno, la presa in giro, il sarcasmo: atteggiamenti, questi, nocivi per chi li subisce.

DAL TESTO ALLE COMPETENZE

COMPRESIONE

1 INVALSI I segreti dell'amicizia Quale segreto condividono Maya e Mati?

2 Il giudizio degli altri Come vengono giudicati Maya e Mati dagli altri bambini?

ANALISI

3 Il punto di vista e la focalizzazione Il brano che hai letto è raccontato da un narratore esterno, che non

guarda il mondo in cui si svolgono i fatti, e le vicende, con gli occhi di uno specifico personaggio. Tuttavia c'è un punto, segnalato nel commento al testo e individuabile attraverso un lessico diverso, in cui la storia è raccontata dal punto di vista di Maya e Mati. Qual è? Sottolinealo nel brano.

4 Cambi di focalizzazione In un massimo di tre righe cerca di spiegare perché, secondo te, nella precisa porzione di testo individuata nell'esercizio precedente la fo-

calizzazione è riconducibile ai due bambini e non al narratore.

5 La focalizzazione zero Abbiamo detto che il brano di Oz è riferito da un narratore esterno che ha un punto di vista generale, ossia una focalizzazione zero. Questo tipo di focalizzazione permette al narratore di essere onnisciente e di riferire i pensieri dei vari personaggi. Elenca qui di seguito quali sono i personaggi indagati dal narratore e quali sono le loro considerazioni.

Personaggio	Pensieri
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

6 Il narratore a focalizzazione zero Barra qui di seguito quali sono gli elementi che hai riscontrato nel narratore di questo brano, che abbiamo già definito narratore a focalizzazione zero.

- A narratore esterno
- B uso della prima persona
- C uso della seconda persona
- D uso della terza persona
- E possibilità di sapere i pensieri di tutti i personaggi
- F vincolo al punto di vista di un solo personaggio
- G possibilità di sapere solo quello che accade nel presente dell'azione
- H possibilità di conoscere presente, passato e futuro del mondo che sta narrando
- I onnisciente
- L non onnisciente
- M personaggio che partecipa all'azione
- N voce fuori campo che non partecipa in nessun modo all'azione

LESSICO E LINGUA

7 Lavoriamo sui sinonimi Questo testo alterna termini ricercati ad un lessico estremamente semplice e

costituito da termini di uso comune. Trova almeno un sinonimo alle seguenti parole:

- appartarsi.....
- sarcasmo.....
- aspirazione.....
- fantasticheria.....
- appiccicato.....

8 Il registro basso Sottolinea nel testo tutti quei termini appartenenti a un registro basso, ossia a un livello stilistico quasi parlato, che non ti aspetteresti di trovare in un testo letterario o che in ogni caso rendono meno elegante – ma più comunicativo – il brano.

9 Campo semantico Indica dieci parole (che non sono già presenti nel testo) attinenti all'elemento del bosco.

IMPARIAMO A SCRIVERE

10 SCRITTURA CREATIVA Cambiamo il punto di vista Questo brano parla di Maya e Mati. Prova a raccontare la loro vicenda dal punto di vista di un loro amico. Fingi pertanto di essere un conoscente dei due ragazzi, che scrive una mail al compagno di classe, per spiegare che tipi strani sono Maya e Mati; forse sono anche fidanzati. Non superare le dieci righe.

11 Dalla carta alla rete Immagina di dover pubblicare il brano che hai letto nel tuo blog. Introducilo in quattro righe, cercando di convincere il lettore a leggere il testo, e spiegandogli perché può essere interessante.

12 Stronchiamo il racconto Fingi di dover spiegare all'insegnante perché non ti è piaciuto il testo che hai letto. Esponi le tue ragioni in dieci righe.

IL TESTO E L'ESPERIENZA

13 Film e musica L'amicizia tra uomo e donna è stata indagata non solo in letteratura, ma anche in musica e nel cinema. Scegli una canzone, un film, o una serie tv che tratti di questo argomento: poi commentala, sul quaderno, spiegando per iscritto quali sono le caratteristiche del rapporto amicale che vengono evidenziate dall'opera selezionata.

14 PAROLE IN PUBBLICO Cosa hai imparato Quello che hai letto è un brano di un narratore esterno, onnisciente, capace di assumere un punto di vista superiore. Usando come esempio il testo di Oz, esponi oralmente quali sono le caratteristiche principali di questa tipologia di narratore.

**T4**

Jonathan Coe Non è andata così!

ROMANZO
dal libro
*L'amore non
guasta*
del 1989

Ted e Robin si sono lungamente frequentati durante gli anni universitari. E proprio in quel periodo Ted ha iniziato una relazione con la donna che poi sarebbe diventata sua moglie, Katharine, all'epoca corteggiata anche da Robin. Dopo cinque anni i due ancora sono in confidenza e, sebbene con meno assiduità, di tanto in tanto si vedono ed escono insieme. E proprio in uno dei loro incontri, Ted cerca di rievocare alcuni degli eventi che caratterizzarono la loro bella gioventù; ma le reazioni di Robin sono sorprendenti, lasciando supporre che forse tra i due non ci fu alcuna amicizia; o forse che ci fu un modo di stare insieme, tipicamente giovanile e basato solo sul divertimento, trasformatosi poi in qualcosa di non affettuoso, ma certamente di intimo e di lunga data: forse un'amicizia "particolare" che mescola affetto e incomprensione.

Si avvicinano ora all'entrata del Memorial Park¹ e, mentre varcano quel cancello trapunto di foglie,² Ted si rende conto che il momento non si può rimandare oltre: un tentativo va fatto, per il bene di Robin, di scandagliare il pozzo dei ricordi comuni³ e riportargli alla mente il tempo in cui la loro amicizia era nuova e corroborante;⁴ di mostrargli che il passato, se vive in noi, non è irrecuperabile.⁵ Perciò fa sedere Robin su una panchina e gli dice:

«Ti ricordi quel giorno che facemmo la gita a Grantchester⁶ noi cinque, tu, io, Bernie, Oppo e Little Dave,⁷ tutti in bici, e che sole forte c'era, tutti quanti avevamo finito gli esami, e ti ricordi che poi ci fermammo al Red Lion all'andata e al Green Dragon⁸ al ritorno e mangiammo, io mi presi gli scampi e tutti quanti bevemmo lo champagne, e quel sole che non la finiva di picchiare dal cielo, e poi ci sedemmo in quel giardino accanto al fiume vicino al ponte a un passo dalla banchina proprio dove c'erano le barche, e il giardino era pieno di gente, tutti giovani, come me e come te, pie-

1 Memorial Park: un piccolo parco all'interno della sede universitaria di Cambridge, in Inghilterra.

2 trapunto di foglie: pieno di foglie che si dispongono sul cancello creando una sorta di ricamo.

3 di scandagliare il pozzo dei ricordi co-

muni: esplorare i ricordi che hanno in comune, ora nascosti nelle profondità del "pozzo" della memoria.

4 corroborante: stimolante.

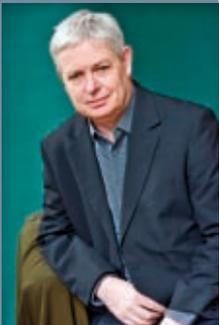
5 il passato...è irrecuperabile: il passato può rivivere e sopravvivere attraverso il ricordo.

6 Grantchester: una località vicino a Cambridge.

7 Bernie...Dave: amici universitari di Ted e Robin.

8 Red...Dragon: due pub che si trovavano sulla via che collega Cambridge a Grantchester.

CONOSCIAMO L'AUTORE



Jonathan Coe è nato a Birmingham nel 1961. È uno scrittore molto amato, soprattutto tra i più giovani, perché scrive romanzi le cui vicende riguardano personaggi dell'età contemporanea, sempre alla ricerca di un senso della vita, e senza mai riuscire veramente a trovarlo. In un'intervista Coe ha detto: «Non è mai stata mia intenzione produrre dei resoconti 'definitivi' di decenni particolari, o tentare una narrazione 'nazionale'. Ma sempre, fin da *Donna per caso*, ho scritto romanzi su individui che cercano di fare delle scelte in un contesto di situazioni sulle quali non hanno alcun controllo». Ecco, i personaggi di Coe si muovono all'interno di un mondo più grande e soprattutto incomprensibile; e cercano di barcamenarsi e di riuscire a trovare una linea da seguire. Oltre *L'amore non guasta*, tra le sue opere più famose si possono ricordare *La casa del sonno* (1998), *La banda dei brocchi* (2002), *Questa notte mi ha aperto gli occhi* (2008), *Expo 58* (2013) e *Numero undici* (2016).

ni di belle speranze, pieni di allegria, pieni di gioia per la primavera, anche se poi ve-
 15 ramente era estate, mi sa che si spiega così che piovesse, sì, pioveva ma poco, non
 tanto, e poi entrambi, e lì Bernie ubriaco, Oppo bevuto, Dave completamente flip-
 pato,⁹ e il tutto che sembrava uscito pari pari da *Ritorno a Brideshead*».¹⁰

Ma il ricordo che Robin conserva di questo episodio è leggermente diverso; per-
 ché lui ricorda un pomeriggio goccioloso di maggio nel quale i suoi esami, lunghi
 20 dall'essere finiti, erano al culmine, ma venne strappato ugualmente dalla sua scriva-
 nia mentre ripassava, con un'energia sorta dal panico più che dall'entusiasmo, le
 opere di August Strindberg¹¹ e di Anton Čechov,¹² e schiaffato¹³ in sella a una bici ac-
 canto a Ted in compagnia di tre perfetti sconosciuti, e pare che la manfrina¹⁴ nasces-
 se dalla convinzione che lui avesse bisogno di «essere tirato un po' fuori dal guscio».
 25 Il cammino fu lungo, la giornata fredda, il pub pieno, le panchine bagnate, lo cham-
 pagne sfiatato.¹⁵ Ciò nonostante, però, Robin era riuscito a ubriacarsi, e il risultato fu
 che la sera si ritrovò incapace di concentrarsi sulla sua ripetizione, prendendo un vo-
 to bassissimo a uno scritto dove si aspettava di primeggiare.

