

Metodi di lettura

Il testo narrativo

Gli elementi del testo narrativo

Gli elementi caratteristici del testo narrativo letterario sono

- ▶ la storia (il concatenarsi degli avvenimenti);
- ▶ i personaggi (chi è coinvolto e agisce nella vicenda);
- ▶ il tempo (in quale epoca si svolgono gli eventi, tempo passato, contemporaneità, futuro) e loro durata cronologica (pochi minuti, ore, giorni, anni);
- ▶ lo spazio (dove si svolgono gli eventi e dove agiscono i personaggi);
- ▶ il narratore (voce cui è affidata la funzione di narrare la vicenda).

A questi elementi occorre aggiungere l'autore, la persona reale che ha scritto il testo, e il/la lettore/lettrice, destinatari della narrazione.

La convenzione del patto narrativo. Nella comunicazione letteraria si crea un sorta di patto narrativo, un tacito accordo tra lettore e autore: l'uno riconosce l'autorevolezza dello scrittore, accetta che gli eventi narrati e i luoghi descritti siano veri, attuabili e possibili nel mondo reale; l'altro mette in atto delle strategie, per dare maggiore credibilità alla sua invenzione e per accattivarsi la simpatia e la fiducia del lettore (*captatio benevolentiae*).

La storia

Fabula e intreccio. Ogni narrazione presenta una successione di eventi, che può essere disposta cronologicamente o seguire un ordine diverso. Fatta questa premessa, per quanto riguarda la trama di una narrazione, occorre prendere in considerazione gli aspetti seguenti:

- ▶ la *fabula* (o storia) è costituita dagli avvenimenti che seguono l'ordine cronologico (il "prima" e il "dopo") e logico (dalle cause alle conseguenze);
- ▶ l'intreccio (o discorso) è l'organizzazione data dal narratore a tali avvenimenti, ovvero l'*ordine artificiale*.

Sequenze e macrosequenze. Il testo narrativo si può scomporre in *sequenze*, ossia in segmenti di contenuto unitario e di senso compiuto riassumibile anche con un titolo. Le sequenze possono essere:

- ▶ narrative, quando "movimentano" la narrazione e fanno procedere lo sviluppo delle vicende;
- ▶ descrittive, quando non si riferiscono ad avvenimenti ma "si soffermano" per descrivere luoghi e personaggi;
- ▶ riflessive, quando esprimono i pensieri dei personaggi e/o del narratore;
- ▶ dialogate, se riportano le parole che si scambiano i personaggi per fornire spiegazioni, argomentare.

L'insieme di più sequenze narrative o di più capitoli di un romanzo costituisce una *macrosequenza*.

Il passaggio da una sequenza e/o macrosequenza all'altra può essere segnalato da un cambiamento di tempo, di luogo, di azione, di personaggi. Ogni sequenza e/o macrosequenza contiene un «tema» che si ricollega alla tematica centrale.

Per esempio, la novella *La patente* (→ Testo modello, p. 19) di Luigi Pirandello (1867-1936) è nettamente divisa in tre macrosequenze segnalate dagli spazi tipografici bianchi.

Prima macrosequenza: presentazione del giudice D'Andrea.

Seconda macrosequenza: l'antefatto della vicenda giudiziaria è narrato dalla voce del narratore esterno.

Terza macrosequenza: la convocazione in tribunale del protagonista Rosario Chiàrchiaro e il suo dialogo con il giudice determinano lo sviluppo dell'azione.

Schema narrativo. La narrazione tradizionale si sviluppa seguendo uno schema pressoché fisso, suddiviso nelle fasi seguenti.

- ▶ Situazione iniziale di equilibrio, turbata da un avvenimento (detto esordio) che mette in moto l'azione vera e propria.
- ▶ Peripezie, lo svolgimento delle vicende in un crescendo di tensione, fino al momento (*Spannung*), in cui l'azione culmina o precipita.
- ▶ Conclusione che ristabilisce un equilibrio (scioglimento). Nel nuovo equilibrio la conclusione degli eventi non è necessariamente positiva.

Lo schema narrativo della novella pirandelliana *La patente* presenta il seguente sviluppo.

- ▶ Situazione iniziale: Chiàrchiaro è ritenuto uno iettatore.
- ▶ Esordio: Chiàrchiaro sporge querela per diffamazione.
- ▶ Peripezie: il giudice D'Andrea, convinto dell'esito negativo del processo, convoca nel suo ufficio Chiàrchiaro, che ribadisce la volontà di mantenere la querela.
- ▶ Massima tensione narrativa (*Spannung*): Chiàrchiaro confessa di volere la «patente» di iettatore.
- ▶ Scioglimento: il giudice D'Andrea abbraccia Chiàrchiaro, in segno di rispetto e solidarietà.

I personaggi

Tipi e individui. I *personaggi* di un testo narrativo, reali o immaginari, principali o secondari:

- ▶ si distinguono in “tipi” e “individui”;
- ▶ danno vita a un “sistema” di relazioni;
- ▶ sono delineati attraverso una caratterizzazione.

Sono “tipi” (o “a piatto”) i personaggi dalla psicologia semplice, dei quali solitamente emerge un difetto o una qualità dominante (avarizia, generosità, astuzia, forza, bellezza). Sono “individui” (o “a tutto tondo”) i personaggi complessi e dalla personalità spiccata, ma anche contraddittori, che compiono un percorso di trasformazione interiore.

Il sistema dei personaggi. L'insieme delle relazioni tra i personaggi può dar luogo a un “sistema” nel quale ciascuno ha significato in relazione agli altri. In base al ruolo svolto nelle vicende si distinguono:

- ▶ il/la protagonista, è la figura principale, al centro dell'azione, e deve affrontare delle prove per un obiettivo da raggiungere;
- ▶ l'antagonista, contrasta l'azione del protagonista (è una persona o un'entità astratta, per esempio il Male da sconfiggere, un maleficio del destino);
- ▶ l'oggetto, è ciò che il/la protagonista vuole raggiungere (l'amato/a, un ideale);
- ▶ l'aiutante, agevola il protagonista;
- ▶ l'oppositore, combina la propria azione con l'antagonista per impedire che il/la protagonista raggiunga lo scopo.

Nella novella *La patente* il sistema dei personaggi presenta le seguenti dinamiche.

Protagonista: Rosario Chiàrchiaro.

Oggetto del desiderio: la patente di iettatore.

Aiutante: il giudice D'Andrea.

Antagonista: il pregiudizio e la superstizione.

Oppositori: i due giovanotti querelati, gli avvocati Grigli e Manin Baracca (ma diventano aiutanti involontari).

La caratterizzazione. Gli elementi che costruiscono la caratterizzazione di un personaggio sono:

- ▶ aspetto fisico (sesso, nome, età, lineamenti, espressione);
- ▶ condizioni economiche e sociali (ambiente da cui proviene, abitudini);
- ▶ conoscenze culturali (studi, attività, professione);
- ▶ tratti psicologici e stati d'animo (timido, mite, insicuro, sicuro, disinvolto, aggressivo);
- ▶ aspirazioni e ideali (valori, concezione della vita).

