

## LA NARRAZIONE

Il testo narrativo è l'oggetto di studio della narratologia (studio teorico delle forme del racconto fondato dai formalisti russi e da Propp negli anni 1915-30), che ne ha messo in luce la straordinaria complessità. Eco dichiara infatti che “un testo narrativo presenta tutti i problemi di qualsiasi altro tipo di testo, oltre a qualcuno in più”

Già Aristotele nella *Poetica* distingue la forma narrativa da quella drammatica: a differenza della forma drammatica in cui gli attori fingono i gesti e pronunziano i discorsi attribuiti ai personaggi (mimesi), nella forma narrativa è il discorso del poeta che realizza un equivalente verbale dell'azione (diegesi), eventualmente riportando, in forma diretta o indiretta, i discorsi dei personaggi.

La narrazione è attività dell'uomo in quanto animale parlante. La forma VERBALE O ORALE, infatti, è la forma originaria e principale della narrazione. Il mito, la leggenda, il racconto popolare, l'epica e la fiaba, sono le più antiche forme di narrazione la cui esistenza, la cui struttura sono determinate dal fatto di essere state trasmesse secondo una modalità di comunicazione orale.

ANGELO MARCHESE afferma che “l'uomo è *ludens* in quanto *fabulator*: ama raccontare ed ha bisogno di ascoltare favole”.

Con l'affermarsi e l'estendersi dell'uso della scrittura, tali forme narrative tradizionalmente orali sono state lentamente assorbite nel processo di nascita di una tradizione di comunicazione scritta, di una tradizione letteraria. Della *letteratura* sono entrate a far parte le antiche forme della tradizione orale che hanno conservato gran parte delle loro caratteristiche di oralità, nuove forme narrative legate alla scrittura (dalla *novella* tardo medievale, forma ancora prossima all'oralità, al *poema cavalleresco* rinascimentale, fino al genere più prettamente letterario del *romanzo epistolare* settecentesco che ha portato alla *narrazione romanzesca*, forma narrativa letteraria dominante oggi).

**NARRAZIONE** può essere definita ogni **FORMA TESTUALE DI RACCONTO** – **ORALE, SCRITTA, VISIVA** – **ATTRAVERSO CUI QUALCUNO CI NARRA UNA STORIA.**

Dalla definizione è possibile ricavare gli **elementi strutturali** specifici e costanti della narratività.

**RACCONTO:** è la concatenazione di *enunciati narrativi*, il *significante*, il **DISCORSO** orale o scritto che riporta la relazione di un avvenimento o di una serie di avvenimenti;

**STORIA:** indica il *contenuto narrativo*, il *significato*, l'oggetto del racconto costituito dalla successione degli avvenimenti riportati; è la concatenazione degli eventi gestiti da uno o più PERSONAGGI,;

**EMITTENTE:** che trasmette il testo-messaggio,

**DESTINATARIO:** che accoglie la narrazione.

Una siffatta forma di comunicazione letteraria avviene su due livelli distinti:

**Ad un livello EXTRATESTUALE** partecipano a tale comunicazione:

**AUTORE REALE O EMPIRICO:** è colui che concretamente scrive il libro;

**LETTORE REALE O EMPIRICO:** è il soggetto, storicamente variabile che legge l'opera, e distinti dall'

**AUTORE IDEALE** (modalità di competenza di produzione) e dal **LETTORE REALE** (modalità di competenza di decifrazione): non entità concrete, ma **RUOLI, DUE MODALITÀ DI COMPETENZA** ( si tratta dell'autore modello che, in teoria, è depositario delle regole di costruzione dell'opera, e del lettore modello che, in teoria, possiede la somma di competenze capaci di avviarlo alla comprensione integrale del testo)

**Ad un livello INTRATESTUALE** partecipano a tale comunicazione altre due coppie:

**IL NARRATORE** (istanza di narrazione del testo) ed il **NARRATARIO**(istanza di ricezione) **RAPPORTATI AL TESTO NARRAZIONE;**

**L'AUTORE IMPLICITO** (identificabile nelle tracce che l'autore reale lascia impresse all'interno del testo), cui corrisponde il **LETTORE IMPLICITO** (è il lettore previsto dall'autore, cui questi destina la propria opera, muovendo la creazione ed operando le proprie scelte lessicali e grammaticali, in modo da selezionare il suo pubblico).