E così Ted, colto alquanto in contropiede dalla discrepanza¹⁶ dei loro ricordi, ci ri-
 30 prova dicendo:

«Te le ricordi quelle lunghissime chiacchierate che facevamo fino a notte fonda,
 a volte con una vera e propria folla di colleghi, e parlavamo di tutto, ci scambiavamo
 idee, ci accapigliavamo, rimettevamo in sesto il mondo intero, parlavamo di politica,
 di libri, della vita, dell'arte, a volte noi due soli, tu e io, bevendo caffè, ed eravamo tal-
 35 mente pieni di cose da dirci che saremmo rimasti lì fino... beh, alle volte fin dopo l'o-
 ra di andare a letto, e si parlava di arte, della vita, di libri, di politica, un po' idealisti¹⁷
 mi dirai tu, ma siamo tutti idealisti a quell'età, poi passa, col tempo ti passa, un po' ot-
 timisti mi dirai tu, ma molto spesso i giovani sono ottimisti, poi si supera, col tempo
 si supera. E ti ricordi quanto eravamo capaci di parlare, tu e io soli, fino a tarda notte,
 40 roba che avremmo dovuto registrarla».

Ma da parte di Robin, il ricordo di tali serate evidenzia svariati elementi di con-
 contraddizione fattuale,¹⁸ che rientrano in due categorie ben distinte: Robin ricorda se-
 re in cui c'erano molte persone nella sua stanza, molti amici suoi personali – ora di-
 spersi e perduti di vista, tutti quanti – e loro sì tentavano d'impiantare¹⁹ discussioni
 45 serie sul valore del tale libro o sulla fondatezza del tale sistema filosofico o sull'affi-
 dabilità del tale politico, ed ecco che senza preavviso s'intrometteva Ted ad abbassa-
 re il livello, a rovinare l'atmosfera, a incanalare la discussione verso il recinto dei
 suoi interessi, che non erano tanto ampi nemmeno allora. Nell'altra situazione-tipo,
 Robin era sul punto di mettersi a letto, magari decisamente sul presto nel caso aves-
 50 se un lavoro da affrontare di prima mattina, ed eccoti arrivare Ted che brandiva²⁰
 due tazze insapori di caffè solubile in segno di scusa per essersi introdotto nella sua
 stanza, eccolo seduto sul tuo letto a parlarti della sua vita, che non era poi una gran

9 completamente flipato: del tutto stor-
 dito (a causa dello champagne).

10 Ritorno a Brideshead: un romanzo di
 Evelyn Waugh del 1945, da cui nel 2008 è
 stato tratto un film. Il romanzo viene cita-
 to da Ted, in quanto rievoca un'atmosfera
 brillante e sregolata.

11 August Strindberg: uno dei più impor-
 tanti scrittori svedesi (1849-1912).

12 Anton Čechov: scrittore russo dell'Ot-
 tocento, coevo di Strindberg (1860-1904).

13 schiaffato: gettato di forza.

14 la manfrina: la sceneggiata.

15 sfiatato: privo di bollicine.

16 dalla discrepanza: dalla discordanza.

17 idealisti: sognatori.

18 contraddizione fattuale: contrasto nella
 ricostruzione dei fatti (ossia degli eventi).

19 d'impiantare: di avviare.

20 brandiva: impugnava e agitava (come
 fossero una spada).



► **Quasi amici**

(*Intouchables*, 2011):
regia di O. Nakache,
É. Toledano; con F.

Cluzet e O. Sy.

Un ricchissimo
signore tetraplegico,
bloccato nelle gambe
e nelle braccia,
viene assistito da un
giovane scapestrato.

Questi, quasi
dimenticandosi delle
condizioni fisiche
menomate del suo
assistito, gli propone
costantemente forme
di divertimento
quasi eccessive,
e parzialmente
incuranti dei limiti
imposti dal medico.

Da questa unione
“particolare”
nasceranno un
affetto e poi
un’amicizia vera.



vita, nemmeno a quell'epoca. E talvolta, nel corso di questi conversari²¹ sulla sua vita, parlava dei suoi sentimenti per Katharine,²² e Robin, il quale aveva anche lui dei
55 sentimenti per Katharine, in ultima analisi non radicalmente dissimili da quelli di Ted, s'innervosiva, rimuginava, non riusciva più ad addormentarsi [...].

Ma Ted, che non è il tipo da lasciarsi scoraggiare da un paio di discrepanze marginali²³ tra queste due versioni distinte del medesimo fatto, torna alla carica dicendo: [...]

60 «E che mi dici di quella notte, la notte indimenticabile dell'ultimo ballo di maggio? Quella notte indimenticabile di cui, devo confessarlo, ho dimenticato molti particolari, ma una cosa mi è rimasta fissa nella mente, vale a dire quella conversazione memorabile che avemmo sul ponte sopra il fiume, mentre un suono di cornamusa annunciava l'alba. Quella conversazione memorabile la cui più riposta sostanza,²⁴ devo ammetterlo, sfugge alla mia memoria, tranne la consapevolezza che c'era anche Katharine, e che noi
65 tre eravamo insieme a osservare la foschia ritrarsi dalle acque, a osservare tutti quei buontemponi²⁵ con le loro giacche e abitini da danza che se la spassavano a scorazzare in riva al fiume tenendosi per mano o a braccetto, e so che noi tre dovevamo essere un bellissimo trio, o forse quartetto, perché al momento non mi sovviene se all'epoca tu stavi con qualcuno, beh, ora che ci penso mi sa proprio che stavi con qualcuno. Te la ricordi quella mattina, Robin? Te la ricordi quell'alba? quell'alba che oggi possiamo riconoscere
70 come quella delle nostre nuove vite, del nostro futuro radioso?».

21 conversari: conversazioni.

22 Katharine: la ragazza diventata fidanzata e poi moglie di Ted, ma amata all'epoca anche da Robin.

23 discrepanze marginali: differenze non importanti.

24 riposta sostanza: senso più profondo.

25 buontemponi: mattacchioni, allegroni.

- Ma stavolta Robin riesce a malapena a credere alle sue orecchie, tanto scarsa è la rassomiglianza tra la versione dell'episodio fornita da Ted e la sua, che lui ricorda vividamente e con nauseante chiarezza. Ricorda il ballo, al quale aveva partecipato
75 contro ogni suo proposito e soltanto per fare un piacere a un amico in cerca di un accompagnatore per la sorella. Ricorda la sorella dell'amico, che lo aveva scaricato dopo circa mezz'ora per un altro tipo, lasciandolo a vagare in una solitudine senza scampo, nel tormento dell'imbarazzo. Ricorda di essersi imbattuto in Ted e Katharine sotto un archivolto,²⁶ lei con la schiena appoggiata alla parete, lui con le braccia
80 puntate ai due lati della ragazza, e lo sguardo spaventato negli occhi di lei quando, con la bocca ancora umida dal bacio di Ted, vide Robin avvicinarsi. E ricorda la loro sosta sul ponte, poche ore più tardi, dopo che tutti e tre avevano mangiato e bevuto fino all'esagerazione, e Ted penzolava con lo stomaco sossopra²⁷ sulle acque fangose del Cam.²⁸
- 85 «Su, su», gli diceva Katharine dandogli colpi leggeri alla schiena, «Su, su».
«No», dice adesso Robin, cinque anni dopo. «No, di questo non mi ricordo niente».

da J. Coe, *L'amore non guasta*, Feltrinelli, Milano 2002.

26 archivolto: l'elemento architettonico che riveste la parte superiore di un arco.

27 sossopra: sottosopra.