Nella novella *La patente* il giudice D'Andrea è presentato con una caratterizzazione a tutto tondo: ha una sensibilità filosofica inquieta, causata dalle certezze negative di non poter conoscere né credere in niente. Chiàrchiaro è introdotto dalle riflessioni dello stesso giudice; anch'egli è un personaggio-individuo: ha tratti psicologici com-

plexi e contraddittori. Gli avvocati Grigli e Manin Baracca sono personaggi-tipo secondari.

Il tempo

La collocazione cronologica e la durata. Rispetto al momento in cui l'autore scrive, la vicenda si può svolgere nel *passato* (che può essere una determinata epoca storica), nella *contemporaneità*, nel *futuro*.

Le situazioni e gli eventi di una narrazione in quanto collocati nel tempo hanno una durata. A questo proposito occorre distinguere fra:

- ▶ tempo della storia (TS), in cui si svolgono i fatti narrati (se nel testo vi sono sufficienti indicazioni, lo sviluppo cronologico si può calcolare in minuti, ore, giorni, mesi, anni);
- ▶ tempo del discorso (TD), è il tempo presentato dal narratore, ossia lo spazio del testo (parole, righe o pagine) dedicato agli avvenimenti e, quindi, il tempo presumibile della fruizione da parte del lettore.

Raramente tempo della storia e tempo del discorso coincidono. Le vicende di solito non sono narrate in “tempo reale”, ma piuttosto sono *sintetizzate* (TS > TD), per mezzo di accelerazioni del tempo narrativo rispetto a quello reale (*sommario*) e sospensioni (*ellissi*), così che gli eventi di anni possono essere riassunti in poche pagine; oppure *dilatate* (TS < TD), quando gli avvenimenti accaduti in un'ora possono occupare molte pagine, perché vengono descritti i particolari degli ambienti (*digressioni*), sono analizzate le emozioni e le riflessioni dei personaggi (*pause*).

All'inizio del Novecento, filosofi, psicologi e scrittori scoprono la dimensione soggettiva del tempo: esso più che fuori di noi è dentro di noi, non è oggettivo e misurabile ma dipende dal nostro modo di percepirne l'intensità e la durata.

In particolare lo scrittore francese Marcel Proust, pone il tema del tempo al centro del suo romanzo *Alla ricerca del tempo perduto* (1913-1927). Il protagonista Marcel vuole recuperare il tempo “perduto” nel passato, ma la sua memoria volontaria ricorda soltanto alcuni episodi. Ad aprire le porte del passato è una sensazione casuale, il sapore di un biscotto inzuppato in una tazza di tè: improvvisamente Marcel ricorda il mondo dell'infanzia trascorsa a Combray (→ **T66**).

Il tempo della *fabula* e il tempo dell'intreccio. L'ordine di successione degli avvenimenti nel discorso (intreccio) può coincidere o meno con quello cronologico della storia (*fabula*). Quando non coincide si hanno *anacronie*, o sfasature temporali:

- ▶ *anticipazioni* (o prolessi);
- ▶ *ritorni indietro* (*flashback* o analessi).

Nella novella *La patente* la vicenda è ambientata in un periodo coevo all'autore: Otto-Novecento. Per quanto ri-

guarda la durata narrativa: la prima e la seconda macrosequenza presentano una certa lentezza con descrizioni e riflessioni; la terza è quasi interamente costituita dal ritmo serrato del dialogo.

Lo spazio

I luoghi. Le vicende della narrazione possono essere ambientate in *luoghi*

- ▶ reali, a volte ampiamente descritti, con precisione geografica oppure semplicemente indicati;
- ▶ realistici, creati dall'autore con caratteristiche credibili, simili a quelle di luoghi esistenti;
- ▶ fantastici, immaginati e descritti dall'autore con caratteristiche che non possono far parte del mondo reale.

Il significato dello spazio. I luoghi reali, realistici e fantastici possono servire da sfondo alla storia oppure assumere valore simbolico e interferire con essa perché rinviano a un'idea, a un modo di vivere, evocano stati d'animo in sintonia con le situazioni vissute dai personaggi oppure in conflitto con le emozioni che provano. La descrizione di un ambiente può esprimere aspetti psicologici e morali.

Nella novella *La patente* la vicenda si svolge nell'Italia meridionale, presumibilmente in Sicilia. La casa del giudice (*Passava quasi tutte le notti alla finestra*) e l'ufficio hanno funzione di sfondo.

Nel corso del Novecento la narrativa psicologica e fantastica filtra la descrizione dello spazio attraverso la coscienza dei personaggi. Lo spazio diventa simbolico e misterioso: per esempio, le architetture complicate, le porte chiuse, i corridoi interminabili, le strade che conducono al punto di partenza in autori come il boemo Franz Kafka (→ p. 513) o l'argentino Jorge Luís Borges (→ p. 169) esprimono l'angoscia degli uomini di fronte al mondo; il labirinto di scale e corridoi è la traduzione della condizione esistenziale dell'individuo che il mondo inghiottisce o disorienta.

La rappresentazione oggettiva dello spazio si riscontra, invece, nella narrativa neorealista (→ p. 195) che presenta la realtà sociale del secondo dopoguerra.

Il narratore

Interno, esterno. Il narratore cioè la voce cui è affidata la funzione di narrare la storia, può essere:

- ▶ interno, quando è un personaggio della vicenda;
- ▶ esterno, quando non è un personaggio della storia, narra in terza persona, è *palese* e onnisciente (conosce tutto della materia narrata).

Nella narrativa psicologica del Novecento il rilievo dato agli avvenimenti esteriori è molto minore rispetto all'attenzione con cui sono analizzati gli stati d'animo dei personaggi. La nuova struttura narrativa comporta la scomparsa del narratore onnisciente (il narratore che

«sa tutto»), preposto alla definizione di precisi rapporti di causa ed effetto tra eventi, azioni e reazioni dei personaggi. L'io narrante è spesso il protagonista, che racconta da un punto di vista soggettivo la propria realtà interiore, la propria percezione delle cose; altrimenti il narratore esterno onnisciente adotta prevalentemente la focalizzazione interna. In entrambi i casi la narrazione procede creando libere associazioni di idee nelle riflessioni dei personaggi, lasciando emergere ricordi frammentari e illuminanti, intrecciando passato e presente.

Nella prima macrosequenza della novella *La patente* il narratore onnisciente presenta il giudice D'Andrea, delineandone la fisionomia, le abitudini e gli attributi morali. Successivamente il narratore lascia spazio al punto di vista interno dei personaggi: per esempio, gli avvocati Grigli e Manin Baracca sono presentati secondo il punto di vista del giudice D'Andrea.

Narratore e narratario. Il narratore a volte si rivolge direttamente nell'opera a un destinatario chiamato narratario, come se fingesse di averlo davanti a sé, per esempio nella novella di Pirandello *Il treno ha fischiato* (→ 🗣️) i dialoghi e le espressioni con cui il narratore coinvolge il lettore-narratario suscitano attesa nel lettore (*Belluca, signori, non è impazzito. State sicuri... Signori, Belluca, s'era dimenticato da tanti e tanti anni – ma proprio dimenticato*), fornendo frammenti di un ragionamento che si chiarisce solo nello scioglimento della vicenda.

