



IL TESTO NARRATIVO

- Quello che so già
- La caratterizzazione dei personaggi
- Il tempo della storia, il tempo della narrazione
- Lo stile e il registro linguistico

● Quello che so già

LA STRUTTURA DEL TESTO NARRATIVO

Il testo narrativo è un testo in cui il **narratore** racconta una **storia**, cioè una serie di eventi collegati tra loro, in cui agiscono uno o più **personaggi**. Le vicende si susseguono nel **tempo** e sono ambientate in uno o più **luoghi**.

RICORDA

La trama, i personaggi, il tempo, il luogo, il narratore

La **trama** si articola in tre momenti: **situazione iniziale**, **svolgimento**, **conclusione**. I **personaggi** si distinguono in **principali** e **secondari**. Il **protagonista** è il personaggio intorno al quale è incentrata la storia.

Il **tempo** può essere l'**epoca storica** in cui la storia è ambientata oppure l'**arco temporale** in cui l'autore immagina che la storia si svolga. Il **luogo** è lo **spazio reale o fantastico** in cui è ambientata la storia.

Il **narratore** può essere: **interno**, se coincide con il protagonista o con un altro personaggio e racconta le vicende in **prima persona**; **esterno**, se non coincide con nessun personaggio, ma racconta le vicende dall'esterno, in **terza persona**.

L'ORDINE DELLA NARRAZIONE

La **fabula** è l'ordine cronologico delle vicende, mentre l'**intreccio** è il modo in cui l'autore decide di raccontarle. Per alterare l'ordine naturale della narrazione si usano due tecniche di variazione: la **prolessi** e il **flashback**. Una parte di testo dotata di una sua autonomia, collegata però alle altre parti del testo da rapporti di tipo logico e temporale, si chiama **sequenza**.

RICORDA

La prolessi, il flashback, le sequenze

La **prolessi** consiste nell'anticipare al lettore fatti non ancora accaduti.

Il **flashback** consiste nel tornare indietro a episodi accaduti precedentemente rispetto al momento della narrazione in cui si trova il lettore.

Le **sequenze** sono caratterizzate dalle **unità di tempo, luogo, azione e personaggi**. Esistono **sequenze descrittive, dialogate, narrative, riflessive**.

IL NARRATORE

1. Completa il seguente testo con le parole elencate.

implicito • commenta • narratore • esterno • esplicito • racconta • interno

Il **NARRATORE**..... è colui che, all'interno di una storia, **RACCONTA**..... e **COMMENTA**..... lo svolgersi degli avvenimenti. Rispetto al racconto il narratore può essere: **INTERNO**....., e racconta in prima persona, o **ESTERNO**....., e racconta in terza persona. Il narratore esterno nella storia raccontata può essere: **implicito**..... (o nascosto), oppure **esplicito**..... (o palese).

RICORDA

Il narratore interno, esterno, implicito, esplicito

Il **narratore interno** coincide con il **protagonista** della storia, o con un **personaggio** che partecipa alla vicenda, oppure con l'**autore** stesso (nelle autobiografie).

Il **narratore esterno** non coincide mai con un personaggio della vicenda e racconta la storia dall'esterno.

Il **narratore implicito** (o **nascosto**) non rivela mai la propria presenza, astenendosi quindi da qualsiasi commento o riflessione.

Il **narratore esplicito** (o **palese**) interviene direttamente nel racconto con commenti, giudizi, riflessioni o dialogando con il presunto lettore.

2. Dopo aver letto i brani, indica per ciascuno di essi quale tipologia di narratore è presente. Individua dapprima se è interno o esterno; quindi, nel caso sia interno, se è protagonista, personaggio, oppure autore; nel caso sia esterno, se è implicito o esplicito.



Così, dunque, mister Fogg aveva vinto la scommessa, compiendo il giro del mondo in ottanta giorni. Per fare ciò aveva usato tutti i mezzi di trasporto possibili: piroscafi, treni, carrozze, yacht, mercantili, slitte ed elefanti. In quell'avventura l'originale gentleman aveva dispiegato le sue meravigliose doti di calma e di precisione. Ma poi? Che cosa aveva guadagnato da quel gran viaggio? Che cosa aveva riportato a casa?

Nulla, voi dite? Forse. Null'altro che una bella moglie che, per quanto ciò possa sembrarvi inverosimile, rese Phileas Fogg il più felice degli uomini. Siamo sinceri: non lo faremmo anche per meno, noi, il giro del mondo?

J.Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, traduzione di V. Beggio, DeAgostini, Novara 2006

Narratore **ESTERNO IMPLICITO**



Da alcuni anni ho una casa a Parigi, e vi passo una parte dell'anno, ma finora questa città non compare mai nelle cose che scrivo. Forse per poter scrivere di Parigi dovrei staccarmene, esserne lontano: se è vero che si scrive sempre partendo da una mancanza, da un'assenza. Oppure esserci più dentro, ma per questo dovrei averci vissuto fin dalla giovinezza: se è vero che sono gli scenari dei primi anni della nostra vita che danno forma al nostro mondo immaginario, non i luoghi della maturità. Dirò meglio: bisogna che un luogo diventi un paesaggio interiore, perché la immaginazione prenda ad abitare quel luogo, a farne il suo teatro.

I. Calvino, *Eremita a Parigi*, Mondadori, Milano 1994

Narratore

INTERNO - PROTAGONISTA - IMPLICITO



Con un ultimo passo molto lungo si avvicinò, fece un mezzo giro col busto e s'inclinò così davanti a tutti.

– Temo di recare disturbo... m'intrometto in un'intima riunione di famiglia, – disse con voce morbida e con signorile riserbo. – Si leggono buoni libri, si fa conversazione... Chiedo mille volte scusa!

– Lei è il benvenuto, caro signor Grünlich! – disse il console che, come i due figli, s'era alzato e stringeva la mano al visitatore. – Sono lietissimo di poterla ricevere fuori dell'ufficio, nel seno della mia famiglia. Betsy, il signor Grünlich, un ottimo collega d'affari... Mia figlia Antonie... mia nipote Klothilde... Thomas lei lo conosce già... E questo è il mio secondogenito, Christian, studente liceale.

Il signor Grünlich aveva risposto a ogni presentazione con un nuovo inchino.

– Come ho detto, – riprese poi, – non avevo intenzione di fare l'intruso... Vengo per affari, e se mi è lecito pregare il signor console di far due passi con me in giardino...

Rispose la consolella:

– Lei ci farà una cortesia se vorrà rimandare a più tardi il colloquio d'affari con mio marito e si degnerà di restare un poco in nostra compagnia. Si accomodi!

– Mille grazie, – disse Grünlich commosso.