28 Cam: il fiume che passa per Cambridge.

GUIDA ALL'ANALISI

Raccontare l'amicizia da due punti di vista in contrasto

LEGGERE E COMPRENDERE

Il brano, tratto dal fortunato romanzo di Coe, *L'amore non guasta*, racconta la diversa percezione che hanno Ted e Robin degli anni universitari. Tutto il testo ruota intorno al **concetto chiave del ricordo**. Già nelle prime righe il narratore avverte che «il passato, se vive in noi, non è irrecuperabile», ovvero che è possibile salvare e rivivere il passato, quando se ne mantiene l'esatta memoria. E proprio questa è quella che manca a Ted e/o a Robin. Infatti tutti **gli eventi rievocati dall'uno vengono ricordati in maniera esattamente opposta dall'altro**: la splendida e divertente gita a Grantchester fu in realtà un supplizio per Robin, le stimolanti chiacchierate serali rievocate da Ted per l'amico sono state un dazio da pagare, ecc. **Il lettore non sa** come si siano svolti veramente gli eventi, se sia veritiera la versione di Ted o invece quella disfattista di Robin. E in fondo **non è escluso che entrambi siano sinceri**, e dicano realmente come hanno vissuto quegli incontri di Cambridge. Il problema però non è tanto ricordare con esattezza gli avvenimenti di cinque anni prima, quanto il valore da assegnare a quei giorni e a quelle notti trascorsi insieme. Per Ted naturalmente si tratta di un paradiso quasi perduto: e per questo motivo, dopo cinque anni, ancora cerca l'amico, gli vuole parlare, e vedendolo in difficoltà intende aiutarlo come può; per Robin invece quelle serate furono solo tempo perso, un obbligo cui non poteva sottrarsi. E tuttavia il fatto che Robin non abbia evitato gli incontri con Ted – né negli anni dell'università, né dopo (quando si svolge la conversazione riferita nel brano) – non può essere solo incapacità di evitare incontri noiosi; può invece tradire un certo affetto e dunque un ambivalente ma sincero modo di stare insieme: **un'amicizia complicata** insomma, che si regge su un affetto che peraltro non viene espresso né dichiarato.



La focalizzazione

IMPARIAMO AD ANALIZZARE

Il testo ha una **focalizzazione multipla**. Il narratore infatti è in grado di conoscere i pensieri di Ted, e di raccontare le vicende dalla sua prospettiva; e poi di abbandonare questo punto di vista per alternarlo con quello di Robin. Il narratore, però, non concede mai una sintesi definitiva; ovvero non riferisce mai al lettore come si svolsero i giorni e gli eventi di cui discutono i due protagonisti. L'autore sceglie un **narratore non onnisciente** (cui è preclusa una focalizzazione zero) per fare sperimentare ai lettori la stessa sensazione che spesso si ha nelle conversazioni quotidiane: quella di ricordare il passato diversamente dagli altri interlocutori, senza poter arrivare a una vera e propria verità.

Dalla narratologia all'interpretazione

Abbiamo sottolineato come il narratore all'inizio del testo sostenga che il passato è perso nella misura in cui non viene ricordato. Ebbene questo brano ci fa scontrare col fatto che la memoria non è in grado di conservare tutti i ricordi. Anzi che **i ricordi in qualche modo si deformano**, cambiano d'aspetto, si rovinano (come nel caso di Ted e di Robin); al punto che non si sa più se siano pallidi riflessi di qualcosa che è successo veramente o robuste fantasie, scaturite da eventi realmente accaduti ma talmente modificati dalla memoria da diventare storie inventate.

DAL TESTO ALLE COMPETENZE

COMPrensione

- 1** **INVALSI** **Nascita di un'amicizia** In che periodo della loro vita Ted e Robin sono diventati amici?
- 2** **INVALSI** **La gita** Che ricordo ha Ted della gita a Grantchester? E Robin?
- 3** **Un'amicizia complicata** Perché quella tra Ted e Robin si può definire un'"amicizia complicata"?

ANALISI

- 4** **La focalizzazione multipla** Nel testo si alternano la focalizzazione di Ted a quella di Robin. Individua cinque elementi in cui le ricostruzioni mentali dei due amici divergono, e non possono essere smentite o confermate da un terzo punto di vista.
- 5** **Il conflitto dei punti di vista** Spiega in non più di cinque righe quali sono, secondo te, i vantaggi che può offrire una focalizzazione multipla come quella presente nel testo di Coe.

LESSICO E LINGUA

- 6** **Il significato delle parole** Nel brano hai trovato la parola «idealisti», che in nota abbiamo spiegato con "sognatori" (come effettivamente si vuole intendere nel testo). Cerca ora questo termine sul vocabolario, e scrivi sul tuo quaderno il significato o i significati che hai trovato.
- 7** **L'uso del linguaggio parlato** Rileggi nel brano le righe 7-17 e sottolinea nel testo tutte le espressioni che ti sembrano appartenere al linguaggio parlato; poi scegli tre, spiegando perché le hai selezionate (ad esempio puoi concentrare la tua attenzione sulla ripetizione di alcune parole, sulla costruzione sintattica scorretta, sull'uso di espressioni volgari, più in generale sulle scelte di lessico, ecc.).
- 8** **INVALSI** **La giusta definizione** L'aggettivo "corroborante" secondo te si riferisce a qualcosa che:
 - A) consuma e distrugge
 - B) rinvigorisce e rende più forte e robusto
 - C) è rivale
 - D) rallenta un processo

IMPARIAMO A SCRIVERE

9 Cambiamo la focalizzazione Riscrivi la parte iniziale del racconto (fino alla riga 28), ricorrendo a una focalizzazione zero. Spiega come si sono svolti i fatti e come li hanno vissuti entrambi i personaggi.

10 Una mail Immagina che il primo dei ricordi di Ted sia esposto non a voce, ma per iscritto; e specificamente in una mail, inviata a un terzo amico che ora vive lontano. Prova a scrivere questa mail.

11 Lo slogan Sei un pubblicitario, e devi trovare uno slogan per fare leggere (e comprare) il racconto che hai letto. Hai a disposizione una sola riga.

12 LAVORIAMO INSIEME La scrittura collettiva In questo brano abbiamo visto Robin e Ted confrontarsi sui tempi passati. Fino a che punto i due possono considerarsi due amici? Rifletti, scrivi in poche righe la tua idea su un foglio di carta, ripiega il foglio e consegnalo all'insegnante. Ora collabora con i compagni seguendo questi passaggi:

- Ascolta l'insegnante che legge lentamente a voce alta le risposte elaborate da tutti i membri della classe.
- Mentre ascolti il docente, punta sul quaderno gli elementi comuni e ricorrenti nelle risposte che vengono lette via via.
- Confronta i tuoi appunti con quelli dei compagni e insieme trascrivete alla lavagna le idee affini emerse dalla comparazione dei testi individuali.

- Ora hai sotto gli occhi una serie di parole-chiave, di frasi, di temi, di punti. Confrontati con gli altri studenti: rielabora e sintetizza questi spunti in un testo condiviso che riepiloga la risposta della classe alla domanda di partenza.
- Rileggi il testo collettivo ad alta voce.
- Correggi il testo insieme ai compagni: eliminate le ripetizioni, le parole difficili o imprecise, le frasi troppo lunghe, le frasi che dicono più di un concetto alla volta, gli aggettivi superflui.
- Rileggi il testo corretto lavorando cooperativamente.
- Rifletti e valuta il lavoro svolto: tu e i compagni siete riusciti ad elaborare un testo finale semplice e chiaro per rispondere alla domanda che vi è stata posta?

IL TESTO E L'ESPERIENZA

13 Eppure ancora amici Quella tra Robin e Ted può essere considerata un'amicizia particolare. Infatti i due, sebbene molto diversi, dopo molti anni si frequentano. Cosa può esserci che li unisce ancora? Ti è mai capitata un'esperienza simile, ossia un'amicizia con una persona profondamente diversa da te?

14 Che cosa hai imparato Il testo che hai letto ha una focalizzazione multipla. Cosa sarebbe cambiato – a livello tecnico e di significato – se si fosse adottata una focalizzazione zero?

DIGIT UN TESTO IN PIÙ



per capire che cos'è la focalizzazione interna

Federigo Tozzi**Amici rivali**

ROMANZO

Leggendo questo brano dello scrittore senese Federigo Tozzi (1883-1920), t'imatterai in un narratore che assume la prospettiva di un solo personaggio, il protagonista Pietro, e osserva il mondo con i suoi occhi. A complicare tutto è il titolo del romanzo in questione: *Con gli occhi chiusi*. Infatti il narratore adotta il punto di vista di un personaggio che non vuole aprire gli occhi e guardare la verità dei fatti. Di quanto accade il narratore ne sa quanto il personaggio di cui assume la prospettiva: molto poco. Il brano che riportiamo online racconta la strana amicizia – un po' amicizia, un po' rivalità, un po' scontro aperto – tra l'adolescente Pietro e il suo coetaneo Antonio. I due diventano amici quasi inevitabilmente, perché hanno la stessa età e in giro non ci sono molti altri ragazzi. Tuttavia qualcosa li divide: entrambi si sono invaghiti di una stessa donna, Ghisola.