Io narrante e io narrato. Se il narratore racconta eventi di cui è stato protagonista molti anni prima, egli rivede le vicende alla luce delle esperienze maturate con il passare del tempo: in questi casi il narratore (*io narrante*) non coincide con il protagonista (*io narrato*) e solo alla fine della storia c'è coincidenza tra i due aspetti dello stesso personaggio.

Particolarmente significativo in tal senso è il romanzo *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo (1861-1928 → pp. 715-725). L'autore scardina le tecniche narrative tradizionali (situazione iniziale, rottura dell'equilibrio, peripezie, scioglimento) e costruisce un romanzo che comincia dallo scioglimento. Le vicende sono filtrate attraverso il "tempo misto" (passato, presente e futuro) della coscienza del protagonista e una duplice prospettiva: quella di Zeno protagonista e quella del vecchio Zeno narratore che, con fine ironia riflette sulle proprie vicende passate. Nella finzione narrativa, Zeno comincia a scrivere le proprie memorie all'età di cinquantasette anni, seguendo non una cronologia ordinata ma il libero flusso dei ricordi. Zeno è dunque narratore e nel contempo oggetto della narrazione, che si sviluppa sul piano temporale del presente (Zeno che scrive e giudica) e del passato recente e remoto (il «vissuto» di Zeno), proiettandosi anche nel futuro.

Più narratori. Un'altra distinzione riguarda i livelli della narrazione che, se affidata a più voci, può presentare una gerarchia di narratori: il *narratore di primo grado* cede la parola al *narratore di secondo grado* (*terzo grado* ecc.) che narra un secondo racconto (terzo ecc.). Un esempio significativo è il racconto *La forma della spada* di Borges (Volume Contemporaneità e Postmoderno, → T16).

Il punto di vista. Il *punto di vista* o focalizzazione, è la prospettiva scelta dal narratore per raccontare una storia ed esprime il suo livello di conoscenza delle vicende narrate. Può essere di tre tipi.

- ▶ Focalizzazione zero: il narratore onnisciente è in grado di giudicare eventi e personaggi da un punto di vista superiore →.
- ▶ Focalizzazione interna: il narratore riferisce quanto apprende dai suoi personaggi e quindi costruisce la storia attraverso i punti di vista di uno o più personaggi →.
- ▶ Focalizzazione esterna: il narratore ignora aspetti fondamentali della vicenda e si "eclissa", limitandosi a registrare ciò che oggettivamente vede, senza commenti →.

Le parole e i pensieri dei personaggi

Per esprimere voce e pensieri dei personaggi sono utilizzate varie tecniche narrative.

- ▶ Discorso diretto →, tipico della focalizzazione esterna, è introdotto di solito da un verbo dichiarativo.
- ▶ Discorso diretto libero → riferisce le parole dei personaggi direttamente come in un testo teatrale (omette il verbo dichiarativo).
- ▶ Discorso indiretto →, tipico della focalizzazione zero, è quello in cui il narratore (onnisciente) riferisce discorsi e pensieri dei personaggi dal suo punto di vista; è introdotto da un verbo dichiarativo e la congiunzione subordinante.
- ▶ Discorso indiretto libero →, tipico della focalizzazione interna, inserisce nella narrazione discorsi e pensieri dei personaggi che si confondono con quelli del narratore (omette verbi dichiarativi e congiunzioni subordinanti).
- ▶ Monologo interiore →, con cui un personaggio esprime i suoi pensieri, senza riorganizzarli in sequenze temporali o logiche (tipico delle narrazioni novecentesche).
- ▶ Flusso di coscienza →, in cui pensieri, ricordi, associazioni mentali sono riportati così come si presentano, senza alcuna rielaborazione razionale e sintattica (tipico delle narrazioni novecentesche).

Lingua e stile

L'autore, in base alle sue scelte ideologiche ed estetiche, alla caratterizzazione culturale e sociale dei personaggi,

al contesto storico e all'ambientazione del testo, sceglie il registro linguistico e stilistico (formale, aulico, medio, informale) e di conseguenza l'uso sintattico (tempi verbali, costruzione del periodo a prevalenza paratattica o ipotattica) e lessicale (arcaismi, tecnicismi, termini dialettali) e nell'uso delle figure retoriche →.

Nella novella *La patente* l'uso del discorso indiretto libero ripropone i pensieri e i modi di dire del personaggio senza usare le virgolette e senza introdurli con verbi come "pensava" o simili.

Il dialogo dell'ultima macrosequenza presenta parole o brevi frasi spiccatamente teatrali (la novella, scritta nel 1911, divenne opera teatrale nel 1918). Il lessico e la sintassi sono vicini al parlato con esclamazioni e interiezioni, intercalari tipici della comunicazione orale per coinvolgere l'attenzione dell'ascoltatore (*Ma fatemi il piacere! Che storie son queste? Vergognatevi!.*, r. 119; *Non facciamo scherzi, caro Chiàrchiaro! O siete impazzito? Via, via, sedete, sedete qua*, rr. 128-129).

Metodi di lettura

Il testo poetico

Gli elementi del testo poetico

L'io lirico Fin dall'antichità poeti e poetesse hanno composto versi per esprimere il proprio mondo interiore; nell'antica Grecia (VI sec. a.C.) essi accompagnavano i componimenti con il suono di uno strumento chiamato "lira", che ha dato il nome al genere della poesia *lirica*.

Nella poesia lirica l'autore esprime il proprio modo di sentire e le proprie riflessioni su temi universali e sempre attuali: sentimenti amorosi, affetti familiari, rapporto con se stesso e con il mondo, ricerca del significato della vita. L'enunciazione di tali contenuti è affidata all'*io lirico*, cioè a una voce che parla (in prima persona). Come nella narrativa vanno distinti l'autore reale (persona storica dello scrittore) e il narratore (ossia la "voce che racconta"), così nella poesia esiste una distinzione tra l'autore e colui che nel testo dice "io": nella comunicazione letteraria queste due figure non coincidono, perché l'io lirico è un elemento dell'immaginario poetico, una scelta dell'autore, funzionale alla costruzione del testo e esiste soltanto all'interno del testo stesso.

Lessico e aree di significato

La scelta e gli accostamenti delle parole o il loro ricorrere evocano le emozioni del poeta e fanno intuire il suo mondo interiore, l'essenza dei suoi pensieri. Alcune parole, in particolare, contengono la "chiave di lettura" (*parole chiave*) del componimento e ne riassumono l'idea di fondo.

Il messaggio poetico si manifesta anche nell'organizzazione del lessico in aree di significato comune, definite anche *campi semantici*. Si tratta di insiemi di parole (nomi, aggettivi, verbi) o espressioni affini per significato che rimandano a un unico concetto e sono relativi al tempo (passato, presente, futuro), allo spazio (lontano, vicino, interno, esterno, alto, basso), al movimento (lentezza, velocità), alle percezioni sensoriali (caldo, umido, freddo, buio, luce, dolce amaro), alla sfera affettivo-emotiva o a esperienze fonamen-

tali per gli esseri umani (vita, morte, guerra, amore, gioia-dolore).