**Genette** ha proposto una differenza terminologica tra:

**RACCONTO:** indica l'aspetto di superficie, l'*enunciato narrativo* il *significante*, il discorso orale o scritto che riporta la relazione di un avvenimento o di una serie di avvenimenti;

**STORIA:** indica il *contenuto narrativo*, il *significato*, l'oggetto del racconto costituito dalla successione degli avvenimenti riportati;

**NARRAZIONE:** è l'atto di narrare in se stesso, indica la situazione reale o fittizia in cui qualcuno racconta qualcosa.

Il fruitore di un racconto dovrà, nel suo studio, identificare e mettere in evidenza i vari piani costitutivi del racconto dal più superficiale al più profondo:

- 1- considerare il solo *discorso narrativo*, la catena di *enunciati* che ne costituiscono la *superficie significante*;
- 2- analizzare la storia, cioè l'ossatura degli eventi narrati, nella loro successione e concatenazione;
- 3- evidenziare i tratti e gli elementi della narrazione - contesto, dinamica- rispecchiati o riportati nel discorso.

## LA STORIA

BORIS TOMASEVSKIJ ritiene che il racconto sia scomponibile in MOTIVI.

**MOTIVI:** unità minime della storia, materiale narrativo di base che combinato in una certa sequenza, dà origine alla storia.

Si distinguono in

**Motivi legati:** insostituibili, determinanti per lo sviluppo del racconto;

**Motivi liberi:** hanno funzione accessoria e marginale, un carattere complementare ed aggiuntivo (sono le digressioni o le descrizioni, non fondamentali nel discorso)

In base alla rilevanza che hanno nello sviluppo oggettivo degli eventi che compongono la narrazione sono

**Motivi statici:** producono una trasformazione della situazione narrativa

**Motivi dinamici:** non producono mutamenti.

Stabilito il proprio materiale narrativo di base, un autore può disporlo secondo diversi ordini o sequenze.

I formalisti distinguono tra *FABULA* /INTRECCIO:

La *FABULA* è l'ossatura di base del racconto, costituita dagli eventi disposti secondo la rigida successione temporale e logica. È un'astrazione del lettore, che la ricava riordinando le unità narrative secondo la successione logica e cronologica.

L'**INTRECCIO** è la storia come è narrata dall'autore, è il libero montaggio dei fatti della fabula, il nuovo ordine degli eventi secondo le esigenze retoriche o estetiche dell'autore.

Anche CESARE SEGRE individua una modalità in cui la suddivisione di un racconto può avvenire: egli definisce **segmentazione linguistico- funzionale** l'individuazione di "segmenti discorsivi" ritagliati in base alla loro funzione linguistica per cui distingue

a- **sequenze narrative:** in esse prevale la funzione del raccontare.

b- **sequenze descrittive:** troviamo la rappresentazione di luoghi o caratteri

- c- **sequenze riflessive:** prevalgono giudizi, commenti o pensieri dei personaggi.
- d- **sequenze dialogate:** sono riportati per mezzo del discorso diretto i discorsi dei personaggi.

## **MODELLO SEGRE**

### **Relazione funzione sequenza/ ritmo narrativo**

Alcune sequenze possono fondere funzioni diverse: per es. contenere elementi narrativi e descrittivi insieme, o riflessivi e descrittivi, etc..

La prevalenza di una tipologia di sequenza sulle altre, influenza il ritmo della narrazione: p.e. la successione di sequenze narrative rapide ed agili, ricche di azioni e colpi di scena, rende il ritmo serrato ed incalzante; la prevalenza di sequenze descrittive o riflessive o dialogate invece, rende il ritmo disteso, rallentato o addirittura statico.

## **MODELLO TOMASEVSKIJ**

Specifica Tomasevskij che un MOTIVO LIBERO ha evidentemente carattere statico, ma un MOTIVO STATICO, benché non produca mutamenti della situazione narrativa, può essere essenziale nello sviluppo degli eventi narrati, può dunque configurarsi come MOTIVO LEGATO, cioè insostituibile( si pensi alla descrizione di un oggetto o di un personaggio).

Nella *fabula* particolare rilievo hanno i MOTIVI DINAMICI, motori della storia che diventano indispensabili MOTIVI LEGATI.

Nell'artificioso montaggio dell'intreccio assumono, invece, particolare rilievo i MOTIVI STATICI (descrizioni, digressioni), che spesso giustificano la trasformazione delle relazioni logiche e cronologiche degli eventi.

La *fabula* non è altro che una **forma di riassunto**, un **sommario** del racconto ridotto ai punti essenziali della storia mediante un'operazione di soppressione e sottrazione di tutti gli artifici narrativi e compositivi costitutivi della "superficie testuale".

Dallo smontaggio dell'intreccio ogni lettore, secondo le proprie esigenze interpretative, ricaverà una *fabula* con un diverso livello di astrazione.