Narratore

ESTERNO - IMPLICITO

T. Mann, *I Buddenbrook*, trad. di A. Rho, Einaudi, Torino 1980

IL PUNTO DI VISTA O FOCALIZZAZIONE

3. Completa il seguente testo con le parole elencate.

esterna • narratore • zero • onnisciente • ~~focalizzazione~~ • interna

Con il termine FOCALIZZAZIONE si intende il punto di vista da cui il NARRATORE racconta le vicende. La focalizzazione INTERNA si ha quando il narratore ha un punto di vista limitato e conosce solo ciò che sa il personaggio. La focalizzazione ESTERNA si ha quando il narratore esterno racconta in terza persona una vicenda della quale è solo spettatore o cronista. La focalizzazione ZERO si ha quando il narratore esterno è ONNISCIENTE.

RICORDA

La focalizzazione interna, esterna, zero

Nella **focalizzazione interna**, il narratore può raccontare in prima persona: **focalizzazione interna con narratore interno**; oppure può raccontare in terza persona, adottando il punto di vista di un personaggio: **focalizzazione interna con narratore esterno**.

Nella **focalizzazione esterna** il narratore esterno non preannuncia eventi futuri e non introduce spiegazioni. **Conosce i fatti come li conoscono i personaggi**.

Nella **focalizzazione zero** il narratore esterno è onnisciente e conosce antefatti e sviluppi futuri della vicenda, così come i pensieri profondi e le azioni che ciascun personaggio ha compiuto o sta per compiere, rendendolo noto al lettore.

LA PRESENTAZIONE DEI PERSONAGGI

4. Completa il seguente testo con le parole elencate.

indiretta • ~~diretta~~ • personaggi • ~~mista~~ • ~~tre~~ • descrizione

I PERSONAGGI possono essere presentati al lettore in TRE modi. La presentazione DIRETTA si ha quando il narratore ferma per un attimo la narrazione degli eventi e fornisce, attraverso una DESCRIZIONE, un ritratto immediato ed esplicito del personaggio. La presentazione INDIRETTA si ha quando non c'è una precisa sequenza descrittiva su di un personaggio, ma le sue caratteristiche emergono nel corso della lettura. La presentazione è MISTA quando il personaggio viene presentato da più punti di vista.

RICORDA

La presentazione diretta, indiretta, mista

La **presentazione diretta** del personaggio può essere fatta: dal narratore esterno, da un altro personaggio della storia, oppure dal personaggio stesso. Nella **presentazione indiretta** il lettore accumula informazioni sul personaggio nel corso della lettura.

Nella **presentazione mista** il personaggio può essere presentato in maniera diretta e indiretta sia dall'autore sia, contemporaneamente, anche da altri personaggi che ne parlano e ne fanno una descrizione, oppure può presentarsi da sé.

● La caratterizzazione dei personaggi

Quando l'autore introduce un personaggio nella narrazione attraverso una **presentazione diretta**, solitamente lo caratterizza attraverso una **descrizione** che può essere fisica, psicologica, sociale, culturale, mista.

- La descrizione è **fisica**, se riguarda l'aspetto esteriore, i dati anagrafici:

Jutte era quello che si dice comunemente una bella ragazza. La sua bellezza consisteva di: un volto magro e allungato con naso dritto, labbra morbide e sensuali, occhi grigi tendenti al verde e capelli lunghi e lisci di un biondo smorzato; un collo esile, lungo il giusto; [...] due braccia; due mani magre, ben curate; [...] una schiena dritta; due fianchi stretti, resi appetibili da una vita ancora più stretta; due gambe longilinee, la cui linea morbida e femminile contrastava singolarmente con la rigidità nordica del portamento.

S. Settimj, *Per quanto mi riguarda sono sempre innamorato*, Mondadori, Milano 2014

- La descrizione è **psicologica**, se riguarda il carattere, le qualità, i difetti, gli stati d'animo:

Sono nato nell'anno 18..., notevolmente ricco, e dotato inoltre di eccellenti qualità, incline per natura all'operosità, pieno di rispetto per i miei maggiori e ben disposto verso i miei simili; perciò, come si poteva supporre, avevo ogni garanzia di un avvenire onorevole e brillante. In verità, il peggiore dei miei difetti era quella certa impaziente vivacità, che ha fatto la fortuna di molti, ma che io trovai sempre difficile conciliare con il mio imperioso desiderio di portare la testa alta e di presentare al pubblico un contegno più grave del normale. Di conseguenza avvenne che io nascondessi i miei piaceri; e, quando raggiunsi l'età della riflessione e cominciai a guardarmi intorno e a considerare il mio progresso e la mia situazione nel mondo, mi trovai già impegnato in una profonda duplicità di vita.

R. L. Stevenson, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, traduzione di O. Del Buono, RCS, Milano 2002

- La **descrizione** è **sociale**, se aggiunge elementi che riguardano l'ambiente, la classe sociale a cui il personaggio appartiene, gli studi fatti, il lavoro svolto:

Mio padre aveva una piccola proprietà nel Nottinghamshire; ero il terzo di cinque figliuoli. Mi mandò quattordicenne all'Emanuel College di Cambridge, dove restai tre anni tutto dedito agli studi; ma poiché la spesa del mio mantenimento (sebbene fossi tenuto a stecchetto) superava la capacità del ristretto patrimonio, entrai come apprendista presso il signor James Bates, eminente chirurgo di Londra, col quale tirai innanzi per quattro anni. Di quando in quando mio padre mi mandava piccole somme di danaro: le spendevo tutte per imparare l'arte della navigazione, ed altri rami delle scienze matematiche, utili a coloro che vogliono darsi ai viaggi, ché il viaggiare ero persuaso dovesse o prima o poi diventare il mio destino.

J. Swift, *I viaggi di Gulliver*, traduzione di C. Formichi, Mondadori, Milano 1979

- La **descrizione** è **culturale**, se riguarda l'istruzione, la cultura, le convinzioni politiche, morali e religiose in cui il personaggio crede:

Mio padre, gli unici argomenti che tollerava, erano gli argomenti scientifici, la politica, e certi spostamenti che avvenivano «in Facoltà», quando qualche professore veniva chiamato a Torino, ingiustamente, secondo lui, perché si trattava «di un sempio» [cioè di uno stupido], o quando un altro non veniva chiamato a Torino, ingiustamente, essendo persona che lui giudicava «di grande valore». Sugli argomenti scientifici, e su quello che succedeva «in Facoltà», nessuno di noi era in grado di seguirlo; ma lui, a tavola, informava giornalmente mia madre sia della situazione «in Facoltà», sia di quello che era accaduto, nel suo laboratorio, a certe culture dei tessuti che aveva messo sotto vetro; e si arrabbiava se lei si mostrava distratta.

N. Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 1963

- La **descrizione** è **mista**, se contiene elementi appartenenti a descrizioni diverse:

Il ragazzo veniva da un paesetto sperduto dell'Estremadura, dove le condizioni di vita erano incredibilmente primitive, il cibo scarso ed ogni comfort sconosciuto; ed aveva sempre lavorato duramente da quando ricordava.

Era un ragazzo ben messo, con capelli molto neri e un po' ricci, bei denti, una pelle che le sue sorelle gli invidiavano ed un sorriso pronto e disinvolto. Sapeva muoversi con sveltezza e faceva bene il suo lavoro, amava le sorelle che gli apparivano bellissime e raffinate; amava Madrid, luogo per lui ancora incredibile, ed amava il suo lavoro che si svolgeva tra luci splendide, tovaglie candide, gente in abito da sera e tante cose da mangiare in cucina: tutto ciò gli appariva bellissimo in un modo romantico.

E. Hemingway, *I quarantanove racconti*, traduzione di G. Trevisani, Einaudi, Torino 1949

In questa descrizione mista compaiono elementi appartenenti a descrizioni diverse: sociale, fisica, psicologica.

I personaggi si possono distinguere in due grandi tipologie:

- **statici**, se nel corso della storia non subiscono modificazioni né sul piano fisico e/o psicologico né sul piano sociale;
- **dinamici**, se nel corso della storia si trasformano, si evolvono, subiscono delle modificazioni.

Nel libro *Le avventure di Pinocchio*, per esempio, la **Fata turchina** è un **personaggio statico**, perché durante le avventure del burattino non cambia personalità, ma rimane sempre con il suo carattere affidabile e rassicurante, pronta a consolare Pinocchio dopo ogni sua marachella. **Pinocchio**, invece, è un **personaggio dinamico**, in quanto modifica il suo carattere irrequieto e bugiardo, trasformandosi da burattino monello in un bambino buono e gentile.

I personaggi parlano, pensano e dialogano e il narratore ha a disposizione diverse tecniche di rappresentazione delle loro **parole** e dei loro **pensieri**. Le più usate sono: il discorso diretto, il discorso indiretto, il discorso indiretto libero, il monologo interiore.

- **Discorso diretto**: le parole pronunciate dai personaggi vengono riportate direttamente, segnalandole con virgolette o trattini e introducendole con verbi chiamati “dichiarativi” (*disse, rispose, pensò* ecc.).

Nel silenzio del deserto, tre uomini col mantello cavalcavano tra le dune imbiancate di luna.

– Vi dico che dobbiamo andare di là, – disse Baldo – verso la stella El-Daneb.

– Neanche per sogno, – disse Gas – la direzione è Ovest, bisogna seguire l’Orsa minore.

– Ragazzi, – disse il Nero – io sono l’unico che è già stato in quel posto. Perciò non litigate e seguitemi. Mezzo miglio a Nord, proprio sotto la luna.

S. Benni, *Bar sport duemila*, Feltrinelli, Milano 2010

Nei dialoghi, il verbo dichiarativo può mancare e l’alternarsi delle battute dei personaggi viene segnalato dall’andata a capo.

– Tom, faceva piuttosto caldo a scuola, vero?

– Sì, zia.

– Molto caldo, mi pare?

– Sì zia.

– Non ti è venuta voglia di andare a nuotare, Tom?

M. Twain, *Le avventure di Tom Sawyer*, traduzione di L. Bigiaretti, Giunti, Firenze-Milano 1984

- **Discorso indiretto**: il narratore racconta in terza persona le parole e i pensieri dei personaggi, utilizzando solitamente i verbi dichiarativi seguiti da una congiunzione (*disse che, raccontò come, chiese se* ecc.).

Il signor Noy la supplicò di portare del sidro anche a lui, ma lei disse che non l'avrebbe fatto per il suo bene. Andò, e tornò presto, poi lo condusse sotto un pergolato e gli raccontò com'era arrivata lì.

K. Briggs, *Fiabe popolari inglesi*, traduzione di S. Bertola, Einaudi, Torino 1984

- **Discorso indiretto libero:** il narratore racconta in terza persona le parole e i pensieri dei personaggi senza utilizzare i verbi dichiarativi.

Si sentiva allargare il cuore. Gli venivano tanti ricordi piacevoli. Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba! Ragazzetto... gli sembrava di tornarci ancora, quando portava il gesso dalla fornace di suo padre, a Donferrante!

G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, Einaudi, Torino 1993

- **Monologo interiore:** i pensieri del personaggio vengono riportati dal narratore in prima persona, come se il personaggio dialogasse con se stesso. È un discorso che non ha ascoltatori e non viene pronunciato, ma serve al narratore per far conoscere meglio al lettore il personaggio. Se il monologo non rispetta le normali regole di coesione, sintassi e punteggiatura, si parla di **flusso di coscienza**.

[Renzo] Per tutta la strada, e più ancora nelle terre e ne' borghi, incontrava a ogni passo poveri, che non eran poveri di mestiere, e mostravan la miseria più nel viso che nel vestiario: contadini, montanari, artigiani, famiglie intiere; e un misto ronzio di preghiere, di lamenti e di vagiti. Quella vista, oltre la compassione e la malinconia, lo metteva anche in pensiero de' casi suoi.