Nella lirica di Guido Gozzano (1883-1916), *Le due strade* (→ Testo modello, vedi oltre), il titolo contiene in sé la tematica della lirica: allude a due scelte (una vissuta e una sognata dal poeta) rappresentate dalle due figure femminili, delle quali l'una si affaccia alla piena giovinezza e l'altra si avvia verso il declino dell'età e della bellezza giovanile. L'incontro con la giovinetta Graziella suscita nell'io lirico – *alter ego* del poeta – il rimpianto di non poter scegliere la strada della felicità. L'intreccio tra la quotidianità dei temi (*Signora: sono Grazia!... La mamma come sta?*) e la presenza di parole ed espressioni provenienti dalla società ed estranee alla tradizione poetica (a partire dalla *bicicletta*) e i termini letterari colti (*verdiggiale, oblio, beveraggio, dolcesorridente, opimo, cinabri...*) crea un effetto ironico. Nella poesia, oltre alle due aree semantiche della giovinezza e dell'età matura, prevalgono le sensazioni olfattiva e visiva, compaiono numerosi termini volti a connotare cromaticamente luoghi, oggetti e personaggi (*bande verdiggiale; mazzo di rose; bruna; bocca vermiglia; volto troppo bianco; biondissimi capelli*).

La retorica e la metrica

Lo studio e l'analisi del testo poetico si articolano su due piani:

- ▶ gli elementi della *retorica*;
- ▶ gli elementi della *metrica*.

Le figure retoriche

La retorica (dal greco *retorikè*) è lo strumento che i poeti utilizzano per dare ai versi una particolare efficacia espressiva. Il significato connotato e più profondo di una poesia si manifesta attraverso le *figure retoriche*, che arricchiscono il senso comune delle parole e conferiscono loro un valore allusivo e suggestivo, diverso da quello letterale. Le figure retoriche si suddividono in:

- ▶ figure del significato;
- ▶ figure dell'ordine delle parole.

Le figure del significato. L'uso delle figure del significato o *tròpi* (dal verbo greco *trèpo*, "volgere, mutare") determina un trasferimento di significato da un'espressione a un'altra e accresce, con associazioni e opposizioni, la carica poetica delle liriche.

Le principali figure del significato sono la similitudine, la metafora, la sinestesia, la metonimia, la sineddoche, la personificazione, l'apostrofe, l'analogia, l'iperbole, l'antitesi, l'ossimoro →.

Le figure dell'ordine delle parole. La libertà espressiva della poesia spesso spinge gli autori a modificare la consueta disposizione sintattica: le figure retoriche dell'ordine riguardano la collocazione delle proposizioni o delle parole e la loro ripetizione nei versi. Le figure sintattiche

che si incontrano più frequentemente sono l'anastrofe, l'iperbato, l'anafora, il chiasmo, la climax[→].

Nella poesia di Gozzano *Le due strade* prevalgono le proposizioni coordinate e si inserisce con naturalezza un dialogo spigliato, da scena teatrale. Il confronto tra le due donne, la matura signora e la bellezza in fiore della diciottenne, è condotto con una punta di ironia (*come terribilmente m'apparve lo sfacelo!*, v. 42). Non compaiono figure retoriche del significato, se si esclude una metafora assai convenzionale (*un balenio di perle*). Assai più ricercato è l'uso di figure del significante, quali iperbato, chiasmo, iterazione e parallelismo[→].

La metrica

La metrica, cioè «arte della misura» (dal greco *metrèin*, «misurare», *métron*, «misura»), studia:

- ▶ il verso e le sue regole;
- ▶ il ritmo (accenti, pause, cesure, *enjambement*);
- ▶ le rime;
- ▶ le figure foniche;
- ▶ le strofe e i diversi tipi di componimento poetico.

Il verso. L'unità metrica fondamentale di una composizione poetica è il verso (dal latino *vérttere*, «girare», riferito all'andare a capo a fine rigo) costituito da un gruppo di parole, al termine delle quali si va a capo. Ogni verso è caratterizzato:

- ▶ dal numero di *sillabe*;
- ▶ dal *ritmo* determinato dalla posizione degli accenti e dalle pause.

Le sillabe metriche. In italiano in ogni parola si pronuncia con maggiore intensità della voce una sola sillaba, quella su cui cade l'accento tonico. La posizione dell'accento tonico all'interno delle parole determina la seguente suddivisione:

- ▶ penultima sillaba (*im/pe/ra/tò/re*) → parole *piane*;
- ▶ terzultima sillaba (*prin/ci/pe*) → parole *sdrucchiole*;
- ▶ ultima sillaba (*re/ga/li/tà*) → parole *tronche*.

Le sillabe prive di accento si dicono *àtone*.

Versi piani, sdrucchioli, tronchi. Anche i versi si dicono piani, sdrucchioli o tronchi a seconda che sia piana, sdrucchiola o tronca la loro ultima parola. Per calcolare il numero delle sillabe che compongono un verso, occorre considerare la posizione dell'ultimo accento tonico sull'ultima parola. Più precisamente bisogna contare tutte le sillabe fino a quella che segue l'accento dell'ultima parola. In ciascun verso si possono riscontrare i seguenti casi.

Se l'ultima parola è piana, si calcolano tutte le sillabe (verso *piano*):

settenario piano: *or/ba/ di /tan/to spi/ro.*

Se l'ultima parola è sdrucchiola, si conta una sillaba in meno rispetto a quelle presenti (verso *sdrucchiolo*):

settenario sdrucchiolo: *E / ri/pen/sò / le / mò/bi/li.*

Se l'ultima parola è tronca, si aggiunge una sillaba al conteggio effettivo (verso *tronco*):

settenario tronco: *di / più / se/re/no / di.*

Le figure metriche

Oltre alle regole precedenti, occorre considerare che la sillabazione dei versi non sempre segue le regole applicate ai testi in prosa. In ogni verso le «figure metriche» di fusione e di scissione modificano il conteggio delle sillabe.

Fusione o scissione di sillabe. Due sillabe si possono unire in una sola quando:

- ▶ una parola finisce per vocale e la successiva inizia per vocale; *sinalefe*;
- ▶ un gruppo di vocali che formano uno iato si considera come un dittongo, e quindi una sola sillaba; *sineresi*.

Anche le parole con l'apostrofo si considerano terminanti per vocale e formano una sola sillaba con la successiva.

Due sillabe vengono separate quando:

- ▶ due vocali di parole contigue non si fondono per sinalefe, in particolare quando la prima delle due vocali «confinanti» è accentata; *dialefe*.
- ▶ le vocali di un dittongo sono conteggiate separatamente; *dieresi*. In tal caso la scissione è indicata da due punti posti sopra la prima vocale.

La misura e il ritmo dei versi

I versi, a seconda che abbiano un numero pari o dispari di sillabe, sono detti *parisillabi* o *imparisillabi*.

Il ritmo (dal greco *rytmós*, «successione») è determinato dall'alternanza di sillabe sulle quali cade l'accento tonico. La ripetizione cadenzata degli accenti (o *ictus*, dal latino *icere*, «colpire») crea così una trama di sillabe toniche e atone, sulle quali la voce si eleva con maggiore o minore forza. Le posizioni degli *ictus* sono fisse nei versi parisillabi che hanno un ritmo regolare e orecchiabile; mentre sono variabili negli imparisillabi, soprattutto nell'endecasillabo. In ogni tipo di verso, comunque, l'ultimo accento ritmico è sempre fisso sulla penultima sillaba. Indicativamente possiamo affermare che una poesia ha un ritmo:

veloce → accenti ravvicinati;

lento → accenti distanziati o posti sempre nella medesima posizione;

vario → accenti variamente disposti.