Sono potenzialmente infiniti i livelli di astrazione della *fabula* di un racconto che possono diventare il punto di partenza :

- di nuove forme di *espansione narrativa* che possono originare intrecci completamente diversi da quello di partenza;
- di nuove *traduzioni* del racconto in differenti supporti comunicativi (trasposizioni cinematografiche di testi letterari).

## IL TEMPO DEL RACCONTO

Studiare la categoria del tempo in un racconto, significa operare un confronto fra il **tempo della storia**: quello dell'effettiva estensione e durata cronologica delle vicende narrate;

e il **tempo del racconto**: relativo al modo ed alle forme in cui vengono montate le vicende del tempo della storia, tagliando, ripetendo o saltando avanti e indietro;

in relazione a 3 fenomeni ad essa connessi:

- 1- L'ORDINE con cui gli eventi si dispongono nella storia e nel racconto;
- 2- LA DURATA variabile degli eventi nella storia e nel racconto;
- 3- LA FREQUENZA nella presenza di un evento nella storia e nel racconto.

### 1- L'ORDINE

Riguarda le discordanze temporali ANACRONIE cioè tra intreccio e *fabula*, ovvero le discordanze tra

l'ORDINAMENTO dei SEGMENTI NARRATIVI deciso dall'autore nel racconto e la successione logica e cronologica con cui essi si dispongono nella storia o *fabula*.

Le principali ANACRONIE sono

**PROLESSI** o *flash forward* (lampo in avanti letteralmente) o anticipazione di eventi o segmenti narrativi rispetto al punto della storia in cui ci si trova – sono abbastanza rare

**ANALESSI** o *flash bach* (lampo all'indietro) o retrospezioni, richiami di segmenti narrativi che si sono svolti prima del punto a cui è giunta la storia.

La SFASATURA TEMPORALE tra discorso e storia può essere PARZIALE O FORTE.

La SFASATURA PARZIALE si ha quando l'autore

- si limita a posporre o anticipare qualche evento,
- quando inizia la **narrazione in medias res** cioè nel bel mezzo della vicenda recuperando poi, linearmente, il passato e, in seguito, proseguendo fino alla conclusione senza ulteriori, consistenti trasgressioni alla successione temporale;
- quando inizia **a raccontare dalla fine** (mettendo in atto una strategia definita **REGRESSIONE ANALETTICA**): il narrato inizia dalla fine ripercorrendo l'itinerario della *fabula* senza ulteriori sfasature.

La SFASATURA FORTE si ha quando il narratore si discosta decisamente dal percorso della *fabula* per ricreare una tessitura nuova, costituita da vari fili che si ravvolgono in un gioco complicato, avvincente e affascinante. (v. **racconto giallo** o **racconto ad incastro**, o l'**intreccio ingarbugliato** del romanzo contemporaneo).

## 2- LA DURATA

Il fenomeno della durata riguarda il rapporto fra

la *durata cronologica effettiva* degli avvenimenti narrati nella storia

la *pseudo durata* degli stessi avvenimenti nel racconto, misurabile nella lunghezza del testo.

Gerarde GENETTE individua 5 forme della DURATA NARRATIVA:

**SOMMARIO ed ELLISSI: tempo della storia > tempo del racconto,**

(parte della storia viene riassunta o omessa del tutto, determinando un'**accelerazione del ritmo**);

**SCENA DIALOGATA: tempo della storia = tempo del racconto,**

(l'autore trascrive un dialogo; ciò determina un rallentamento **del ritmo**);

**PAUSA e ESTENSIONE: tempo della storia < tempo del racconto,**

(lo svolgimento delle vicende subisce un arresto, dando spazio alle digressioni o descrizioni del narratore o ai monologhi intimistici dei personaggi; **il ritmo si arresta**)

## LA FREQUENZA

Il fenomeno della frequenza riguarda la ripetizione di un avvenimento nella storia e nel racconto. L'autore può decidere quante volte rappresentare nel racconto un evento della storia.

Genette distingue 4 possibilità:

**RACCONTO SINGOLATIVO**: quando un avvenimento accaduto una sola volta viene raccontato con un solo enunciato;

**RACCONTO RIPETITIVO**: se un avvenimento accaduto una sola volta viene rappresentato più volte, con più enunciati nel racconto;

**RACCONTO ITERATIVO**: se un avvenimento avvenuto più volte nella storia viene rappresentato con un solo enunciato nel racconto.