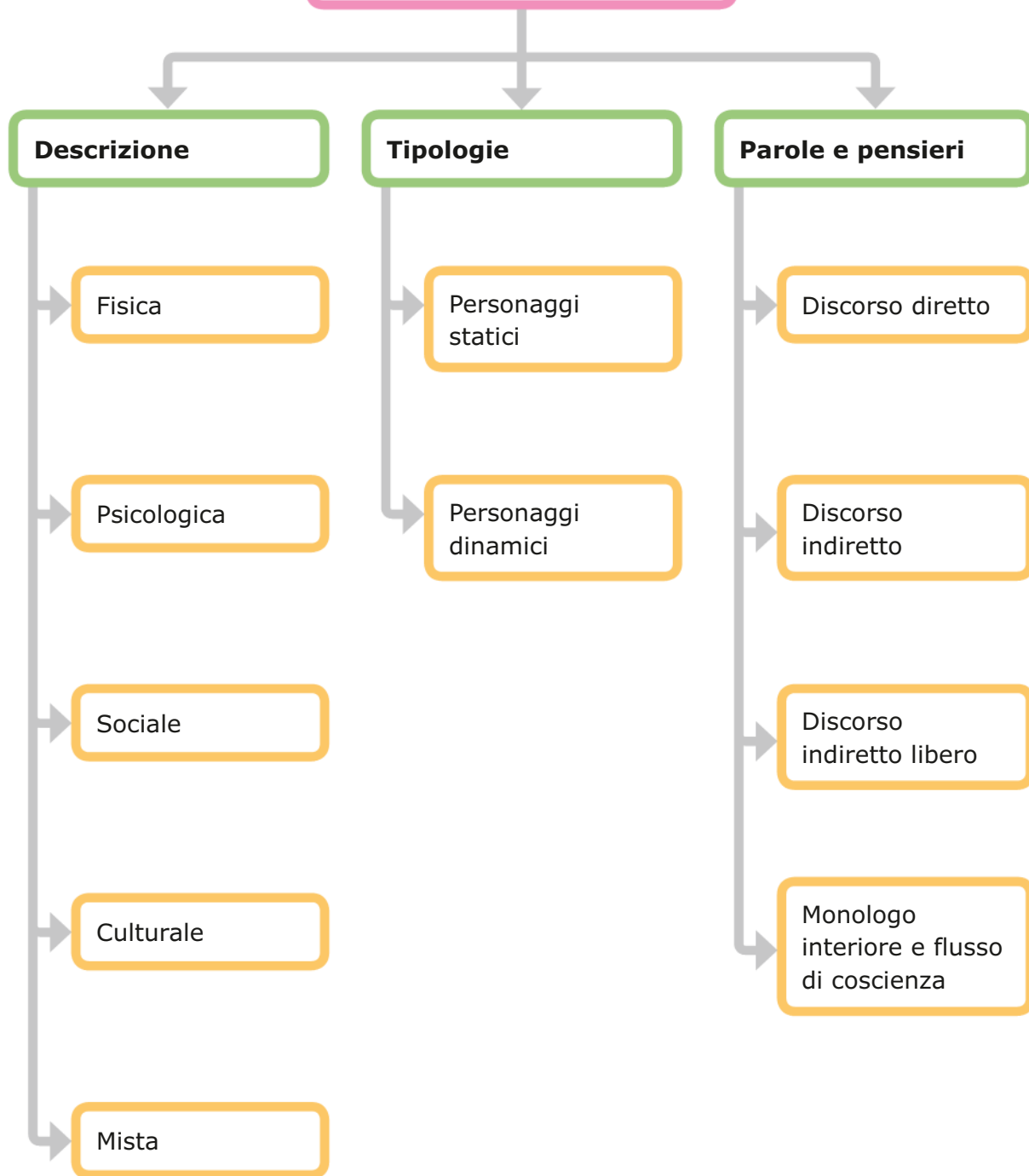
– Chi sa, – andava meditando, – se trovo da far bene? se c'è lavoro, come negli anni passati? Basta; Bortolo mi voleva bene, è un buon figliuolo, ha fatto danari, m'ha invitato tante volte; non m'abbandonerà. E poi, la Provvidenza m'ha aiutato finora; m'aiuterà anche per l'avvenire. –

A. Manzoni, *I promessi sposi*, Mondadori, Milano 2002



PER FARE IL PUNTO

CARATTERIZZAZIONE DEI PERSONAGGI



MI METTO ALLA PROVA

1. Leggi il brano e svolgi le attività.

Ernest Hemingway

Santiago e Manolito

Era un vecchio che pescava da solo su una barca a vela nella Corrente del Golfo ed erano ottantaquattro giorni ormai che non prendeva un pesce. Nei primi quaranta giorni lo aveva accompagnato un ragazzo, ma dopo quaranta giorni passati senza che prendesse neanche un pesce, i genitori del ragazzo gli avevano detto che il vecchio
 5 ormai era decisamente e definitivamente *salao*¹, che è la peggior forma di sfortuna, e il ragazzo li aveva ubbiditi andando in un'altra barca che prese tre bei pesci nella prima settimana. Era triste per il ragazzo veder arrivare ogni giorno il vecchio con la barca vuota e scendeva sempre ad aiutarlo a trasportare o le lenze addugliate² o la gaffa³ e la fiocina e la vela serrata all'albero. La vela era rattoppata con sacchi da farina
 10 e quand'era serrata pareva la bandiera di una sconfitta perenne.

Il vecchio era magro e scarno e aveva rughe profonde alla nuca. Sulle guance aveva le chiazze del cancro della pelle, provocato dai riflessi del sole sul mare tropicale. Le chiazze scendevano lungo i due lati del viso e le mani avevano cicatrici profonde che gli erano venute trattenendo con le lenze i pesci pesanti. Ma nessuna di queste cica-
 15 trici era fresca. Erano tutte antiche come erosioni di un deserto senza pesci.

Tutto in lui era vecchio tranne gli occhi che avevano lo stesso colore del mare ed erano allegri e indomiti⁴.

«Santiago» gli disse il ragazzo mentre risalivano la riva dal punto sul quale era stata sistemata la barca. «Potrei ritornare con te. Abbiamo guadagnato un po' di quattrini.»

20 Il vecchio aveva insegnato a pescare al ragazzo e il ragazzo gli voleva bene.

«No» disse il vecchio. «Sei su una barca che ha fortuna. Resta con loro.»

«Ma ricordati quella volta che sei rimasto ottantasette giorni senza prendere pesci e poi ne abbiamo presi di enormi tutti i giorni per tre settimane di seguito.»

«Ricordo» disse il vecchio. «Lo so che non è perché dubitavi di me, che mi hai lasciato.»

25 «È stato papà, che mi ha costretto a lasciarti. Sono un ragazzo e devo ubbidire.»

«Lo so» disse il vecchio. «È assolutamente normale.»

«Lui non ha molta fiducia.»

«No» disse il vecchio. «Ma noi sì. Vero?»

«Sì» disse il ragazzo. «Posso offrirti una birra alla Terrazza? e poi portiamo la roba a casa.»

30 «Perché no?» disse il vecchio. «Tra pescatori.»

E. Hemingway, *Il vecchio e il mare*, traduzione di F. Pivano, Mondadori, Milano 1989

1. *salao*: "perseguitato dalla sfortuna", in spagnolo.

2. *addugliate*: raccolte in spire regolari.

3. *gaffa*: è un ferro a due ganci che serve per avvicinare un'imbarcazione all'approdo.

4. *indomiti*: non domati, fieri.

- Quale tipologia di narratore è presente in questo brano?
3^a PERSONA
- Quale tipo di focalizzazione viene usata?
FOCALIZZAZIONE ESTERNA
- Chi sono i due personaggi protagonisti del brano?
SANTIAGO E MANOLITO
- Sottolinea nel brano la descrizione del vecchio Santiago. Che tipo di descrizione è?
FISICA
- Che tipo di presentazione è quella del personaggio di Santiago?
PSICOLOGICA
- Con quale tecnica viene rappresentato il discorso tra i due personaggi?
DIRETTO
- Sottolinea il flashback presente nel brano.