Nella tabella che segue sono indicati i tipi di versi, il numero delle sillabe corrispondenti, gli accenti ritmici o *ictus* che contraddistinguono ciascun verso.

Tipo di verso	Numero di sillabe	Accento ritmico	Esempio
Binario / Bisillabo	2	1ª sillaba.	<u>pià</u> /no fràn/ta (G. Ungaretti)
Ternario / Trisillabo	3	2ª sillaba.	La / <u>mòr</u> /te si / <u>scón</u> /ta vi/ <u>vèn</u> /do (G. Ungaretti)
Quaternario/ Quadrisillabo	4	1ª sillaba (non sempre) e 3ª.	Da/mi/ <u>gél</u> /la Tut/ta <u>bél</u> /la (G. Chiabrera)
Quinario	5	1ª o 2ª e 4ª sillaba.	<u>Sèn</u> / ti / nel / <u>cuò</u> / re... (G. Pascoli)
Senario	6	2ª e 5ª sillaba.	nel / <u>tèm</u> /po / che / <u>tà</u> /ce (G. Pascoli)
Settenario	7	6ª sillaba e uno o due accenti mobili (la 1ª, la 2ª, la 3ª o 4ª).	nel/la / <u>sé</u> /ra au/tun/ <u>nà</u> /le io / <u>lèn</u> /to / <u>vìn</u> /to e / <u>sò</u> /lo (D. Campana) Tra / le / ros/ <u>sá</u> /stre <u>nú</u> /bi stor/mi d'uc/ <u>cél</u> /li <u>né</u> /ri com'è/su/li pen/ <u>sié</u> /ri nel <u>vé</u> /spe/ro mi/ <u>grár</u> (G. Carducci)
Ottonario	8	7ª sillaba.	Piò / ve / su / le / ta / me / <u>ri</u> / ci (D'Annunzio)
Novenario	9	Nella forma più comune, 2ª, 5ª e 8ª sillaba.	tra/ <u>fit</u> /to / da un / <u>ràg</u> /gio / di / <u>só</u> /le (S. Quasimodo)
Decasillabo	10	3ª, 6ª e 9ª sillaba.	Ri/tor/ <u>nà</u> /va u/na / <u>rón</u> /di/ne al / <u>tét</u> /to (G. Pascoli)
Endecasillabo	11	10ª sillaba e gli altri accenti sono mobili (6ª e 10ª; 1ª, 4ª, 6ª, 10ª; 2ª, 6ª, 10ª; 4ª, 8ª e 10ª; 4ª, 7ª e 10ª molto raro).	Nel / <u>vèn</u> / tre / t ^u o / si / rac / cè / se l'a / <u>mò</u> / re <u>pèr</u> / lo / cui / <u>càl</u> / do / ne / l'et / ter / na / <u>pà</u> / ce co / <u>si</u> / è / ger / mi / <u>nà</u> / to / que / sto / <u>fiò</u> / re (Dante)

A questi versi più comuni, occorre aggiungere i versi doppi, utilizzati meno di frequente e formati dall'unione di due versi in uno solo.

Doppio quinario	10	1ª, 4ª, 6ª, 9ª sillaba	<u>sèn</u> /za/ me/ <u>mò</u> /rie // <u>sèn</u> /za/ do/ <u>lò</u> /re (G. Carducci)
Doppio senario o dodecasillabo	12	2ª, 5ª, 8ª, 11ª sillaba.	as/ <u>sùr</u> /se/ro in/ <u>frèt</u> /ta // dai/ <u>blàn</u> /di/ ri/ <u>pò</u> /si (A. Manzoni)
Doppio settenario	14	13ª sillaba e gli altri accenti sono mobili	Su i/ <u>càm</u> /pi /di/ Ma/ <u>rén</u> /go // bat/te/ la / <u>lù</u> /na; <u>fò</u> /sco Tra/la/ <u>Bòr</u> /mi/da e il/ <u>Tà</u> /na/ro // s'a/gi/ta e <u>mùg</u> /ge un/ <u>bò</u> /sco, (G. Carducci)
Doppio ottonario	16	3ª, 7ª, 11ª, 15ª sillaba	Da/quel/ <u>vèr</u> /de/ me/sta/ <u>mèn</u> /te // per/ti/ <u>nà</u> /ce/ tra/le/ <u>fò</u> /glie (G. Carducci)

Pause ed enjambement

L'effetto ritmico di una poesia è determinato anche dalle seguenti pause metriche e sintattiche:

- ▶ la cesura[→], dal latino *caedo*, “taglio”, è una pausa – sintattica o semantica – interna al verso, che divide in due unità (*emistichi*) e ne rallenta il ritmo;

- ▶ la pausa di fine verso, che chiude di solito una frase di senso compiuto;
- ▶ l'*enjambement*[→], dal francese *enjamber*, “scavalcare”, che si verifica quando una frase iniziata in un verso continua nel successivo e, quindi, parole che, sintatticamente, costituiscono un'espressione unitaria

vengono separate dalla pausa di fine verso. Questo procedimento conferisce un rilievo particolare alle parole così separate e contemporaneamente introduce una sospensione che dilata il ritmo della frase.

La rima

La rima è un procedimento tipico della poesia per potenziare l'armonia tra i versi. Due versi rimano quando terminano con gli stessi suoni, a partire dall'ultima vocale tonica. La rima può essere:

- ▶ piana → ginèstra / maldèstra
- ▶ tronca → libertà / sincerità

Quando la rima non si trova a fine verso ma cade tra parole di cui almeno una è interna ai versi e coincide con la cesura si ha una *rimalmezzo*. La *rima interna* si ha quando rimano fra loro l'ultima parola del verso e un'altra che si trova all'interno del medesimo verso:

E cadenzato dalla gora viene
lo sciabordare delle lavandare
con tonfi spessi e lunghe cantilene
(G. Pascoli)

La *rima ipèrmetra* si ha quando una parola piana (ossia con l'accento sulla penultima sillaba) rima con una sdrucchiola (accento sulla terzultima), la quale ha una sillaba in più rispetto alla misura del verso. La sillaba in più viene considerata parte del verso successivo:

Ah l'uomo che se va sicuro,
agli altri e a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampa sopra uno scalcinato muro
(E. Montale)

Versi liberi e versi sciolti

A partire dall'Ottocento, e soprattutto nel Novecento, molti poeti hanno scelto di comporre poesie i cui versi non sono legati dalla rima. In questo caso si parla di

- ▶ *versi liberi*, se oltre a non rimare sono di varia misura;
- ▶ *versi sciolti*, quando hanno versi della stessa misura.