3. Narratore attendibile e inattendibile

Il patto narrativo

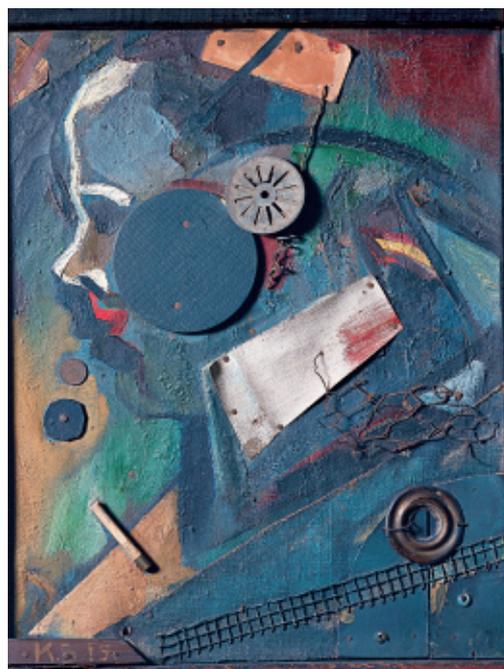
Il patto narrativo è quel tacito accordo tra autore e lettore per cui quest'ultimo compie un atto di "sospensione d'incredulità" per tutta la durata della lettura

- Autore e lettore intrattengono tra loro un dialogo, che si basa su alcune specifiche regole. L'insieme di queste regole viene chiamato **patto narrativo**. In effetti è come se autore e lettore siglassero un accordo su come si deve leggere il testo. Più specificamente un'opera narrativa è sempre **un'opera di finzione**: chi legge sa che si sta confrontando con un mondo finto che non esiste. E tuttavia, al fine di provare più piacere, mette in atto quella che il poeta inglese Samuel Coleridge (1772-1834) ha definito **sospensione dell'incredulità**. In altre parole il lettore, pur sapendo di avere davanti un **mondo fittizio** e dunque non credibile, mette da parte il suo scetticismo, ovvero sospende la sua naturale incredulità, per credere – per tutto il tempo della lettura – alla storia che gli viene raccontata, al mondo nel quale si svolgono gli eventi, ai sentimenti che sono rappresentati. Attraverso questa sospensione **il lettore si identifica** con i personaggi, **si immedesima** nelle situazioni, **abita** il mondo narrato; in altre parole il lettore accetta quell'**illusione di realtà** che il romanziere ha realizzato scrivendo il suo romanzo o il suo racconto.

Ancora una volta quanto accade in letteratura è molto simile a quanto succede nel cinema. Infatti anche quando vediamo un film – sia pure di fantascienza, horror, o di altro genere non realistico –, ci immedesimiamo nella scena, e per tutta la durata del film viviamo la storia come vera: proviamo paura, piacere, e i sentimenti più vari. Applichiamo insomma una sospensione dell'incredulità.

LE NUOVE CONCEZIONI DESTABILIZZANTI DEL PRIMO NOVECENTO

All'inizio del Novecento viene elaborata una nuova concezione dell'individuo, del tempo, dello spazio, della materia e dell'energia. Le teorie di **Einstein** (1879-1955) e di **Minkowski** (1864-1909), che inventa il concetto di **spazio-tempo**, mettono in crisi una visione oggettiva dell'universo. Nello stesso tempo la psicanalisi di **Freud** (1856-1939) nega una idea unitaria dell'individuo. L'essere umano ora appare diviso fra l'**inconscio**, che emerge nei sogni, nelle nevrosi, nei lapsus e in cui dominano le pulsioni dell'istinto, e la razionalità, in cui prevalgono il ragionamento logico e le regole morali e sociali. Infine **Bergson** (1859-1941) vede il tempo come una dimensione soggettiva: se per la fisica classica il tempo è solo la successione misurabile di istanti identici in un ordine progressivo e lineare, per Bergson viceversa **il tempo è una "durata" interiore**. Puoi approfondire questi temi, leggendo il **Capitolo 7** dei **Generi**.



Urt Schwitters, **Merzbild 1A** [Lo psichiatra], 1919. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

Narratore attendibile e narratore inattendibile

Per la durata del patto narrativo il lettore dà fiducia al narratore e lo giudica attendibile

- Il patto narrativo potrebbe essere denominato anche **patto di fiducia**. Il lettore, spendendo la sua incredulità nei confronti di una storia inventata, dà fede alla voce (e dunque al narratore) che gli racconta fatti, eventi, accadimenti e anche pensieri e desideri dei personaggi. Del resto è il narratore che ha le chiavi per entrare nel mondo del racconto o del romanzo (l'universo diegetico), ed è lui ad essere il filtro e il ponte perché il lettore possa abbandonare il suo mondo reale (la poltrona, il letto, la sedia dove poggia con il libro in mano) per abitare invece il mondo inventato nel testo narrativo. Il lettore si fida poiché considera chi racconta un **narratore attendibile**. Finché quest'ultimo non compie errori, non c'è ragione di dubitare di quanto si stia leggendo: autore, narratore e lettore si collocano tutti sulla stessa lunghezza d'onda.

In alcuni casi, soprattutto nel Novecento, il narratore può essere inattendibile

- Tuttavia non sempre l'impostazione narrativa è così lineare; e tanto più a partire dal Novecento, quando le scoperte di Freud sull'inconscio, di Bergson sul tempo e di Minkowski sullo spazio hanno rivoluzionato il concetto di sapere e hanno mostrato come sia sempre difficile giungere a verità certe. Qualsiasi pensiero infatti può essere contraddetto da un ulteriore desiderio inconscio di cui nemmeno il personaggio è consapevole; il tempo non è mai solo oggettivo (misurabile oggettivamente in secondi, minuti, ore, ecc.) ma anche soggettivo (si allarga o si restringe in base alla percezione che ne abbiamo); lo spazio conosce più dimensioni delle tre che comunemente indichiamo in geometria. Sicché nel Novecento, ma con molti e significativi antecedenti nella letteratura precedente (e li vedremo tra poco), sempre più spesso gli autori costruiscono narratori contraddittori che, proprio nell'atto di raccontare, commettono sbagli e fanno toccare con mano al lettore l'impossibilità di giungere alla verità. Quando questo accade, la fiducia del lettore viene meno e cresce invece il sospetto nei confronti di chi racconta: prende corpo insomma quello che gli studiosi hanno chiamato **narratore inattendibile**.

Il narratore inattendibile viola il patto narrativo

Sono tre le tipologie di narratore inattendibile, o meglio i motivi per cui la voce narrante cessa di godere della fiducia del suo lettore: motivi ideologico-culturali; consapevolezza solo parziale di quanto accaduto e conseguenti errori nella ricostruzione della vicenda; menzogne e bugie.

Narratore inattendibile per motivi ideologici

Il narratore può essere inattendibile per motivi ideologici

- Il narratore inattendibile per **motivi ideologici** è quello che si è imposto per primo nella narrativa europea. È celebre l'*incipit* di *Rosso Malpelo* di Giovanni Verga, la storia di un povero ragazzino che lavora in una cava:



Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo.

da G. Verga, *Rosso Malpelo*.

Ora, se la prima parte della frase è referenziale, cioè informa di un dato reale («*Malpelo* si chiamava così perché aveva i capelli rossi»), e dunque non c'è alcun sospetto da avanzare, la seconda invece è chiaramente deformante. Nessun lettore può realmente credere che quel ragazzino che lavorava nella cava per molte ore al giorno avesse i capelli rossi "perché" «malizioso e cattivo». Si tratta di un'ovvia maldicenza. E tuttavia da questa maldicenza il narratore non prende le distanze: anzi la fa sua,



René Magritte,
Chiaroveggenza
(autoritratto), 1936.
Collezione privata.



e la riconsegna al lettore nella sua integrità. È a questo punto che il lettore avverte una **distanza ideologica e culturale** dalla persona che narra: non può condividere infatti i pregiudizi razzisti e superstiziosi in base ai quali chi ha i capelli rossi è cattivo e malizioso. E di conseguenza per tutto il seguito del testo il lettore tenderà a distaccarsi dai giudizi del narratore, ritenendoli frutto di ignoranza e di poca cultura. In altre parole il lettore avrà un **atteggiamento sospettoso** nei confronti della voce narrante, e più in generale sarà critico e avverso alle posizioni ideologiche e culturali che il narratore esprime.

Non solo, ma chi legge sarà propenso anche a credere che nemmeno l'autore può essere d'accordo con il suo narratore; e che probabilmente l'ha costruito così per denunciare i rischi dei pregiudizi razzisti e superstiziosi. Questo significa che l'attendibilità o l'inattendibilità del narratore illumina il significato dell'opera e aiuta a comprendere il vero messaggio che l'autore concreto (in questo caso Giovanni Verga) ci ha voluto comunicare.

Narratore inattendibile per poca o errata conoscenza dei fatti

- Il narratore può essere inattendibile quando adotta una focalizzazione esterna e non conosce tutti i fatti
- Ci sono casi in cui **il narratore non è onnisciente**. Come abbiamo visto, questo accade quando chi racconta è protagonista o testimone della vicenda (**narratore interno**), e quindi vivendo gli avvenimenti dall'interno non può avere uno sguardo globale. Ma questo succede anche quando il narratore adotta una **focalizzazione esterna**, ossia si limita a registrare quanto si vede da fuori. Ebbene in tutti questi casi il narratore è a rischio di attendibilità, in quanto – proprio per scarsa conoscenza – può commettere errori, sbagli, o anche solo omissioni.

Tuttavia se il narratore non denuncia, cioè non sottolinea, la propria insufficienza, il lettore continua a tenere salda la fiducia: del resto, come già detto, il narratore è l'unica via per entrare dentro il mondo raccontato. Ma se **chi narra esplicita di non conoscere tutti i fatti**, di operare una selezione degli eventi, e di agire insomma soggettivamente decidendo cosa raccontare e cosa no, il lettore è indotto ad assumere un atteggiamento sospettoso. In qualche modo chi legge è tenuto a credere che ci possano essere nuclei di verità anche nelle parti non raccontate: per questo si mette alla ricerca di piccoli indizi per capire ciò che accade, come se fosse un poliziotto sulle tracce del colpevole. A volte, perché il patto di fiducia si rompa e il narratore diventi inattendibile, è sufficiente un piccolo particolare. In un racconto di Italo Svevo del 1928, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, il narratore spiega così l'improvviso attacco cardiaco del suo protagonista:

“

Non voglio mica dire che sia perciò che il vecchio ammalò. È chiaro che un eccesso di anni è più pericoloso che un eccesso di vino, di cibo e anche di amore. Può essere che uno di tali eccessi aggravi l'altro, ma a me non importa di asserire neppure tanto.

da I. Svevo, *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*.