2. Leggi il brano e svolgi le attività.

Lev Tolstoj 

Andrej e Nataša

Al principe Andrej, come ad ogni persona cresciuta nel gran mondo, piaceva incontrare nella società qualcuno che non avesse su di sé l'impronta della mondanità¹. E così era Nataša con le sue esclamazioni, la sua gioia, la sua timidezza e perfino con i suoi errori di francese. Il principe Andrej le si rivolgeva con una cortesia ed una
5 premura particolari. Seduto accanto a lei, parlandole di cose indifferenti ed insignificanti, il principe Andrej ammirava lo splendore gioioso degli occhi e del sorriso di lei, non certo cagionati dalla loro conversazione, ma da una felicità intima. Quando Nataša invitata a ballare, s'alzava sorridente e danzava attraverso la sala, il principe Andrej ammirava soprattutto la grazia timida di lei. A metà *cotillon*², terminata una
10 figura³, Nataša col fiato grosso si stava avviando al suo posto quando un altro cavaliere la invitò. Nataša era stanca, ansimava ed era chiaro che aveva intenzione di rifiutare, ma poggiò invece la mano sulla spalla del nuovo cavaliere e sorrise al principe Andrej. «Avrei piacere di riposarmi e di starmene seduta accanto a voi: sono stanca; ma vedete, mi scelgono ed io ne sono contenta, ne sono felice, e voglio bene a tutti, e voi ed io
15 comprendiamo tutto ciò», e il sorriso di lei diceva ancora tante e tante cose. Quando il cavaliere la lasciò, Nataša corse attraverso la sala per prendere due dame per un'altra figura.

1. non avesse... mondanità: senza i soliti modi formali e superficiali.

2. cotillon: danza di origine francese.

3. figura: insieme di movimenti richiesti per eseguire correttamente una determinata danza (in questo caso il *cotillon*).

«Se s'avvicinerà prima alla cugina e poi ad un'altra signora, vuol dire che sarà mia moglie», si disse il principe Andrej inaspettatamente. Nataša s'avvicinò prima alla cugina.

- 20 «Che sciocchezze vengono a volte in mente! – pensò il principe Andrej, – ma è certo che una fanciulla così graziosa, così diversa dalle altre, non ballerà neanche un mese e andrà sposa... Qui è una rarità», pensava mentre Nataša gli si sedeva accanto, aggiustandosi la rosa che aveva alla cintura e che le si era incurvata.

L. Tolstoj, *Guerra e pace*, traduzione di I.P. Sbriziolo, UTET, Torino 1964



- Quale tipologia di narratore è presente in questo brano?
.....
- Quale tipo di focalizzazione viene usata?
.....
- Chi sono i due personaggi protagonisti del brano?
.....
- Sottolinea nel brano la descrizione di Natascia. Che tipo di descrizione è?
.....
- Che tipo di presentazione è quella del personaggio di Natascia?
.....
- Sottolinea nel brano il monologo interiore del principe Andrej.
.....

3. Leggi il brano e svolgi le attività.

Carlo Collodi 

Pinocchio e l'abbecedario

Smesso che fu di nevicare, Pinocchio, col suo bravo Abbecedario nuovo sotto il braccio, prese la strada che menava¹ alla scuola [...].

E scorrendo da sé solo, diceva:

1. **menava**: conduceva.

- Oggi, alla scuola, voglio subito imparare a leggere: domani poi imparerò a scrivere, e
 5 domani l'altro imparerò a fare i numeri. Poi, colla mia abilità, guadagnerò molti quattrini e coi primi quattrini che mi verranno in tasca, voglio subito fare al mio babbo una bella casacca di panno. Ma che dico di panno? Gliela voglio fare tutta d'argento e d'oro, e coi bottoni di brillanti. E quel pover'uomo se la merita davvero [...]. Non ci sono che i babbi che sieno capaci di certi sacrifici!...
- 10 Mentre tutto commosso diceva così, gli parve di sentire in lontananza una musica di pifferi e di colpi di gran cassa²: pi-pi-pi, pì-pi-pì, zum, zum, zum, zum.
 Si fermò e stette in ascolto. Quei suoni venivano di fondo a³ una lunghissima strada traversa, che conduceva a un piccolo paesetto fabbricato sulla spiaggia del mare.
- Che cosa sia questa musica? Peccato che io debba andare a scuola, se no...
- 15 E rimase lì perplesso. A ogni modo, bisognava prendere una risoluzione: o a scuola, o a sentire i pifferi.
- Oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo – disse finalmente quel monello, facendo una spallucciata⁴.
- Detto fatto, infilò giù per la strada traversa e cominciò a correre a gambe⁵. Più correva
 20 e più sentiva distinto il suono dei pifferi e dei tonfi della grancassa: pi-pi-pi, pì-pi-pì... zum, zum, zum, zum.
- Quand'ecco che si trovò in mezzo a una piazza tutta piena di gente, la quale si affollava intorno a un gran baraccone di legno e di tela dipinta di mille colori.
- Che cos'è quel baraccone? – domandò Pinocchio, voltandosi a un ragazzetto che
 25 era lì del paese.
- Leggi il cartello, che c'è scritto, e lo saprai.
- Lo leggerei volentieri, ma per l'appunto oggi non so leggere.
- Bravo bue! Allora te lo leggerò io. Sappi dunque che in quel cartello a lettere rosse come il fuoco, c'è scritto: GRAN TEATRO DEI BURATTINI... [...]
- 30 – E quanto si spende per entrare?
- Quattro soldi.
- Pinocchio, che aveva addosso la febbre della curiosità, perse ogni ritegno⁶ e disse, senza vergognarsi, al ragazzetto col quale parlava:
- Mi daresti quattro soldi fino a domani?
- 35 – Te li darei volentieri – gli rispose l'altro canzonandolo⁷ – ma oggi per l'appunto non te li posso dare.
- Per quattro soldi, ti vendo la mia giacchetta – gli disse allora il burattino.
- Che vuoi che mi faccia di una giacchetta di carta fiorita? Se ci piove su, non c'è più verso di cavarsela da dosso. [...]
- 40 – Quanto mi dai del berretto?

2. **gran cassa**: grosso tamburo.

3. **di fondo a**: dal fondo di.

4. **spallucciata**: alzata di spalle che indica uno scarso interesse.

5. **correre a gambe**: correre velocemente.

6. **perse ogni ritegno**: non si trattenne più, perse ogni freno.

7. **canzonandolo**: prendendolo in giro.