Nella lirica *Le due strade* le strofe sono in distici (due versi) di settenari doppi (versi martelliani di quattordici sillabe) con rimalmezzo tra l'ultima parola del verso ed un'altra che si trova all'interno: (*verdigiàlle / valle; oblio / pendio...*). L'andamento dei versi è narrativo – discorsivo più che lirico – e il ritmo cadenzato, anche se la musicalità del verso e delle rime a volte viene spezzata dalla cesura corrispondente alla rima, che spesso non coincide con la pausa sintattica.

Gli schemi metrici

I versi in rima creano diverse combinazioni il cui schema si definisce con le lettere dell'alfabeto. Gli schemi maggiormente utilizzati nella poesia italiana sono a rima baciata, alternata, incrociata, incatenata e ripetuta.

<p>Alternata (ABAB)</p> <p>L'arsura in giro; un martin pescatò<u>re</u> A volteggia su una reliquia di vit<u>a</u>. B La buona pioggia è di là dallo squallò<u>re</u>. A Ma in attendere è gioia più compit<u>a</u>. B (E. Montale)</p>	<p>Baciata (AA BB CC)</p> <p>Le rondini bisbigliano nel nì<u>do</u>. A Un grillo dentro l'orto fa il suo strì<u>do</u>. A Il cielo chiude nella rete d'ò<u>ro</u>. B La terra come un insetto canò<u>ro</u>. B (C. Govoni)</p>
<p>Incrociata (ABBA)</p> <p>Tra cielo e terra (un rigo di carmì<u>no</u> A recide intorno l'acque marezzà<u>te</u>) B parlano. È un'alba cerula d'està<u>te</u>: B non una randa in tutto quel turchì<u>no</u> A (G. Pascoli)</p>	<p>Incatenata (ABABCBCDCDED)</p> <p>Le siepi erano brulle, irte; ma c'è<u>ra</u> A d'autunno ancora qualche mazzo rò<u>ss</u>o B di bacche, e qualche fior di primavè<u>ra</u> A</p> <p>bianco; e sui rami nudi il pettirò<u>ss</u>o B saltava, e la lucertola il capì<u>no</u> C mostrava tra le foglie aspre del fò<u>ss</u>o. B</p> <p>Or siamo fermi: abbiamo in faccia Urbì<u>no</u> C ventoso: ognuno manda da una bà<u>l</u>za D la sua cometa per il ciel turchì<u>no</u>. C (G. Pascoli)</p>
<p>Ripetuta (ABC-ABC)</p> <p>Come bella doveva essere allora A la mia città: tutta un mercato apert<u>o</u>! B Di molto verde, uscendo con mia madre C</p> <p>io, come in sogno, mi ricordo ancora. A Ma di malinconia fui tosto espert<u>o</u>; B unico figlio che ha lontano il pad<u>re</u>. C (U. Saba)</p>	

Le figure di suono

Le figure foniche, attraverso la ripetizione o la variazione di suoni, contribuiscono a determinare effetti di musicalità e a sottolineare il significato della poesia. Le principali figure di suono sono:

- ▶ l'*assonanza* →, quando, a partire dall'accento tonico due o più parole hanno vocali uguali (*sapore – monte – botte – oste);*
- ▶ la *consonanza* →, se a partire dall'accento tonico due o più parole hanno consonanti uguali (*finestra – mostro – salmastra);*
- ▶ l'*allitterazione* →, ovvero la ripetizione di termini diversi che hanno suoni o gruppi di suoni uguali (*piovere – variopinto – sparviero);*
- ▶ l'*onomatopea* →, basata o su parole prive di significato proprio che riproducono un suono (*bau – drin*) o su termini dotati di significato proprio che imitano il suono di un rumore (*borbottio – strisciata – tonfo – sciabordio*);
- ▶ la *paranomasia* →, quando si accostano parole dal suono simile (*volte/volto, morte/torme; dolore/ledere; foglia/figlio*).

Strofe e componimenti metrici

I versi si raggruppano in unità metriche chiamate *strofe*, generalmente dotate di senso compiuto e di autonomia ritmica; uno spazio bianco ne indica il termine. Le strofe prendono il nome dal numero dei versi che le com-

pongono e nella tradizione letteraria italiana che arriva fino all'Ottocento hanno anche un prestabilito schema di rime. Successivamente alle strutture fisse della tradizione sono state sostituite strofe a schema libero, in numero variabile (*polimetro*), in cui la misura dei versi e lo schema delle rime non si attengono più a un modello prestabilito, ma assecondano le esigenze espressive dell'autore.

Le strofe tradizionali della poesia italiana sono cinque: *distico* (due versi, solitamente endecasillabi, a rima baciata), *terzina* (tre versi, solitamente endecasillabi, variamente rimati), *quartina* (quattro versi, solitamente endecasillabi, variamente rimati), *sestina* (sei versi settenari o endecasillabi, variamente rimati), *ottava* (otto versi endecasillabi, più frequentemente i primi sei a rima alternata e gli altri due a rima baciata).

Più strofe dello stesso tipo o di tipo diverso raggruppate insieme formano un componimento metrico. Tra i tipi di componimento della poesia italiana tradizionale i più frequenti sono:

- ▶ il *sonetto* →, quattordici endecasillabi suddivisi in due quartine e due terzine;
- ▶ la *canzone* →, numero variabile di strofe (dette *stanze*), con identico schema metrico, con endecasillabi anche misti a settenari.

Oltre a questi componimenti ricordiamo; la *ballata*, la *lauda*, l'*ode*, l'*elegia*, il *carme* e il *sirventese*. La poesia del Novecento ha introdotto nuovi componimenti poetici: il *calligramma*, il *lirismo visuale*, le *tavole parolibere*.

Metodi di lettura

Il testo drammatico

La specificità della comunicazione drammatica

Il dramma Il *dramma*, dal verbo greco *drân*, “fare, agire” è una forma di narrazione particolare, in quanto:

- ▶ è destinato a una rappresentazione; come spiega l'etimologia, la sua caratteristica fondamentale è quella di essere “agito”;
- ▶ non prevede un narratore;
- ▶ ricostruisce le vicende per mezzo delle parole, gesti e movimenti dei personaggi che agiscono sulla scena.

La comunicazione drammatica si basa su un testo scritto rappresentato dagli attori dinanzi a un pubblico di spettatori, in uno spazio definito. A tale proposito è opportuno distinguere tra:

- ▶ testo drammatico, il testo scritto dall'autore, pubblicato e destinato alla lettura;
- ▶ testo teatrale, lo spettacolo tratto da un testo drammatico.

La messinscena Il testo drammatico, quindi, non è riservato alla sola lettura, poiché è indirizzato a un destinatario “finale”, il pubblico in teatro e a un destinatario “intermedio”, il regista che si assume il compito di mettere in scena quel testo. Quando il testo viene rappresentato, la sua esecuzione si chiama messinscena e in essa si realizza l'atto comunicativo per il quale è stato scritto. Nella messinscena intervengono più codici: visivi (mimica, gesto, movimento, trucco, acconciatura, costume, accessori, elementi scenici, luci) e uditivi (parola, tono, musica, rumori).

I ruoli dello spettacolo teatrale Alla traduzione spettacolare diretta dal regista, concorrono gli attori, lo scenografo, i tecnici delle luci e dei suoni, il costumista, gli accessoristi.