## LO SPAZIO

Anche per ciò che concerne la categoria dello SPAZIO i narratologi propongono differenti analisi. Tutti concordi nell'attribuire allo SPAZIO valenze **semico-simboliche** ossia un valore traslato, simbolico, tendono ad interpretarl come manifestazione esteriore di un significato profondo, immagine manifesta, concreta, di un carattere o di uno stato d'animo.

**GREIMAS** distingue **spazio euforico e disforico** (positivo e negativo per dirla banalmente);

mentre **LOTMAN** avanza il concetto dello **spazio – linguaggio** secondo il quale la lingua dei rapporti spaziali risulta una dei mezzi fondamentali di comprensione della realtà. Secondo Lotman le **coppie spaziali** di

**alto-basso** \_\_\_\_\_ **prezioso-non prezioso**

**destra-sinistra \_\_\_\_\_ buono-cattivo**  
**vicino-lontano \_\_\_\_\_ proprio-altrui**  
**aperto-chiuso \_\_\_\_\_ accessibile-inaccessibile**  
**limitato-illimitato \_\_\_\_\_ mortale-immortale**  
**continuo-discontinuo**

sono MATERIALI per la costruzione di MODELLI CULTURALI con un contenuto assolutamente non spaziale e prendono il significato di

Fondamentale la coppia **aperto-chiuso**:

**APERTO**, spazio tipico di racconti d'azione o d'avventura rappresenta una promessa di felicità.

**CHIUSO**, lo spazio della casa, è il rispetto dei valori morali della famiglia, spesso con il significato ambivalente di *luogo di sicurezza e di protezione e luogo di oppressione*.

Anche lo spazio aperto della strada o della città può assumere il significato ambivalente di libertà o luogo di insidie e paura.

## **IL NARRATORE**

Altra categoria importante per una lettura narratologica del testo è quella dell'**AUTORE**, non in quanto persona reale e realtà autobiografica, ma come *strategia testuale* (secondo la definizione di U. Eco)

**L'autore è chi materialmente progetta e scrive il testo, e non coincide mai con chi racconta la storia nel testo narrativo, definito NARRATORE o istanza di enunciazione del testo.**

Altro elemento della **situazione narrativa** è il **NARRATARIO** : è l'**istanza di ricezione del testo**, è il destinatario immaginario –nel senso che esiste solo all'interno del testo- cui in taluni casi si rivolge direttamente il narratore, come se lo avesse davanti:

Collodi in *Pinocchio*

Manzoni nei *Promessi Sposi*: *Persino ora i miei 25 lettori... Risparmio ai lettori i lamenti, le condoglianze, le accuse, le difese... Questioni importanti, ma che il lettore risolverà da sé, se ne ha voglia...*

**ATTENZIONE: non esiste coincidenza tra lettore reale e narratario, così come non c'è rapporto di coincidenza tra autore e narratore.**

Esiste anche un **AUTORE IMPLICITO** che è il modello che chi legge si fa dello scrittore o della scrittrice, una nostra immagine dell'autore e che può avere caratteristiche più o meno corrispondenti a quelle dell'autore.

Ad esso corrisponde, a sua volta, un **LETTORE IMPLICITO**, presupposto dal testo e dall'autore, ma differente da quello reale. L'autore prevede un Lettore Modello cui destina la propria opera e muove la creazione della propria opera in modo da selezionare il suo pubblico. Tutto nell'opera, dalla scelta della lingua, di un dato patrimonio lessicale e stilistico, mira alla determinazione di un Lettore modello. *I Promessi sposi*, sono destinati al pubblico borghese dell'Ottocento (lettore implicito), ma sono letti da studenti e studentesse della scuola di massa contemporanea (lettori reali).

**Il narratore**, definito da Genette, **la voce che parla nel testo**, può essere **ETERODIEGETICO O ESTERNO ALLA STORIA**, **OMODIEGETICO O INTERNO ALLA STORIA**.

Il **NARRATORE ETERODIEGETICO O ESTERNO** non partecipa alla vicenda, ma la racconta dall'esterno in terza persona. È la tipologia della narrazione tradizionale – dal narratore dell'epica a quello del romanzo ottocentesco - .

Può essere **palese o nascosto**.

**Narratore esterno palese** racconta la vicenda in terza persona, ma interviene apertamente, a volte anche in prima persona, per esprimere giudizi, commenti o per interpretare i fatti secondo la propria ideologia. Appartiene a tale tipologia il narratore dei *Promessi Sposi*.

**Narratore esterno nascosto**, racconta anch'esso i fatti in terza persona, con tono distaccato, senza mai intervenire direttamente, senza dare interpretazioni soggettive: la sua presenza è quasi invisibile. La storia sembra *farsi da sé*, poiché l'intento dell'autore è la rappresentazione della verità oggettiva. È la tipologia di narratore presente nei romanzi del Verismo.