– Bell’acquisto davvero! Un berretto di midolla di pane⁸! C’è il caso che i topi me lo vengano a mangiare in capo!

Pinocchio era sulle spine. Stava lì lì per fare un’ultima offerta: ma non aveva coraggio: esitava, tentennava, pativa. Alla fine disse:

45 – Vuoi darmi quattro soldi di quest’Abbecedario nuovo?

– Io sono un ragazzo, e non compro nulla dai ragazzi – gli rispose il suo piccolo interlocutore, che aveva molto più giudizio di lui.

– Per quattro soldi l’Abbecedario lo prendo io – gridò un rivenditore di panni usati, che s’era trovato presente alla conversazione.

50 E il libro fu venduto lì sui due piedi.

C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*, Mondadori, Milano 2010

8. midolla di pane: mollica.

- Quale tipologia di narratore è presente in questo brano?
.....
- Quale tipo di focalizzazione viene usata?
.....
- Chi sono i due personaggi protagonisti del brano?
.....
- Sottolinea nel brano il monologo interiore.
- Nella seconda parte del brano, con quale tecnica narrativa l’autore rappresenta il dialogo tra i personaggi?
.....

● Il tempo della storia, il tempo della narrazione

Nel raccontare una storia, spesso il narratore riassume, dilata o trascura alcuni episodi, modificando la **durata** degli eventi, ragione per cui non c’è quasi mai corrispondenza tra il **tempo reale di una storia** e il **tempo della sua narrazione**. Saper distinguere queste due tipologie di tempo è importante:

- il **tempo della storia** è la durata reale degli avvenimenti;
- il **tempo della narrazione** è la durata effettiva del racconto, cioè lo spazio temporale che i fatti occupano all’interno del racconto, nella pagina scritta.

Può succedere così che un racconto che si svolge in un lungo arco di tempo venga ridotto a poche pagine, mentre, al contrario, un piccolo fatto che nella realtà dura alcuni istanti possa occuparne parecchie. Le **tecniche narrative** che regolano il rapporto tra il tempo della storia e il tempo della narrazione sono: la scena, la pausa, l’ellissi, il sommario.

- Nella **scena**, ossia la parte di racconto, di solito dialogata, che ci porta “in diretta” nella storia, il tempo della storia coincide con il tempo della narrazione.

Ci avvicinammo alla rete divisoria per vedere se non ci fosse, per caso, un cucciolo – la *rat-terrier* della signorina Rachel aspettava la figliata – e invece scoprimmo uno, seduto, che ci guardava. Così, seduto, non era molto più alto dei cavoli. Lo fissammo finché non parlò.

“Ciao,” disse.

“Ciao,” rispose Jem affabilmente.

“Sono Charles Baker Harris,” disse. “So leggere.”

“Be’?” dissi io.

“Così, pensavo che vi avrebbe fatto piacere saperlo: se avete qualcosa da leggere in casa, ci sono io.”

“Quanti anni hai?” chiese Jem. “Quattro e mezzo?”

“Quasi sette.”

“Allora non c’è niente di strano,” disse Jem, e indicandomi col pollice aggiunse: “Quella là legge da quando è nata e ancora non ha cominciato ad andare a scuola. Tu sembri proprio piccolo per quasi sette anni.”

H. Lee, *Il buio oltre la siepe*, traduzione di A. D’Agostino Schanzer, Feltrinelli, Milano 1993

- Nella **pausa** il racconto smette di scorrere o rallenta moltissimo, per presentare descrizioni dettagliate, riflessioni dei personaggi o del narratore, digressioni. In questo caso il tempo della storia è inferiore al tempo della narrazione.

Il primo inverno della sua vita, come già l’autunno, Giuseppe lo passò in totale clausura, per quanto il suo mondo via via si fosse allargato dalla stanza da letto al resto dell’appartamento. [...] Non s’era mai vista una creatura più allegra di lui. Tutto ciò che vedeva intorno lo interessava e lo animava gioiosamente. Mirava esilarato i fili della pioggia fuori della finestra, come fossero coriandoli e stelle filanti multicolori. [...] Si sarebbe detto, invero, alle sue risa, al continuo illuminarsi della sua faccetta, che lui non vedeva le cose ristrette dentro i loro aspetti usuali; ma quali immagini multiple di altre cose varianti all’infinito. Altrimenti non si spiegava come mai la scena miserabile, monotona, che la casa gli offriva ogni giorno, potesse rendergli un divertimento così cangiante, e inesauribile.

E. Morante, *La storia*, Einaudi, Torino 1974

- Nell’**ellissi**, il racconto non riporta alcuni fatti avvenuti nella storia in un certo periodo di tempo. In questo caso il tempo della storia è maggiore del tempo della narrazione, che è nullo.

– Allora buona notte, Maestà, confido che avremo presto buone notizie per lei. E buona notte Watson – aggiunse mentre le ruote del calesse reale si allontanavano lungo la strada. – Se avrà la bontà di passare da me domani pomeriggio alle tre, sarò lieto di discutere con lei di questa faccenda.

Alle tre in punto ero a Baker Street, ma Holmes non era ancora rientrato.

A. Conan Doyle, *Il carbonchio azzurro e altre avventure di Sherlock Holmes*, traduzione di A. Allocca, De Agostini, Novara 2005

- Nel **sommario** si riassumono in poche righe i fatti avvenuti in un ampio arco cronologico. In questo caso il tempo della storia è di gran lunga maggiore del tempo della narrazione.

Poco ormai rimane da dire della vita di Jurij Andrèevič, degli ultimi otto o nove anni che precedettero la sua morte, nel corso dei quali andò sempre più cedendo e crollando, dimenticò le cognizioni e la pratica medica, smarrì le qualità di scrittore, solo di tanto in tanto sottraendosi allo stato di torpore e di decadimento, rianimandosi, tornando all'attività, per poi, dopo uno sprazzo fugace, ricadere di nuovo in una cronica indifferenza verso se stesso e ogni cosa al mondo.

B. Pasternàk, *Il dottor Živago*, traduzione di P. Zveteremich, RCS, Milano 2006

Le tecniche narrative utilizzate determinano il **ritmo del racconto**. Una storia con numerose pause ha un **ritmo lento**. Al contrario, una storia con molte scene, sommari ed ellissi ha un **ritmo veloce**.

PER FARE IL PUNTO



MI METTO ALLA PROVA

1. Dopo aver letto i brani, indica quale tecnica narrativa regola il rapporto tra il tempo della storia e il tempo della narrazione.

A

Wendy si sposò in bianco e mise una fascia rosa in vita. È strano che Peter non si fosse precipitato in chiesa a impedire il matrimonio.