Nel brano riportato il narratore di fatto dichiara che: a) non sa indicare con precisione le cause che hanno condotto il suo protagonista alla malattia; b) non gli importa più di tanto di conoscerle. Ebbene dopo una dichiarazione del genere, **il lettore è messo a conoscenza che il testo che sta leggendo non dice tutta la verità**. Il suo atteggiamento dubbioso e sospettoso lo porterà a cercare queste verità nei minimi dettagli. Un narratore di questo tipo modifica l'approccio di lettura: lo rende sì più faticoso (non possiamo abbandonarci alle parole del narratore), ma anche più attivo e forse divertente. Naturalmente tutto diventa più complicato quando **il narratore** invece di denunciare l'insufficienza di informazioni in suo possesso, **sbaglia clamorosamente**. Nel terzo capitolo de *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello leggiamo:

“

Ho detto troppo presto, in principio, che ho conosciuto mio padre, non l'ho conosciuto. Avevo quattr'anni e mezzo quand'egli morì.

da L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*.

Mattia Pascal è un narratore interno, che scrive le sue memorie, e le vicende di cui è protagonista: questo ci dice la finzione letteraria. Ebbene all'inizio del romanzo, in maniera veloce, il narratore afferma che potrebbe «dimostrare come qualmente non solo ho conosciuto mio padre e mia madre, ma e gli antenati miei e le loro azioni». Poi, si accorge di aver parlato a sproposito, mosso dall'impeto della scrittura; e come appunto si fa in un diario, invece di cancellare e di sostituire, Pascal ha corretto l'informazione in una pagina successiva. Il lettore sa subito che chi narra è passibile di errore: e che perciò non è attendibile. Come del resto sono inattendibili tutti i narratori affetti da pazzia, follia e alterazioni varie: una vera e propria folla di narratori inattendibili popola la letteratura europea dell'Otto e del Novecento.

Narratore inattendibile bugiardo

Il narratore può decidere di mentire intenzionalmente al lettore

- Finora abbiamo analizzato narratori inattendibili che non vogliono “truffare” il proprio destinatario, ossia il lettore. Ma a volte i romanzieri creano dei **narratori che mentono intenzionalmente**. Nel suo romanzo più celebre, *La coscienza di Zeno*, Svevo immagina un protagonista che deve scrivere un memoriale (un resoconto della sua vita) per il suo psicanalista, nei cui confronti prova astio e antipatia. E per questo motivo cerca sem-



pre di depistarlo. Purtroppo, però, il lettore non lo sa per gran parte del romanzo. Solo nell'ultimo capitolo, Zeno Cosini scrive alcune pagine di diario per sé e non per il suo medico; pagine in cui è certamente sincero. Ebbene, dopo aver rivelato al dottore che la ditta che aveva creato con il cognato non era provvista di magazzino per le merci, Zeno nelle sue pagine private (quelle del diario appunto) scrive:



Pare che il dottore a proposito di Guido [il cognato] abbia fatte anche delle indagini. Egli asserisce che, scelto da Ada, egli non poteva essere quale io lo descrissi. Scopersi che un grandioso deposito di legnami, vicinissimo alla casa dove noi praticiamo la psico-analisi, era appartenuto alla ditta Guido Speier & C. Perché non ne avevo io parlato?

da I. Svevo, *La coscienza di Zeno*.

Ora, oggettivamente è abbastanza irrilevante all'interno del romanzo sapere se la ditta di Zeno ha posseduto o meno un magazzino di legnami: in fondo la vicenda, con o senza magazzino, può continuare inalterata, e senza ostacoli. Ma il fatto è che se Zeno ha mentito in quel punto, peraltro irrilevante, può aver mentito ovunque nel testo. E infatti lo stesso psicanalista, secondo quanto rivela Zeno con sincerità in quest'ultimo capitolo, ritiene che Guido era certamente diverso da come è stato descritto dal protagonista. Così il lettore, giunto proprio alla fine del romanzo, scopre che quanto letto rischia di essere totalmente falso, o meglio falsato. E dunque è costretto a ripercorrere con la mente tutta la vicenda, per comprendere se ci sono punti che non tornano, omissioni, menzogne, mancanze. Più che sospettoso in questo caso **il lettore si deve fare detective, per scoprire una verità volutamente nascosta da chi narra**. E chi narra rappresenta qui il livello supremo di narratore inattendibile.

FACCIAMO IL PUNTO

Riassumi quanto hai studiato: spiega per iscritto in un massimo di 250 parole che cos'è il patto narrativo e per quali motivi un narratore può essere inattendibile.



Narratore attendibile e inattendibile

patto narrativo

- accordo che si stabilisce tra chi legge e chi racconta una storia. In forza di questo "patto" il lettore si immerge nella storia immaginaria che gli viene raccontata, anche se sa che è una finzione

narratore attendibile

- narratore di cui il lettore si fida. Questo narratore dà informazioni sulla storia e sui personaggi che sono "vere" (cioè non vengono smentite o messe in dubbio dal lettore)

narratore inattendibile

- narratore di cui il lettore non si fida. Questo narratore dà informazioni sulla storia e sui personaggi che sono false o vere solo in parte (e lo si scopre nel corso della narrazione)

perché il narratore è inattendibile?

- per motivi ideologici: dà informazioni false per turbare il lettore e farlo riflettere su un'idea
- perché non conosce tutti i fatti: fa parte della storia che racconta e sa solo alcune cose e non altre
- perché è bugiardo



SCARICA IN POWERPOINT

T5

ROMANZO
dal libro
*Quel che resta
del giorno*
del 1989

Kazuo Ishiguro Dopotutto siamo vecchi amici

DIGIT LETTURA ESPRESSIVA

Mr Stevens è maggiordomo presso una delle ville più prestigiose della Gran Bretagna: Darlington Hall. In quella casa, come sua fidata collaboratrice, ha avuto per anni al suo fianco Miss Kenton. Nel periodo in cui lavorarono insieme, i due divennero molto amici, ritagliandosi sempre, nella frenesia degli impegni, un appuntamento serale quotidiano, così da confrontarsi e passare un po' di tempo insieme. In realtà, se Mr Stevens rimase imperturbabile e distaccato, Miss Kenton cominciò a provare un sentimento per il collega. E proprio per fuggire ad una situazione di disagio – provare un amore non ricambiato – la donna scelse improvvisamente di sposarsi e abbandonare la casa. Negli anni seguenti Miss Kenton, divenuta Mrs Benn, mantenne uno scambio epistolare con Stevens, e la loro amicizia non si perse. Nel brano che segue l'uomo, ormai non più giovanissimo, decide di intraprendere un lungo viaggio per salutare quello che è stato di fatto l'unico reale affetto della sua vita: Miss Kenton (divenuta Mrs Benn). Durante il colloquio, narrato in prima persona come in un diario, Mr Stevens comprende cosa sia realmente successo.

– Scusatemi, Mrs Benn. Ma è possibile che non ci incontreremo di nuovo per molto tempo. Mi domando se poteste consentirmi di rivolgermi una domanda su una questione di carattere alquanto personale. Si tratta di una cosa che da qualche tempo mi preoccupa.

5 – Certamente, Mr Stevens. Dopotutto siamo vecchi amici.

 – È proprio come voi dite, siamo dei vecchi amici. Volevo semplicemente domandarvi, Mrs Benn. Per favore, non rispondete, se credete che non sia il caso. Ma il fatto è che le lettere che ho ricevuto da voi nel corso degli anni, e in particolare l'ultima, sembravano suggerire che voi foste – come si potrebbe dire? – piuttosto infelice.¹ Mi domandavo se per caso non veniste maltrattata, in qualche modo. Vogliate scusarmi ma, come vi dicevo, si tratta di una cosa che mi preoccupa da qualche tempo. Ed io mi sentirei uno sciocco se fossi arrivato fin qua, vi avessi incontrata e non ve lo avessi almeno domandato.

15 – Mr Stevens, non c'è alcun bisogno di sentirsi tanto imbarazzato. Dopotutto siamo vecchi amici, non è vero? Anzi, sono molto colpita del fatto che voi siate così preoccupato. E su questa faccenda sono in grado di tranquillizzarvi in maniera asso-

1 Le lettere...infelice: durante lo scambio epistolare con Mr Stevens, Miss Kenton (poi diventata Mrs Benn) si lasciò andare a sfoghi e a momenti di sconforto circa il suo stato matrimoniale; sembrava insomma essere insoddisfatta di suo marito.

CONOSCIAMO L'AUTORE



Kazuo Ishiguro è nato a Nagasaki l'8 novembre 1954: tutti quelli che lo conoscono lo chiamano "Ish". Giapponese, Ishiguro arriva in Inghilterra all'età di cinque anni e vi rimarrà per tutta la vita. Eppure i suoi genitori sono convinti che si fermeranno in Europa solo per poco tempo: per questo motivo ci tengono a mantenere saldi i rapporti con il modo di vivere e la cultura giapponesi. In questo senso Ishiguro è un autore particolare, che scrive in una lingua che non è quella della sua cultura di appartenenza. Oltre a *Quel che resta del giorno* (1989) e al suo romanzo più importante *Non lasciarmi* (2005), Ishiguro ha scritto: *Un artista del mondo fluttuante* (1986), *Gli inconsolabili* (1995), e recentemente *Il gigante sepolto* (2015). Nel 2017 Ishiguro ha vinto il premio Nobel per la letteratura.