Attore	Interpreta un personaggio sul palcoscenico.
Regista	Dirige e supervisiona la realizzazione della messinscena, guidando tecnici e attori (la loro collocazione sul palco, l'entrata e l'uscita di scena, la recitazione e l'interpretazione).
Scenografo	Progetta per la messinscena (arredamento, fondali, teloni, arredi, macchine sceniche, costumi) i modelli che poi sono realizzati a grandezza naturale nei laboratori.
Accessoristi	Procurano il materiale scenico (tavoli, sedie, bancone di un bar, poltrone, lampade) richiesto per allestire lo spettacolo.
Tecnico del suono	Realizza tutti gli effetti sonori dello spettacolo: musiche d'accompagnamento, rumori di scena.
Tecnico delle luci	Addetto all'illuminazione e a creare particolari effetti illuminotecnici.

Gli elementi del testo drammatico

Gli elementi costitutivi di un testo drammatico sono:

- ▶ gli atti e le scene;
- ▶ lo spazio e il tempo;
- ▶ i personaggi;
- ▶ le didascalie e le battute;
- ▶ il linguaggio performativo.

Gli atti e le scene Gli *atti*, costituiscono gli episodi principali in cui si articola la vicenda e corrispondono alle macrosequenze di un testo narrativo. Le *scene*, che in numero variabile compongono un atto, sono scandite dall'entrata e dall'uscita di un personaggio e sono l'equivalente delle sequenze.

Il cosiddetto “cambio di scena”, quando si modifica l'ambientazione per conferire più varietà e dinamicità

alla rappresentazione, può avvenire nel passaggio da una scena a quella successiva o, più spesso, durante gli intervalli fra gli atti.

Spazio e tempo La rappresentazione si svolge in uno spazio reale (la scena), in cui agiscono gli attori, che nel contempo è simbolico in quanto è anche lo spazio della finzione (un palazzo reale, un giardino, un salotto).

Il tempo della rappresentazione teatrale è il presente: lo spettatore ha l'illusione di assistere in “tempo reale” alle vicende che si stanno svolgendo, anche se la effettiva durata dello spettacolo, due ore circa, non coincide quasi mai con la durata della vicenda messa in scena, che può occupare giorni, mesi, anni. Questa discordanza è determinata dalle ellissi, i salti temporali che coincidono con i passaggi da un atto all'altro e, a volte, tra singole scene.

Il “presente” della finzione teatrale prevede richiami a vicende precedenti (*flashback*) o esterne all’azione scenica, attraverso i dialoghi dei personaggi, che in questo modo colmano eventuali lacune narrative e permettono di definire con chiarezza l’intreccio.

Il dramma *La Lupa* (→ Testo modello, p. 33) di Giovanni Verga (1840-1922) presenta uno sviluppo delle vicende secondo l’ordine cronologico.

La vicenda è ambientata a Modica, in provincia di Ragusa, in un’epoca contemporanea all’autore, e successiva all’unità d’Italia (nel paese c’è la caserma dei carabinieri, un corpo fondato in quel periodo); nella scena VI del secondo atto, quando la Pina litiga con la figlia esclama: *Sì, correte! Chiamate i carabinieri anche, per farmi legare!*

Nel primo atto gli avvenimenti si sviluppano tra il tramonto e la notte (rispetta le unità di tempo e di luogo: sull’aia, dopo cena).

L’intervallo fra il primo e il secondo atto sottintende un’ellissi narrativa di alcuni anni.

L’azione del secondo atto si sviluppa nell’arco cronologico del mattino di un venerdì di Pasqua quando il paese si prepara alla processione religiosa.

I personaggi Il testo drammaturgico si apre con l’elenco dei personaggi principali, secondari e comparse. Come in una novella o in un romanzo, anche nel testo drammatico i personaggi ricoprono ruoli e funzioni che danno vita a un sistema di relazioni e sono caratterizzati in base al loro aspetto fisico, caratteristiche psicologiche, sociali, culturali.

Nel testo modello *La Lupa* (→ p. 33) di Giovanni Verga (1840-1922) la protagonista viene presentata in modo indiretto. Le caratteristiche fisiche sono segnalate nell’elenco iniziale dei personaggi

LA GNÀ PINA, detta la Lupa, ancora bella e provocante, malgrado i suoi trentacinque anni suonati, col seno fermo da vergine, gli occhi luminosi in fondo alle occhiaie scure e il bel fiore carnoso della bocca, nel pallore caldo del viso.

e il suo comportamento è spiegato dalle battute dei compaesani, i loro dialoghi e commenti (*Quella sì che*

non si fa pregare!... vi mangiate i cristiani! ... soltanto a guardarli; rr. 97; 123-124).

All’appellativo di lupa, che la connota come malvagia e pericolosa, si uniscono espressioni di superstizioso terrore. Alla ferocia della passione si uniscono, però, momenti di dolcezza: canta *Dolcemente, quasi parlando fra sé, coi gomiti sui ginocchi e il capo fra le mani* (rr. 160-161).

La figlia della Lupa, Mara mostra maggior capacità di penetrazione, rifiuta il giovane Nanni *perché non può essere* e guarda la madre, che vuole imporle tali nozze, con *sospetto atroce*, consapevole della insana passione della Lupa per l’uomo, ma deve accettare, sotto le minacce di Pina, che la costringe *afferrandola per i capelli*.

Nanni è descritto come un giovane di buon senso, lavoratore, serio, che non vorrebbe cedere come gli altri uomini alle lusinghe della Lupa, ma ne sposa la figlia, provvista di dote. La roba e la morale borghese non sembrano influire più di tanto sul suo animo: come soggiogato da una forza misteriosa e diabolica non riesce a opporsi alla Lupa e non trova *altra* via d’uscita al suo dramma interiore che il delitto.

Il sistema dei personaggi è basato sul triangolo Pina, Mara e Nanni. Le due donne si contendono l’uomo, oggetto del desiderio di entrambe. Nel corso delle vicende Pina cambia ruolo: da aguzzina diviene vittima.

Le didascalie Le didascalie, solitamente stampate in corsivo e a volte tra parentesi, forniscono le istruzioni dell’autore necessarie per rappresentare l’opera e riguardano:

- ▶ l’ambientazione delle vicende (il luogo, l’epoca in cui è collocata la vicenda);
- ▶ l’ambientazione della scena;
- ▶ le modalità di recitazione (il tono di voce, gli atteggiamenti, i gesti, le azioni, l’entrata o uscita o movimenti di scena);
- ▶ lo svolgimento della rappresentazione (i legami logici tra le scene e gli eventuali salti temporali tra una scena e l’altra).

<p>Ambientazione della vicenda</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ il luogo ▶ l’epoca in cui è collocata la vicenda. 	<p><i>A Parigi ai giorni nostri</i></p>
<p>Ambientazione di una scena</p>	<p><i>La camera d’Yvonne</i> <i>Alla seconda quinta a sinistra, porta della camera di Lèò; sul davanti a sinistra poltrona e pettiniera.</i> <i>In fondo a sinistra porta verso l’appartamento.</i></p>
<p>Modalità di recitazione dei personaggi</p> <ul style="list-style-type: none"> ▶ il tono di voce ▶ gli atteggiamenti, i gesti, le azioni ▶ l’entrata o uscita o movimenti di scena. 	<p>GEORGES (<i>strepitando</i>) Che c’entra Michel...Spicciati LEO (<i>sbalordito</i>) Cosa? LEO Yvonne! Che hai fatto! (<i>attraversa la scena e la sorregge</i>) Cosa? (J. Cocteau, <i>I parenti terribili</i>)</p>

Svolgimento della rappresentazione:

- ▶ i legami logici tra le scene e gli eventuali salti temporali tra una scena e l'altra.