Il **NARRATORE OMODIEGETICO O INTERNO** è uno dei personaggi della vicenda. Ha una visione soggettiva della vicenda, narra solo quello che vede e che ipotizza e può anche mentire. Può essere:

**AUTODIEGETICO** se è il protagonista degli avvenimenti, che racconta in prima persona, è l'**io** – **narrante**; es. Elio Vittorini *Il garofano rosso*

**ALLODIEGETICO** se è solo testimone della vicenda e racconta fatti accaduti ad altri. In questo caso gran parte della narrazione è in terza persona. A questa tipologia appartiene il narratore de *La Tregua* o del *Visconte dimezzato* di Italo Calvino, che riporta la storia di uno zio.

Nelle narrazioni autobiografiche in cui spesso accade che il narratore interno racconti eventi di cui è stato protagonista anni prima, si verifica una **scissione tra io-narrante** che rivede le vicende vissute in prima persona nel passato, alla luce delle esperienze maturate con il passare del tempo, che hanno fatto di lui una persona diversa, e l'**io- narrato**, protagonista della rievocazione, il se stesso oggetto della narrazione.

Nelle narrazioni ad incastro (il racconto nel racconto, la narrazione a più voci), dove si creano diversi livelli narrativi, è possibile individuare una gerarchia di narratori:

si distingue un **narratore di primo grado (extradiegetico)** narra la storia principale(nel *Decameron* è la tale narrazione prende il nome di cornice narrativa), introduce nel racconto un personaggio che compie l'atto specifico del raccontare, a sua volta, una storia: il personaggio chiamato a narrare è **un narratore di secondo grado (di terzo grado ecc..)** (**intradiegetico**) narra un secondo racconto.

Nei *Promessi Sposi* il narratore principale cede la parola a Fra' Galdino, che narra un racconto secondario: la leggenda del miracolo delle noci.

Altro elemento della **situazione narrativa** è il **NARRATARIO** : è l'**istanza di ricezione del testo**, è il destinatario immaginario –nel senso che esiste solo all'interno del testo- cui in taluni casi si rivolge direttamente il narratore, come se lo avesse davanti:

Collodi in *Pinocchio*

Manzoni nei *Promessi Sposi*: *Persino ora i miei 25 lettori... Risparmio ai lettori i lamenti, le condoglianze, le accuse, le difese... Questioni importanti, ma che il lettore risolverà da sé, se ne ha voglia...*

**ATTENZIONE: non esiste coincidenza tra lettore reale e narratario, così come non c'è rapporto di coincidenza tra autore e narratore.**

Esiste anche un **AUTORE IMPLICITO** che è il modello che chi legge si fa dello scrittore o della scrittrice, una nostra immagine dell'autore e che può avere caratteristiche più o meno corrispondenti a quelle dell'autore.

Ad esso corrisponde, a sua volta, un **LETTORE IMPLICITO**, presupposto dal testo e dall'autore, ma differente da quello reale. L'autore prevede un Lettore Modello cui destina la propria

opera e muove la creazione della propria opera in modo da selezionare il suo pubblico. Tutto nell'opera, dalla scelta della lingua, di un dato patrimonio lessicale e stilistico, mira alla determinazione di un Lettore modello. *I Promessi sposi*, sono destinati al pubblico borghese dell'Ottocento (lettore implicito), ma sono letti da studenti e studentesse della scuola di massa contemporanea (lettori reali).

Il narratore, definito da Genette, **la voce che parla nel testo**, può essere **ETERODIEGETICO O ESTERNO ALLA STORIA**,

**OMODIEGETICO O INTERNO ALLA STORIA**.

Il **NARRATORE ETERODIEGETICO O ESTERNO** non partecipa alla vicenda, ma la racconta dall'esterno in terza persona. È la tipologia della narrazione tradizionale – dal narratore dell'epica a quello del romanzo ottocentesco - .

Può essere **palese o nascosto**.

**Narratore esterno palese** racconta la vicenda in terza persona, ma interviene apertamente, a volte anche in prima persona, per esprimere giudizi, commenti o per interpretare i fatti secondo la propria ideologia. Appartiene a tale tipologia il narratore dei *Promessi Sposi*.

**Narratore esterno nascosto**, racconta anch'esso i fatti in terza persona, con tono distaccato, senza mai intervenire direttamente, senza dare interpretazioni soggettive: la sua presenza è quasi invisibile. La storia sembra *farsi da sé*, poiché l'intento dell'autore è la rappresentazione della verità oggettiva. È la tipologia di narratore presente nei romanzi del Verismo.