► **Quel che resta del giorno**, film del 1993 di James Ivory, con Anthony Hopkins ed Emma Thompson, tratto dal romanzo omonimo di Kazuo Ishiguro.



luta. Mio marito non mi maltratta in alcun modo. Non è un uomo neppure minimamente crudele o irascibile.

– Debbo dire, Mrs Benn, che ciò che dite mi libera da un gran peso.

20 Mi sporsi in avanti, sotto la pioggia, per scorgere qualche segno dell'arrivo dell'autobus.

– Vedo che non siete molto soddisfatto, Mr Stevens, – disse Miss Kenton. – Forse non credete a quello che dico?

25 – Oh, niente affatto Mrs Benn, non si tratta di questo. È che rimane il fatto che non sembra che voi siate stata felice nel corso degli anni. Intendo dire – perdonatemi – che voi avete preso l'iniziativa di lasciare vostro marito numerose volte. Se egli non vi maltratta, allora, beh... ci si sente un po' sconcertati quanto al motivo della vostra infelicità.

30 Guardai di nuovo fuori, nella pioggia. Alla fine udii Miss Kenton, alle mie spalle, che diceva: – Come posso spiegarvi, Mr Stevens? Io stessa non capisco bene perché mai faccio queste cose. Ma è vero, me ne sono andata già tre volte. – Poi tacque un istante, un tempo durante il quale continuai a guardare fisso in direzione dei campi che erano dall'altro lato della strada. Poi disse: – Immagino, Mr Stevens, che mi stiate chiedendo se amo o meno mio marito.

35 – Credete, Mrs Benn, non oserei permettermi...

– Sento che vi devo questa risposta, Mr Stevens. Come avete detto, potremmo non vederci più per molti anni. Sì, io amo mio marito. Non lo amavo all'inizio. All'inizio non l'ho amato e per lungo tempo. Quando lasciai Darlington Hall² tutti quegli anni addietro, non avrei mai pensato che la stessi realmente, davvero lasciando. Credo che pensassi a quel gesto semplicemente come ad un altro stratagemma, Mr Stevens, per farvi arrabbiare.³ Fu uno shock arrivare qui e ritrovarmi sposata. Per molto tempo sono stata molto infelice, davvero tanto infelice. Ma poi, uno dopo l'altro

2 Darlington Hall: la prestigiosa residenza dove Mr Stevens e Miss Kenton lavoravano in qualità di governanti.

3 Credo...arrabbiare: Mrs Benn inizia a introdurre

l'argomento principale del loro colloquio: il motivo del suo rapido allontanamento da Darlington Hall è legato alla persona di Mr Stevens.

sono passati gli anni, c'è stata la guerra, Catherine⁴ è cresciuta, e un bel giorno mi sono resa conto che amavo mio marito. Si passa tanto tempo insieme ad una persona, e alla fine si scopre di essersi abituati a lui. È un uomo gentile, solido, e sì, Mr Stevens, ho finito per amarlo.

Miss Kenton tornò a farsi silenziosa per un istante. Poi continuò:

– Ma questo non vuol dire, naturalmente, che non vi siano momenti di tanto in tanto – momenti di estrema tristezza – quando pensi fra te e te: «Che terribile errore è stata la mia vita». E allora si è indotti a pensare ad una vita diversa, una vita migliore che si sarebbe potuto avere. Ad esempio io mi scopro a pensare al tipo di vita che avrei potuto avere con voi, Mr Stevens. E immagino che mi accada in quei momenti nei quali mi arrabbio per qualche cosa senza importanza e me ne vado. Ma ogni volta che lo faccio, ben presto mi rendo conto che il mio posto è accanto a mio marito. Dopotutto ormai non si può più mettere indietro l'orologio. Non si può stare perennemente a pensare a quel che avrebbe potuto essere. Ci si deve convincere che la nostra vita è altrettanto buona, forse addirittura migliore, di quella della maggior parte delle persone, e di questo si deve essere grati.

Non credo di aver reagito immediatamente, perché mi ci volle un momento o due per digerire in pieno le parole di Miss Kenton. Inoltre, come voi comprenderete,⁵ le implicazioni di quelle parole erano tali da provocare nel mio animo un certo grado di rammarico. In verità – perché non dovrei ammetterlo? – in quel momento mi si stava spezzando il cuore. Prima che fosse trascorso molto tempo, tuttavia, mi volsi verso di lei e dissi con un sorriso:

– Avete proprio ragione, Mrs Benn. Come voi stessa dite, è troppo tardi per mettere indietro l'orologio. E a dire il vero non riuscirei a dormire se pensassi che quelle idee siano causa di infelicità per voi e per vostro marito. Tutti quanti noi, come voi dite, dobbiamo essere grati di ciò che *realmente* abbiamo.⁶ E da quello che voi mi dite, Mrs Benn, avete ragione di essere contenta. Perché sono certo che con Mr Benn che va in pensione e i nipotini in arrivo, per voi e per Mr Benn vi siano in serbo anni di grande felicità. Non dovete davvero permettere che altre idee sciocche si frappongano tra voi e la felicità che meritate.

– Naturalmente, avete ragione, Mr Stevens. Siete molto gentile.

– Ah, Mrs Benn, sembra che stia arrivando l'autobus.

Uscii fuori e feci un cenno con la mano, mentre Miss Kenton si alzava in piedi e si avvicinava al bordo della tettoia. Solo quando l'autobus si fermò io mi volsi a guardare Miss Kenton e mi accorsi che i suoi occhi si erano riempiti di lacrime. Sorrisi e dissi:

– Ora, Mrs Benn, voi dovete aver cura di voi stessa. Molti dicono che per una coppia sposata il momento della pensione rappresenta la parte più bella della vita. Voi dovete fare tutto quanto è in vostro potere, per fare di questi anni degli anni felici,

4 Catherine: la figlia che Miss Kenton ha avuto da suo marito Mr Benn.

5 come voi comprenderete: come detto nell'introduzione quello di Mr Stevens è una specie di diario. Sebbene il memoriale si configuri come una scrittura privata (peraltro l'incontro con Miss Kenton nel-

la finzione narrativa sembra essere avvenuto pochi giorni prima rispetto al momento della scrittura), di tanto in tanto il narratore sembra parlare ai suoi lettori. E questo rende tutta la pagina poco obiettiva e, potremmo dire, un po' sospetta.

6 dobbiamo...abbiamo: Mr Stevens so-

stiene che invece di concentrarsi su quello che si sarebbe potuto avere, è meglio essere felici per quello che si ha, e per la vita reale che si conduce (piuttosto che per quella sognata e fantasticata).



per voi e per vostro marito. Può darsi che non ci incontreremo mai più, Mrs Benn, perciò vorrei chiedervi di dare veramente ascolto a quanto vi dico.

85 – Lo farò, Mr Stevens, grazie. E grazie anche per il passaggio. Siete stato molto gentile. È stato molto bello vedervi di nuovo.

– È stato un gran piacere rivedervi, Mrs Benn.

da K. Ishiguro, *Quel che resta del giorno*, Einaudi, Torino 2016.

GUIDA ALL'ANALISI

LEGGERE E COMPRENDERE

**Un testo
in cinque
sequenze**

Il brano che abbiamo letto può essere suddiviso in cinque sequenze:

1. rr. 1-35: Mr Stevens scrive sul proprio diario il racconto dei cinque giorni che lo hanno condotto da Miss Kenton: e quindi anche il colloquio che ha intrattenuto con lei. Quando si raccontano le proprie vicende, anche in un diario, si rischia di non essere obiettivi, e di raccontare i fatti interpretandoli secondo il proprio punto di vista. Per questo motivo **il narratore si affida molto al dialogo**: cerca di scomparire, per mettere sulla pagina scritta soltanto quanto è realmente accaduto.
2. rr. 36-46: affidandosi sempre al **dialogo**, il narratore riporta **la storia di Miss Kenton**: la donna si sposò per fare arrabbiare l'amico – ossia per turbarlo, provocandone la gelosia – e dopo si trovò in un matrimonio che le dava poca o nessuna felicità. Soltanto negli ultimi anni, quelli più vicini alla vecchiaia, Mrs Benn (Miss Kenton) ha imparato ad amare il marito; o meglio ha deciso di amarlo.
3. rr. 47-58: **è Miss Kenton a parlare**. Il narratore riferisce al lettore che la donna era innamorata dell'amico; e che ancora a distanza di anni pensa a come sarebbe stata la vita se avesse potuto dividerla con lui.
4. rr. 59-74: finalmente conosciamo **il punto di vista del narratore**, che fino a questo momento si era nascosto dietro l'oggettività del discorso diretto. Mr Stevens dichiara di essere rimasto molto turbato dalle parole dell'amica. E uno stato di turbamento può rendere meno lucidi e imparziali: in questo momento, dunque, le parole del narratore perdono un po' della robusta attendibilità che hanno contraddistinto finora il suo discorso. A conferma di questa **minore attendibilità** la sequenza si apre con la frase «Non credo»: il narratore in questo modo dichiara di non essere del tutto consapevole degli eventi che lo hanno visto protagonista. Il suo stato emotivo non gli permette di ricordare tutto esattamente.
5. rr. 75-86: nell'ultima sequenza, che ritorna ad essere imperniata sul **discorso diretto**, Mr Stevens dimostra la sua estrema generosità: dopo aver ricevuto una vera e propria dichiarazione di amore, invita Mrs Benn a prendersi cura di lei, e dunque del suo matrimonio.