MARY Perché siete venuti così tardi? Non è educazione. Bisogna arrivare all'ora fissata, capito? Ad ogni modo sedetevi ugualmente, e adesso aspettate (*esce*)

SCENZA IV

Gli stessi, meno Mary. La signora e il signor Martin si seggono l'uno in faccia all'altro, senza parlare, si sorridono timidamente. Il dialogo che segue dev'essere recitato con voce strascicata, monotona, un poco cantante e assolutamente priva di sfumature.

SIGNOR MARTIN Mi scusi, signora, non vorrei sbagliare, ma mi pare di averla già incontrata da qualche parte.
(E. Ionesco, *La cantatrice calva*)

Tra i drammaturghi moderni e contemporanei, Luigi Pirandello (1867-1936 → p. 599) preferisce didascalie dettagliate, per esempio nel dramma *L'uomo dal fiore in bocca* indica numerosi particolari sullo spazio scenico:

Si vedranno in fondo gli alberi di un viale, con le lampade elettriche che traspariranno tra le foglie. Ai due lati le ultime case di una via che immette in quel viale. Nelle case a sinistra sarà un misero Caffè notturno con tavolini e seggiole sul marciapiede. Davanti alle case di destra, un lampione acceso. Allo spigolo dell'ultima casa a sinistra, che farà cantone sul viale, un fanale anch'esso acceso. Sarà passata da poco la mezzanotte. S'udirà da lontano, a intervalli, il suono titillante di un mandolino.

Samuel Beckett (1906-1989 → Volume Contemporaneità e Postmoderno, p. 95) scrive addirittura un'opera con sole didascalie, dal titolo *Atto senza parole*. Esponente del "teatro dell'assurdo" e interprete del vuoto di certezze dell'uomo del secondo Novecento, il drammaturgo sostituisce le parole (prive di importanza dinanzi all'insensatezza del vivere) con le didascalie. Nel breve episodio qui riportato, le didascalie caratterizzano il personaggio (un uomo con il tic di aprire e ripiegare il fazzoletto), il suo modo di muoversi sulla scena (ubbidisce ai colpi laterali di fischiotto) e delineano lo spazio in cui si svolge l'azione (un luogo deserto).

Personaggio: Un uomo. Gesto abituale: spiega e ripiega il fazzoletto.

Scena: Deserto. Luce abbagliante.

Azione: Spinto violentemente in scena da destra, all'indietro, l'uomo barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da destra.

L'uomo riflette, esce a destra.

Subito rigettato in scena, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Colpo di fischiotto da sinistra.

L'uomo riflette, esce a sinistra.

Subito rigettato in scena, barcolla, cade, si rialza immediatamente, si spolvera, riflette.

Le battute Nel testo drammatico le vicende sono rappresentate direttamente sulla scena, attraverso le battute affidate ai personaggi. Esse svolgono molteplici funzioni:

- ▶ determinano lo sviluppo degli avvenimenti;
- ▶ precisano i fatti anteriori alla situazione rappresentata o avvenuti fuori scena;
- ▶ descrivono le caratteristiche biografiche e psicologiche dei personaggi.

I dialoghi e i monologhi Le battute danno vita ai dialoghi tra personaggi, che quando sono brevi, imprimono un ritmo veloce all'azione.

Al contrario le battute molto lunghe, che accentrano l'attenzione sul singolo personaggio (e per questo sono dette *monologhi*) rallentano l'azione. I monologhi sono usati per comunicare contenuti non rappresentati. In questi casi il personaggio commenta l'azione o informa il pubblico su fatti avvenuti, con relative considerazioni, espone i propri pensieri, sentimenti, ricordi.

DI NOLLI T'ha ferito?

BERTOLDO L'ha ferito! L'ha ferito!

DOTTORE Lo dicevo io!

FRIDA Oh Dio!

(Luigi Pirandello, *Enrico IV*)

Gli "a parte" Una tipologia di battuta particolare, detta "a parte", è pronunciata sulla scena dal personaggio come parlando tra sé e sé, presupponendo che gli altri personaggi accanto a lui non la sentano. Negli "a parte" spesso si capovolge l'atteggiamento del personaggio, che in questo modo rivela apertamente, le sue reali intenzioni e idee.

Nei monologhi e soprattutto negli "a parte" la comunicazione fra personaggio e pubblico (e quindi quella fra autore e pubblico) è più diretta, non passa cioè attraverso la mediazione dei dialoghi. I monologhi e gli "a parte" consentono all'autore di riportare i pensieri che i personaggi, per varie ragioni, non dichiarano nei dialoghi o non esplicitano nei comportamenti, e che rimarrebbero "non detti": tali battute costituiscono un espediente per portare a conoscenza del pubblico le motivazioni nascoste dell'agire dei personaggi.

Il linguaggio performativo Concepito e scritto per essere rappresentato, il testo teatrale è caratterizzato da un uso performativo del linguaggio, ovvero che orienta all'azione (*performance*).

Strumenti

Esame di Stato

Per esempio, nella didascalia *La signora Frola s'introdurrà tremante, piangente, supplicante, con un fazzoletto in mano, in mezzo alla ressa degli altri, tutti esagitati*, tratta da *Così è (se vi pare)*, opera teatrale del 1917 di Pirandello, l'autore non intende descrivere il comportamento del personaggio ma vuole fornire delle indicazioni all'attrice. La didascalia sottintende un imperativo: voglio che l'attrice entrando in scena reciti nel modo seguente. Anche nelle battute dei personaggi ricorre frequentemente l'imperativo, che pone in rapporto i personaggi, ne esplicita la presenza e ne motiva le azioni. Vediamo un esempio, ancora da *Così è (se vi pare)*.

IL PREFETTO Niente signora, stia tranquilla! Stia tranquilla,
e se ne vada, per piacere!

AMALIA Via, signora, sì! Sia buona!

Inoltre, per concretizzare il più possibile la situazione rappresentata nelle battute dei personaggi ricorrono fre-

quentemente i **deittici**, ovvero indicatori linguistici che si riferiscono al contesto scenico. I deittici possono essere:

pronomi personali e dimostrativi (egli, noi, questo, quello)

avverbi di luogo o di tempo (qui, là, adesso).

Ancora una volta esaminiamo a titolo esemplificativo il dramma di Pirandello.

SIGNORA FROLA Signori miei, per pietà! Per pietà! Lo dica lei a tutti, signor Consigliere!

AGAZZI (*facendosi avanti, irritatissimo*) Io le dico, signora di ritirarsi subito! Perché lei, per ora, non può stare qua!

Nel dramma di Verga *La Lupa* i dialoghi sono caratterizzati da battute brevi, in cui compaiono di frequente esclamazioni, espressioni popolari, deittici e linguaggio performativo.