Il **NARRATORE OMODIEGETICO O INTERNO** è uno dei personaggi della vicenda. Ha una visione soggettiva della vicenda, narra solo quello che vede e che ipotizza e può anche mentire. Può essere:

**AUTODIEGETICO** se è il protagonista degli avvenimenti, che racconta in prima persona, è l'**io – narrante**; es. Elio Vittorini *Il garofano rosso*

**ALLODIEGETICO** se è solo testimone della vicenda e racconta fatti accaduti ad altri. In questo caso gran parte della narrazione è in terza persona. A questa tipologia appartiene il narratore de *La Tregua* o del *Visconte dimezzato* di Italo Calvino, che riporta la storia di uno zio.

Nelle narrazioni autobiografiche in cui spesso accade che il narratore interno racconti eventi di cui è stato protagonista anni prima, si verifica una **scissione tra io-narrante** che rivede le vicende vissute in prima persona nel passato, alla luce delle esperienze maturate con il passare del tempo, che hanno fatto di lui una persona diversa, e l'**io- narrato**, protagonista della rievocazione, il se stesso oggetto della narrazione.

Nelle narrazioni ad incastro (il racconto nel racconto, la narrazione a più voci), dove si creano diversi livelli narrativi, è possibile individuare una gerarchia di narratori:

si distingue un **narratore di primo grado (extradiegetico)** narra la storia principale (nel *Decameron* è la tale narrazione prende il nome di cornice narrativa), introduce nel racconto un personaggio che compie l'atto specifico del raccontare, a sua volta, una storia: il personaggio chiamato a narrare è un **narratore di secondo grado (di terzo grado ecc.) (intradiegetico)** narra un secondo racconto.

### Schematizzando

NARRATORE: “istanza di enunciazione”: è figura testuale, l'entità produttrice degli enunciati che compongono il racconto. È dunque un dispositivo narrativo, strategia testuale. Svolge la funzione di testimone diretto o indiretto dei fatti narrati

Può essere costruita secondo diverse alternative:

NARRATORE

ETERO-DIEGETICO

è estraneo alla storia,  
testimone indiretto dei fatti narrati  
è assente da essa come personaggio,  
ma più o meno presente nel testo.

OMO-DIEGETICO

è presente nella storia,  
è abitante del mondo narrativo

AUTODIEGETICO

è protagonista dei fatti  
che narra in prima persona  
(Mattia Pascal, Zeno)

ALLODIEGETICO

è uno dei testimoni  
dei fatti narrati  
(Ismael)

Nelle narrazioni a diversi livelli, in all'interno di un racconto principale viene installato un racconto di secondo grado riportato da un personaggio a un altro personaggio, si distingue

NARRATORE

EXTRADIEGETICO

Di primo livello  
Omero

INTRADIEGETICO

di secondo grado  
Ulisse

Nei *Promessi Sposi* il narratore principale cede la parola a Fra' Galdino, che narra un racconto secondario: la leggenda del miracolo delle noci. Pag. 111-112

### IL PERSONAGGIO

In una prospettiva semiologica si può descrivere un personaggio secondo quattro linee fra loro strettamente collegate:

- 1- l' **essere**, le attribuzioni o qualità del personaggio;
- 2- il **fare**, la sfera pragmatica;
- 3- il **vedere**, la prospettiva, in senso lato;
- 4- il **parlare**, gli eventi verbali, gli atti linguistici di cui il personaggio è emittente e ricevente.

Per una ricostruzione del valore ANTROPOLOGICO del personaggio, si dovranno esplicitare , dalle descrizioni e connotazioni **indiziarie**:

- 1- **statuto anagrafico** nome, sesso, età, fisionomia, *status* familiare e sociale, con le connotazioni relative alla classe, al censo, al lavoro, alla cultura e all'ambiente di appartenenza;
- 2- **carattere e psicologia** fisionomia psicologica, emozioni e affetti;
- 3- **assiologia**: visione della vita e valori (etici, religiosi, politici...), atteggiamento verso il mondo e gli altri;
- 4- **prassi**: azioni e comportamenti, abitudini, modo di parlare, mimica, gestualità;
- 5- **modalità**: volere (bisogni, mancanze, interessi, curiosità...); potere (mezzi fisici, abilità, competenze...)

## PERSONAGGI E FUNZIONI

### LO STATUTO DEL PERSONAGGIO

Anche per lo studio del personaggio la narratologia propone differenti analisi.

Rifacendosi alla nozione dei teorici classici(da Aristotele in poi) che subordinavano il personaggio alla nozione di **azione**, gli strutturalisti definiscono il personaggio **non un essere**, ma un **partecipante**.