IMPARIAMO AD ANALIZZARE

**Qualcosa
non torna: il
lettore si fa
detective**

Il brano che hai letto è narrato **in prima persona** ed è costruito in gran parte sul **dialogo tra i due personaggi**. Non c'è dunque ragione di dubitare delle parole del narratore. Inoltre tutto il passo è strutturato al modo di **un diario privato**, e dunque attraverso una forma di scrittura in cui chi parla non ha ragione di mentire (perché mentire in un diario che leggerò solo io?). Eppure **il lettore ha la sensazione che il narratore non dica tutto** e avrebbe voglia di saperne di più. È mai possibile che la storia sia andata veramente così? Come ha fatto Mr Stevens a mantenere questo distacco e questa freddezza? Ed è credibile che non abbia avuto altri pensieri per la testa?

Mentire per omissione

Queste domande sono lecite e sembrano quasi suggerite dalle reticenze e dai **silenzi del testo**. Il lettore se le pone alla luce della quarta sequenza, quando il narratore ha dichiarato il suo turbamento e ha aperto il suo discorso con l'espressione: «Non credo». Si tratta di un **indizio minimo**, di una piccola increspatura sulla superficie impassibile del testo: ma tanto basta al lettore per immaginare **quello che il narratore non dice**. Il ligio Mr Stevens ha paura dei sentimenti e nasconde una verità che non sa gestire. È un **narratore che mente per omissione** perché non sa confessare neanche a se stesso il sentimento segreto che nutre per l'amica.

DAL TESTO ALLE COMPETENZE

COMPRESIONE

1 INVALSI **La scelta di sposarsi** Per quale motivo Miss Kent decise di sposarsi?

- A per produrre una reazione in Mr Stevens
 B perché Mr Stevens amava un'altra donna
 C per amore D per interesse

2 INVALSI **Il matrimonio** Come è stato il matrimonio di Miss Kent?

3 **Il finale** Come reagisce Mr Stevens alla dichiarazione d'amore, tardiva, ricevuta da Miss Kent?

ANALISI

4 **Attendibilità e inattendibilità del narratore** In una sequenza la salda fiducia del lettore nei confronti del narratore viene meno. Di quale sequenza si tratta? E perché il narratore sembra qui poco attendibile?

5 **Reticenze del narratore** Nell'ultima sequenza la fiducia del lettore nei confronti del narratore è meno salda. Quali potrebbero essere secondo te le cose che Mr Stevens evita di raccontare?

6 **L'inattendibilità del narratore** Il brano è tratto da un romanzo di Ishiguro, *Quel che resta del giorno*: qui Mr Stevens intraprende un viaggio di cinque giorni per incontrare Mrs Benn, e proporle di tornare a lavorare a Darlington Hall. Quali altri motivi (non dichiarati nel testo) potrebbero avere spinto il protagonista a raggiungere Mrs Benn? Motiva la tua risposta basandoti su quello che hai letto.

LESSICO E LINGUA

7 **Lavoriamo sui sinonimi** Uno dei punti cruciali del brano è la quarta sequenza che si apre con «Non credo». Trova altre tre espressioni con cui si potrebbe iniziare il passo, ottenendo lo stesso effetto di minore attendibilità.

8 **Il vocabolario** Cerca sul vocabolario l'aggettivo "attendibile" e poi, a parole tue, riscrivine una definizione.

9 **Lavoriamo sul discorso indiretto** In genere il discorso indiretto è introdotto dal verbo "dire": «disse che...», «dissi che...», ecc. Trova altri cinque verbi con cui si può introdurre in maniera indiretta il discorso di un personaggio.

IMPARIAMO A SCRIVERE

10 **Dal discorso diretto a quello indiretto** Riscrivi la terza sequenza, trasformando il discorso diretto in discorso indiretto.

11 **Rendiamo attendibile il narratore** Riscrivi l'inizio della quarta sequenza («Non credo... sorriso», rr. 59-64) eliminando o cambiando tutte le espressioni che indeboliscono l'attendibilità del narratore.

12 **Riassumere in poche righe** Scrivi su un foglio quattro punti fondamentali del brano (da un punto di vista sia tematico sia strutturale/narratologico), descrivendo ogni elemento in una riga.

13 **Intervista immaginaria** Fai finta che Mr Stevens esista veramente. Il giornalino della scuola ha ottenuto la possibilità di intervistarlo per mail. Inviagli quattro domande inerenti il testo.

IL TESTO E L'ESPERIENZA

14 **Ambiguità dell'amicizia** Il testo di Ishiguro parla di un'amicizia durata tutta una vita. E tuttavia quest'amicizia ha molte ambiguità di tipo sentimentale. Secondo te il fatto che una o tutti e due fossero almeno in parte innamorati rende meno vera l'amicizia, o invece è una spinta in più a rendere forte questo legame affettivo? Esponi la tua opinione in un testo di cinque righe.

15 **PAROLE IN PUBBLICO** **Di' la tua sul narratore** Il brano che hai letto è raccontato da un narratore attendibile per tre sequenze, e meno affidabile per le altre due. Questo cambio di registro ti ha deluso, rendendo la curiosità meno forte, o invece il fatto di avere un narratore che è mosso dalle emozioni ti ha coinvolto di più e ha suscitato il tuo interesse? Rispondi oralmente.


DIGIT VIDEO • INTERVISTA DOPPIA

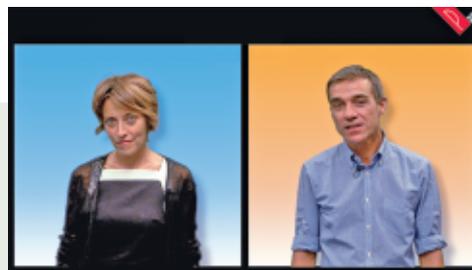

Un'amicizia inattendibile

LAVORIAMO CON L'INTERVISTA DOPPIA

Ascolta attentamente Guarda con attenzione l'intervista doppia in cui Massimiliano Tortora e Claudia Carmina forniscono interpretazioni diverse del brano.

Prendi posizione Fermati a riflettere: quale delle due interpretazioni ti convince di più? Ritieni che Mr Stevens doveva agire diversamente? Come ti saresti comportato al posto del protagonista?

Dibatti e argomenta Lavora con i compagni. Organizzate un dibattito in classe prendendo posizione sul comportamento di Mr Stevens: negando il proprio amore ha perso un'occasione di felicità oppure non poteva fare altrimenti e ha agito nell'unico modo possibile? Dividetevi in due gruppi sulla base dell'interpretazione che intendete sostenere, ed eleggete una giuria di tre membri. I due gruppi espongono in classe le rispettive argomentazioni, portando a sostegno della tesi esempi e citazioni tratte dal testo. La giuria sceglie il vincitore del dibattito valutando l'efficacia dell'argomentazione e la pertinenza degli esempi.


DIGIT
UN TESTO IN PIÙ


per capire che cos'è il narratore attendibile

Ivo Andric

Lettera del 1920

RACCONTO

Il racconto di Ivo Andric riportato online è scritto in prima persona da un narratore interno e autodiegetico (cioè dal protagonista della vicenda). Si ambienta nel 1920, in terra slava, tra la Bosnia e la Serbia. Il narratore ricorda la nascita della sua amicizia con Max, un compagno di scuola più grande. Il testo offre un esempio di narratore affidabile e attendibile, che mette in atto una serie di strategie per stringere con il lettore un patto di fiducia saldo e sincero: dà indicazioni estremamente precise sullo spazio e sul tempo, riferisce dettagli oggettivi, fa riferimento a fatti specifici, limitando al massimo le interpretazioni soggettive.

DIGIT
UN TESTO IN PIÙ


per capire che cos'è il narratore inattendibile

Mempo Giardinelli

La scelta giusta

RACCONTO

In questo racconto incontrerai un narratore sincero, ma comunque inattendibile perché non conosce tutti i fatti che gli permetterebbero di prendere una decisione critica. Luis Delgado, l'amico fraterno del narratore, è condannato ad una situazione di immobilità fisica e mentale: forse non è nemmeno cosciente di quanto gli accade intorno, e in ogni caso non può comunicare le sue sensazioni. Quando stava bene, Luis Delgado aveva detto che avrebbe preferito morire piuttosto che vivere in uno stato di incoscienza: ma parlava seriamente? e oggi confermerebbe la scelta? Ora che gli eventi sono andati proprio in quel modo disgraziato, l'amico che racconta la storia non sa cosa fare. Il testo che leggerai online infatti affronta un tema particolarmente delicato e oggetto di molte discussioni: quello dell'eutanasia. Il narratore non ci dice come andrà a finire la vicenda, e il lettore è posto di fronte a un finale aperto.