Passarono altri anni Wendy ebbe una bambina, avvenimento che si dovrebbe scrivere in lettere d'oro purissimo e non con l'inchiostro.

La bimba venne chiamata Jane e aveva sempre uno strano sguardo pieno di punti interrogativi, come se, fin dal momento in cui era arrivata, volesse far domande. Non appena fu cresciuta abbastanza da farne, in massima parte queste riguardavano Peter Pan.

J.M. Barrie, *Le avventure di Peter Pan*, traduzione di P. Ballario, Mondadori, Milano 1996

Tecnica narrativa usata:

B

La mia sola consolazione, quando salivo per coricarmi, era che la mamma venisse a darmi un bacio non appena fossi stato a letto. Ma quel «buona notte» era di così breve durata, ella ridiscendeva così presto, che il momento in cui la sentivo salire, poi quando passava nel corridoio dalla doppia porta il rumore leggero della sua veste da giardino di mussola azzurra, dalla quale pendevano cordoncini di paglia intrecciata, era per me un momento doloroso. Annunciava quello che l'avrebbe seguito, in cui lei mi avrebbe lasciato, e sarebbe ridiscesa. Di modo che quel «buona notte», pur così caro, giungevo a desiderare che venisse il più tardi possibile, perché si prolungasse l'intervallo in cui la mamma non era ancora venuta.

M. Proust, *La strada di Swann*, traduzione di N. Ginzburg, Einaudi, Torino 1978

Tecnica narrativa usata:

C

– Un'estate schifosa! – aveva urlato a sua madre.

– Pazienza, te ne toccheranno di migliori... Ne hai ancora un sacco davanti a te! – le aveva risposto lei, senza scomporsi.

– Pazienza un corno! – aveva ribattuto, furiosa. – Non avete nessun diritto di fregarmi l'estate a questo modo! E non contarmi a tavola, non chiamatemi neppure! – aveva aggiunto, ancora più forte, sbattendo la porta.

– Come vuoi. Sto facendo gli gnocchi però, forse ti interessano!

Gnocchi. La sua passione.

Ma sarebbe morta, piuttosto che assaggiarne uno solo.

G. Quarenghi, *Un corpo di donna*, Mondadori, Milano 1997

Tecnica narrativa usata:



È vero, il gioco degli scacchi mi ha appassionato sin da bambino. Le prime mosse le ho apprese da mio padre, il quale era un buon dilettante. Uno dei ricordi più vivi che ho di lui me lo rappresenta proprio così: chino sulla scacchiera in atteggiamento pensoso.

Dovete però sapere che i miei genitori perirono entrambi in un incidente stradale quando avevo solo sei anni. Così andai a vivere a Vienna, dalla nonna materna. Fino a tredici anni non pensai più agli scacchi; essi restavano qualcosa di oscuro e di misterioso legato al mondo magico della mia infanzia.

P. Maurensig, *La variante di Lüneburg*, Adelphi Edizioni, Milano 1993

Tecnica narrativa usata:

2. Leggi il brano e svolgi le attività.

Heinrich Böll 

L'addio alla stazione

La tettoia della stazione era come tutte le tettoie delle stazioni, sudicia e piena di correnti d'aria, soffocata dal vapore delle locomotive e dal frastuono: frastuono di macchine e di voci.

- Charlotte stava al finestrino del lungo corridoio, e veniva continuamente urtata di dietro e spinta in disparte, e molti imprecavano contro di lei, ma non potevamo mica sprecare questi ultimi minuti, questi preziosissimi ultimi minuti in comune della nostra vita a farci dei segnuzzi con le mani dall'interno di uno scompartimento affollato. «Sei stata proprio gentile» dissi per la terza volta, «proprio gentile a venirmi a trovare.» «Ma via, con tutti gli anni che ci conosciamo! Quindici anni.»
- 10 «Già, è vero, adesso ne abbiamo trenta... Comunque resta il fatto...» «Ma smettila, ti prego. Sí, adesso ne abbiamo trenta. Abbiamo la stessa età della rivoluzione russa.»
- «La stessa età della sporcizia e della fame...»
- «La stessa età... la stessa età della guerra...»
- 15 «Un po' più giovani...» «Hai ragione, siamo terribilmente giovani.» E rise. «Dicevi qualcosa?» mi chiese con un certo nervosismo, perché intanto l'avevano urtata di dietro con una valigia pesante. «No, era la mia gamba.»
- 20 «Devi curarti, sai.» «Sí sí, mi curo. Adesso parla proprio troppo, la mia gamba.» «Riesci ancora a stare in piedi?»



«Sì...» e avrei voluto dirle che l'amavo, ma erano quindici anni che non ne trovavo il coraggio.

25 «Che cosa?»

«Niente... la Svezia, dunque... te ne vai in Svezia...»

«Sì, e me ne vergogno un poco. In fondo la sporcizia e gli stracci e le macerie fanno ormai parte della nostra vita, e io mi vergogno un poco. Mi par d'essere un mostro...»

«Sciocchezze, la Svezia è il paese che fa per te, sii contenta di andarci.»

30 «Alle volte sono davvero contenta, sai. Pare che si mangi d'incanto, e poi non c'è niente di distrutto. Lui mi scrive delle lettere entusiastiche...»

La voce che suole annunciare la partenza dei treni echeggiò di colpo dal marciapiede accanto: ebbi un sussulto, ma non era ancora il nostro binario. La voce annunciava solo un treno internazionale da Rotterdam a Basilea, e mentre osservavo il volto pic-

35 colo e delicato di Charlotte mi venne in mente l'odore del caffè e del buon sapone, e mi sentii terribilmente miserabile.

Per un istante sentii il disperato coraggio di tirar fuori dal finestrino, senza tante storie, quella piccola donna e di tenerla qui con me: essa mi apparteneva, io l'amavo...

«Che cosa?»

40 «Niente» risposi. «Sii contenta di andare in Svezia.»

«Sì. Ha un'energia formidabile, lui, non ti pare? Tre anni prigioniero in Russia, una fuga rocambolesca, e adesso tiene già un corso su Rubens.»

«Formidabile, davvero formidabile...»

«Devi far qualcosa anche tu, prendi almeno la laurea.»

45 «Chiudi il becco!»

«Che cosa?» fece lei, allibita «Che hai detto?» Era impallidita di colpo.

«Scusami» sussurrai, «ce l'avevo con la mia gamba, qualche volta le parlo...»

Charlotte non aveva minimamente un aspetto rubensiano, piuttosto faceva pensare a Picasso e io continuavo a chiedermi come mai lui l'avesse sposata: non era nemmeno

50 bella, e io l'amavo.