FILLMORE nella sua grammatica dei personaggi distingue per ogni **AZIONE 5 RUOLI**:

- 1- l' **agente**
- 2- l' **oggetto**
- 3- **lo strumento**
- 4- **il dativo (destinatario del processo)**
- 5- **il locativo (dove è condotta l'azione)**

GREIMAS basa il suo **sistema attanziale** su tre coppie di **ATTANTI**:

**soggetto-oggetto**

**destinatore-destinatario**

**aiutante-oppositore**

Essi si definiscono in base alla **sfera d'azione in cui agiscono**.

Un altro approccio di analisi dei personaggi si basa sull'esame delle relazioni tra di essi.

**TORODOV** afferma che **i rapporti tra i personaggi in un racconto possono essere ridotti ad un numero esiguo da cui tutti gli altri derivano**.

L'applicazione di tale **struttura ripetitiva** al romanzo di Italo Svevo *La coscienza di Zeno*, permette alla Gorgoni di ridurre le relazioni di Zeno con i personaggi maschili a due:

- **rapporto di Zeno con l'analista dottor S.** a cui rimandano tutte le figure di medici che insistentemente ricorrono in tutto il romanzo. Il dottor Coprosich, il dottor Paoli sono sostituti del dottor S.
- **rapporto di Zeno con il Padre** cui rimandano tutte le figure maschili del romanzo: il Malfenti (sostituto del padre), l'Olivi (delegato del padre), Guido Speer (possibile figlio prediletto del padre), sono tutti sostituti del padre.

Effetto della crisi che investe il romanzo del Novecento, è l'innovazione della tipologia del personaggio.

Conseguenza diretta del passaggio dal vecchio **modello tolemaico** dei rapporti soggetto-oggetto al **modello copernicano** in cui il **soggetto è marginale** in un mondo disordinato e privo di certezze, è il **tramonto del mito dell'eroe-personaggio**, di cui una delle ultime rappresentazioni può essere considerata quella del dannunziano Andrea Sperelli.

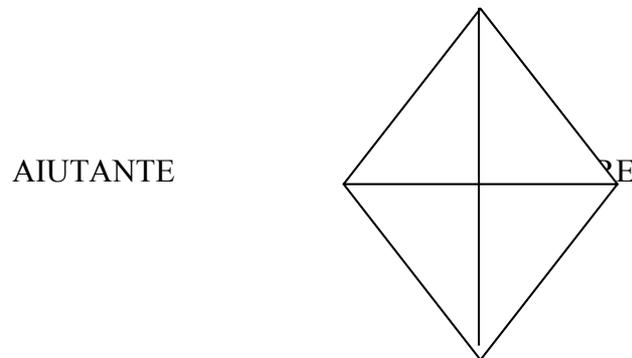
I tratti dei nuovi **antieroi** sono: **sensazione di frustrazione, perdita d'identità, mancanza di unità psichica, sensazione di inautenticità.**

Sono gli **inetti** - di cui l'archetipo è ne *Le memorie del sottosuolo* di Dostoevsky -, gli **uomini senza qualità** - come quello di Musil- , gli **ammalati fisici e psichici** -come Zeno -, i **matti** - come Mattia Pascal- di cui si mette in scena l'inutilità di azione e di parola. Esempi a pag. 20 del libro.

**SISTEMA DI GREIMAS** si muove all'identificazione delle astratte sfere d'azione dei personaggi che popolano ogni tipo di racconto (*che ruolo riveste ogni personaggio nella dinamica delle azioni della storia*).

In ogni racconto entrato in azione tre sistemi di rapporti collocati su altrettanti assi che connotano le sfere d'azione dei personaggi:

DESTINATORE ——— OGGETTO DESTINATARIO



SOGGETTO

Rifacendosi alla nozione dei teorici classici (da Aristotele in poi) che subordinavano il personaggio alla nozione di **azione**, gli strutturalisti definiscono il personaggio **non un essere, ma un partecipante** all'azione narrativa. Secondo questa prospettiva non è più importante *chi* compia l'azione, o *come*, ma *che cosa* viene fatto, quale *tipo* di azione venga svolta.