**COMPETENZE
DI CITTADINANZA
IN AZIONE**

- ▶ comunicare
- ▶ collaborare e partecipare
- ▶ agire in modo autonomo e responsabile
- ▶ acquisire ed interpretare le informazioni
- ▶ esercitare lo spirito critico
- ▶ esercitare la capacità di autovalutarsi

Può esistere l'amicizia tra uomo e donna?

Riportiamo di seguito un brano non letterario che affronta il tema di questo capitolo: l'amicizia. Si tratta di un testo argomentativo in cui il sociologo Francesco Alberoni mette a confronto l'amicizia e l'amore, segnalandone le differenze profonde.

Non ci sono gradi di innamoramento: moltissimo, molto, abbastanza, un poco. Se dico «sono innamorato», dico tutto. L'innamoramento segue la legge del tutto o del nulla. L'amicizia, invece, ha tante forme e tanti gradi. Va da un minimo verso un massimo di perfezione. L'amicizia può essere piccola, solo un moto dell'animo, oppure grande, grandissima. L'innamoramento è perfetto fin dall'inizio. L'amicizia, invece, muove verso il di più. [...]

L'innamoramento è estasi, ma anche tormento. L'amicizia, invece, ha orrore della sofferenza. Quando può la evita. Gli amici si cercano per stare bene insieme. Se non ci riescono, tendono a lasciarsi, a mettere un po' di distanza fra di loro.

Un'altra fondamentale differenza è che io posso innamorarmi di qualcuno e non essere corrisposto. Non per questo cesso di essere innamorato. L'innamoramento nasce senza reciprocità e ne va alla ricerca. L'amicizia, invece, richiede sempre, mi pare, una qualche reciprocità. Io non resto amico di uno che non è mio amico.

da F. Alberoni, *L'amicizia*, Garzanti, Milano 1984.



Alex Katz, *Round Hill*, 1977.
Los Angeles, County Museum
of Art.



Alcuni testi che hai letto in questo capitolo, però, suggeriscono che il confine tra amore e amicizia può essere più sfumato e non sempre distinguibile. Leggendo testi come quello di Amos Oz (**T3** *Un segreto in comune*) e di Kazuo Ishiguro (**T5** *Dopotutto siamo vecchi amici*), che raccontano di “strane amicizie” tra uomo e donna, la questione si ingarbuglia. E allora sei costretto a confrontarti con una domanda che spesso ricorre nei libri, nei film che hai visto e nelle canzoni, e che magari ti sei posto anche tu più di una volta: può esistere l'amicizia tra uomo e donna? Dibatti la questione in classe.

1 preparatevi al dibattito in classe

- Eleggete una giuria composta da tre membri della classe, e un moderatore, che farà rispettare i tempi e i turni di parola nel corso della discussione in classe.
- Il resto della classe si divide in due gruppi: il primo gruppo (**SQUADRA PRO**) ha il compito di dimostrare che l'amicizia tra uomo e donna può esistere, il secondo (**SQUADRA CONTRO**) deve invece svolgere un'argomentazione per provarne l'impossibilità. Ciascuna delle due squadre ha a disposizione 20 minuti di tempo per argomentare la sua idea.
- Per preparare il vostro discorso, fate una ricerca in rete con l'obiettivo di individuare testi, frasi celebri, brani di canzoni, esempi tratti dai film e dalla vostra esperienza di vita: queste “prove” daranno forza all'argomentazione. Discutete in gruppo per selezionare gli argomenti che volete affrontare e gli esempi che porterete a supporto della tesi. Stabilite l'ordine in cui presenterete argomenti ed esempi e elaborate una scaletta, così da mettere a punto la strategia comunicativa: l'efficacia del vostro discorso sarà determinata dalla forza del ragionamento e dalla capacità di suscitare l'adesione della giuria.
- Dividete i ruoli all'interno dei gruppi e programmate un turno di parola, prevedendo che più relatori si avvicendino nella discussione.

2 argomentate ad alta voce la vostra idea: le fasi del dibattito

- Il **moderatore** illustra le “regole del gioco”, ricordando i tempi obbligati della discussione e poi amministrando l'andamento del dibattito, facendo rispettare i turni di parola. Ecco lo schema di massima da rispettare durante il dibattito:
 - **Prologo con vincolo** (5 minuti assegnati a ciascuna squadra). Il prologo è l'intervento introduttivo del dibattito: presentate in modo sintetico la questione, dichiarando la vostra posizione e anticipando in forma chiara e riassuntiva la linea argomentativa che sosterrete nel corso dell'incontro. Avete però un vincolo: il vostro discorso deve prendere le mosse da una citazione che riassume la vostra posizione. Questa citazione può essere tratta da un film (e, in questo caso, ne potrete proiettare uno spezzone alla Lim), da una canzone, da un articolo scientifico, da un testo letterario.
 - **Argomentazione** (8 minuti). Ciascuna delle due squadre presenta le argomentazioni a sostegno della propria posizione.

PRO e CONTRO

DIBATTERE E ARGOMENTARE

- **Replica e difesa.** La **SQUADRA CONTRO** espone delle repliche rivolte alla posizione sostenuta dagli avversari (2 minuti); alle repliche segue la difesa della **SQUADRA PRO** (2 minuti).
- **Seconda replica e seconda difesa.** A questo punto si invertono le parti: ora è la **SQUADRA PRO** a replicare all'argomentazione sostenuta dagli avversari (2 minuti); la **SQUADRA CONTRO** è invece tenuta a difendere la propria opinione (2 minuti).
- **Epilogo** (3 minuti per ciascuna squadra). Perché la tesi sostenuta dalla tua squadra è più valida? Convinci la giuria di aver ragione tramite una "arringa finale".

3 fate la vostra scelta

- È il momento del "verdetto": **la giuria** valuta il dibattito e formula il proprio giudizio. La giuria è tenuta:
 1. ad indicare quali interventi, o parti di essi, sono risultati efficaci;
 2. a suggerire quali interventi o strategie possono essere migliorati;
 3. a giudicare la chiarezza dell'esposizione, la correttezza dell'argomentare, l'abilità di confutare (cioè di mettere in risalto i punti di debolezza del discorso avversario) e di convincere.
- La giuria attribuisce un punteggio da 1 a 10 all'argomentazione di ciascuna squadra e proclama il vincitore.

4 autovalutazione

- Rifletti individualmente sulle strategie e sulla modalità della discussione di gruppo, per far tesoro dell'esperienza che hai fatto. Sbarra con una crocetta il livello di ciascun indicatore.
 1 = per niente
 2 = poco
 3 = abbastanza
 4 = molto

	1	2	3	4
Il dibattito è stato costruttivo?				
La tua squadra è riuscita ad argomentare la tesi in modo efficace?				
Avete rispettato il turno d'intervento e siete stati attenti a non interrompere gli altri compagni?				
Parlando in pubblico sei riuscito a gestire l'ansia e l'emotività?				
Hai ascoltato con attenzione le opinioni degli altri?				
Ascoltare i compagni ti è servito per chiarire o modificare il tuo punto di vista?				
Tutti i componenti della classe hanno partecipato alla discussione in modo attivo e collaborativo?				
Ritieni che la valutazione della giuria sia stata corretta ed equilibrata?				

un libro per giovani lettori

DA LEGGERE QUANDO... ... HAI VOGLIA DI INCONTRARE UN NUOVO AMICO

Hai fatto un incontro entusiasmante? Hai appena conosciuto un nuovo amico? Stare in casa ti annoia e non vedi l'ora di uscire per rivederlo? Allora è il momento buono per dedicarti alla lettura di *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti. Il romanzo mette in scena il percorso di crescita di un ragazzino, Michele, punteggiato da incontri e scoperte. La scoperta più grande è l'amicizia. Michele ha dieci anni e vive in un minuscolo paese del Sud Italia, circondato da campi di grano. Nelle sue scorribande in bicicletta per la campagna assoluta Michele trova un bambino della sua stessa età imprigionato in un rifugio sotterraneo, nei pressi di una casa diroccata. Il bambino è "strano", "diverso". Si chiama Filippo ed è prostrato dalla lunga detenzione: avvolto in una coperta sporca, ha un aspetto spettrale, tiene gli occhi socchiusi, soffre la fame e fa discorsi sconclusionati. Dopo lo spavento e la diffidenza iniziale, Michele decide di prendersi cura del bambino. I due diventano grandi amici. Una sera la televisione trasmette un appello dei ricchi genitori di Filippo diretto ai rapitori; così Michele intuisce la verità che fino a quel momento gli è sfuggita: il bambino è stato rapito. Il mondo degli adulti gli si svela in tutta la sua crudeltà. Intanto arriva in paese un losco "milanese": si tratta di Sergio, l'uomo che ha organizzato il rapimento e si è rivolto ai genitori di Michele per nascondere il piccolo ostaggio...



Niccolò Ammaniti
Io non ho paura
Einaudi, Torino 2001

INCIPIIT

Stavo per superare Salvatore quando ho sentito mia sorella che urlava. Mi sono girato e l'ho vista sparire inghiottita dal grano che copriva la collina.

Non dovevo portarmela dietro, mamma me l'avrebbe fatta pagare cara.

Mi sono fermato. Ero sudato. Ho preso fiato e l'ho chiamata. - Maria? Maria?

Mi ha risposto una vocina sofferente. - Michele!

- Ti sei fatta male?

- Sì, vieni.

- Dove ti sei fatta male? ...