I 3 assi fondamentali su cui si collocano le sfere d'azione degli attanti sono:

- 1- ASSE SOGGETTO (Renzo) – OGGETTO (Lucia): (eroe- protagonista) – (entità materiale o valore immateriale perseguito): o asse del desiderio, del potere
- 2- ASSE DESTINATORE (Agnese) - DESTINATARIO (Renzo) (è chi dona l'oggetto o lo propone come desiderabile)- ( è chi lo riceve o lo accoglie come tale): è asse della comunicazione
- 3- ASSE AIUTANTE (Padre Cristoforo) – OPPOSITORE (Don Rodrigo):(facilitatore dell'azione dell'eroe) – (oppositore del'eroe): ASSE DEL POTERE

Le modalità di relazione tra NARRATORE e PERSONAGGIO possono essere di tre tipi:

**1 NARRATORE > PERSONAGGIO:** cioè il narratore sa della storia più dei personaggi coinvolti nelle vicende, è il **narratore onnisciente** del romanzo della tradizione classica che “vede attraverso i muri delle case e legge il pensiero dei personaggi”. In una situazione narrativa di tal genere la **prospettiva dei personaggi è inattiva** (il racconto è a *focalizzazione zero o non focalizzato*)

**1- NARRATORE = PERSONAGGIO:** il narratore ha le stesse informazioni del personaggio, nel corso del racconto non può anticipare fatti o esprimere giudizi che non siano quelli del personaggio. Egli “passa attraverso” il personaggio, “vede con” lui la storia narrata. Si ha una *focalizzazione interna* che può essere:

- una *focalizzazione costante o fissa* quando il narratore sceglie di passare attraverso il punto di vista di un solo personaggio;
  - una *focalizzazione variabile* quando nel racconto il narratore passa dalla prospettiva di un personaggio a quella di un altro;
  - una *focalizzazione multipla* quando la descrizione di un medesimo evento passa attraverso la prospettiva dei diversi personaggi che lo hanno vissuto.
- 2- **NARRATORE < PERSONAGGIO:** il narratore ne sa meno del personaggio e si limita ad osservarne e a descriverne azioni e reazioni dal di fuori (*focalizzazione esterna*). Il racconto diventa oggettivo e descrittivo (è procedimento narrativo privilegiato dai Veristi e dagli scrittori di romanzi d'avventura e polizieschi).

### **CHI VEDE: IL PUNTO DI VISTA**

ovvero *PROSPETTIVA, SGUARDO, FOCUS DELLA NARRAZIONE, FOCALIZZAZIONE, ANGOLO PERCETTIVO*, etc.,

**PUNTO DI VISTA:** “posizione percettiva o concettuale dalla quale vengono presentati le situazioni e gli eventi narrati” (Gerald Prince, *Dizionario di narratologia*),

Genette distingue il **narratore** la VOCE che parla nel testo, dal **punto di vista** o OCCHIO che cammina nello spazio del testo.

In questo rapporto NARRATORE/PERSONAGGIO si deve tenere presente:

- il punto di vista e la voce narrante sono, in linea di principio distinti (ciò non esclude che appartengano alla medesima figura);
- il punto di vista si colloca volta a volta nella figura che s'immagina veda, pensi e giudichi;
- il punto di vista è estremamente *oscillante* (può addirittura cambiare ad ogni parola).

### **COME PARLA**

A seconda di quanto il narratore deciderà di aderire alla realtà del mondo narrato, a seconda della distanza che deciderà di frapporre fra sé e gli eventi della storia, accrescerà o diminuirà la quantità di particolari riportati, sceglierà modalità diverse di riferire i discorsi dei personaggi.

FORMA Più DISTACCATA E DISTANTE

Prevede il **DISCORSO NARRATIVIZZATO O RACCONTATO:** le parole del personaggio vengono raccontate o riassunte nel loro contenuto;

FORMA Più RAVVICINATA:

Ricorre al **DISCORSO DIRETTO O RIFERITO**: la trascrizione dei discorsi dei personaggi sotto forma di dialogo, con effetto di drammatizzazione e teatralizzazione;

FORMA INTERMEDIA (tra il DISTACCO del discorso raccontato e l'IMMEDIATEZZA del discorso diretto):

è il DISCORSO INDIRETTO: vi si trovano fusi o più o meno integrati il discorso del narratore con le parole del personaggio introdotte da espressioni come: “disse che” (*verba dicendi*).

Questo tipo di discorso crea **ambiguità** nella valutazione del peso del giudizio del narratore sull'interpretazione delle parole riportate dal personaggio.

Si distingue tra:

DISCORSO INDIRETTO LIBERO la fusione è massima poiché viene omissa il verbo dichiarativo;

DISCORSO DIRETTO LIBERO O MONOLOGO INTERIORE: trascrizione fedele del discorso mentale del personaggio, del caotico fluire del suo pensiero. Rappresenta un tentativo di eliminare la presenza del narratore e “dare la parola al personaggio”.