[...] Da un momento all'altro la solita voce avrebbe annunciato la partenza del treno. Ogni istante poteva essere l'ultimo...

H. Böll, *Viandante se giungi a Spa...*, traduzione di I.A. Chiusano, Mondadori, Milano 1987

• Il narratore è:

☐ A interno.

☐ B esterno.

☐ C esterno implicito.

☐ D esterno esplicito.

• Quale tipo di focalizzazione viene usata?

• La durata reale dell'episodio, cioè il tempo della storia, coincide con il tempo effettivo della narrazione? In caso negativo, qual è più lungo?

• Nel brano, sono stati sottolineati i pensieri, i ricordi e le riflessioni del protagonista. Quale tecnica narrativa è stata usata dall'autore?

☐ A Scena.

☐ B Pausa.

☐ C Ellissi.

☐ D Sommario.

3. Leggi il brano e svolgi le attività.

Jules Verne **Attraversando la pianura del Gange**

Il temerario rapimento aveva avuto successo. Un'ora dopo, Passepartout rideva ancora della sua impresa. Sir Francis Cromarty aveva stretto la mano all'intrepido giovanotto. Il suo padrone gli aveva detto «bene», il che, nella sua bocca, equivaleva a un encomio solenne. Passepartout aveva replicato dicendo che tutto il merito della
 15 faccenda andava al suo padrone.

Da parte sua, la giovane indiana non si era ancora resa conto dell'accaduto. Avvolta in alcune coperte da viaggio, riposava in uno dei due basti.

Intanto Kiuni, guidato con sicura maestria dal parsi, correva veloce attraverso la foresta ancora avvolta nell'oscurità. A un'ora di trotto dalla pagoda di Pillaji, un'immensa
 10 pianura si aprì davanti agli occhi dei nostri viaggiatori. Alle sette, sosta. La giovane era ancora in uno stato di totale prostrazione. La guida le diede da bere qualche sorso di acqua e brandy, ma il torpore provocato dalle droghe sarebbe durato ancora per qualche tempo.

Sir Francis Cromarty conosceva gli effetti dell'ebbrezza prodotta dall'inalazione dei
 15 fumi di hashish, e non era affatto preoccupato. Ben altro lo inquietava, e lo disse a Phileas Fogg: se la signora Auda fosse rimasta in India sarebbe inevitabilmente ricaduta nelle mani dei suoi carnefici. Quegli energumeni avevano relazioni in ogni parte della penisola, e senza dubbio avrebbero ripreso la loro vittima a dispetto della polizia inglese: a Madras come a Bombay o a Calcutta.

20 Phileas Fogg rispose che avrebbe tenuto conto di queste osservazioni.

J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, traduzione di V. Beggio, De Agostini, Novara 2006

- Il narratore è:
☐ A interno. ☐ B esterno.
- Quale tipo di focalizzazione viene usata?
- La durata reale dell'episodio, cioè il tempo della storia, coincide con il tempo effettivo della narrazione? In caso negativo, quale dei due è più lungo?

- Nel brano, sono state sottolineate alcune frasi: quale tecnica narrativa è stata usata dall'autore?
☐ A Scena. ☐ B Pausa. ☐ C Ellissi. ☐ D Sommario.
- Con quale tecnica vengono rappresentati dall'autore i dialoghi tra i personaggi?
☐ A Discorso diretto. ☐ C Discorso indiretto libero.
☐ B Discorso indiretto. ☐ D Monologo interiore.
- Nel brano è presente una prolessi. Sottolineala.

● Lo stile e il registro linguistico

Lo **stile** è il linguaggio che usa l'autore nel narrare la storia, il suo modo di esprimersi e di scrivere. Lo stile è il risultato di diverse componenti, tra cui le più significative sono le scelte lessicali, sintattiche e di ritmo che compie l'autore.

Il **lessico** può essere:

- **semplice**, quando i vocaboli sono comuni e molto vicini alla lingua usata quotidianamente;
- **complesso**, quando i vocaboli sono ricercati e poco comuni.

La **sintassi** può essere:

- **semplice**, quando le frasi sono brevi e collegate tra loro attraverso la coordinazione (o **paratassi**);
- **complessa**, quando le frasi sono lunghe e complesse e collegate tra loro attraverso la subordinazione (o **ipotassi**).

La scelta della sintassi caratterizza il **ritmo** narrativo in questo modo:

- la sintassi semplice conferisce al racconto un **ritmo stringato e veloce**, a volte addirittura concitato;
- la sintassi complessa, invece, conferisce al racconto un **ritmo più disteso e lento**.

Tutte queste scelte danno origine al **registro linguistico** con cui è scritto un testo. Distinguiamo tre tipologie principali di registri: alto e ricercato, medio, colloquiale.

- Il **registro alto e ricercato** ha una forma espressiva particolarmente curata, con vocaboli precisi e ricercati, e una costruzione della frase ampia ed elegante.



S'avvicinava l'epoca fissata per le nostre nozze ed ecco, in una sera d'inverno, ma calda per la nebbia stagnante delle giornate care ad Alcione, io sedevo – credendo d'essere solo – nella mia biblioteca. E come sollevai gli occhi da un volume nel quale ero immerso, vidi Berenice, ritta innanzi a me.

Era la mia immaginazione sovraeccitata, ovvero soltanto un effetto dell'atmosfera nebbiosa dei paraggi, o l'incerta penombra che regnava nella stanza, o ancora i drappi grigi dei quali ella s'era avviluppata la persona che rendevano tanto sfumato il suo profilo? Non posso affermarlo con certezza. Ella non disse parola ed io non avevo parimenti l'animo di rivolgerle in quel punto alcuna domanda. Un brivido ghiacciato mi corse giù per la schiena e, nel mentre che ero oppresso da una sensazione d'insoffribile ansietà, mi sentii penetrar l'animo d'una curiosità divorante.

E.A. Poe, *Racconti*, traduzione di G. Baldini, Garzanti, Milano, 1972

- Il **registro medio** ha una sintassi semplice ma corretta, con vocaboli comuni e consueti, senza particolari raffinatezze linguistiche:

Paolino aveva sentito parlare del futuro. Che cosa è il futuro? Una cosa che deve ancora venire. E quando viene? Viene viene, basta aspettarlo. Ma come faccio a riconoscerlo? Questo è più difficile perché quando arriva non è più futuro ma è presente. Se sto molto attento e lo sento mentre sta per arrivare, quello è il futuro? Se lo senti mentre sta arrivando allora sí, quello è il futuro.

Paolino prese una seggiola e si mise a aspettare, ma era molto disturbato da quelli che gli stavano intorno, i genitori, i parenti e gli amici dei genitori e dei parenti. Allora prese la seggiola e la portò in soffitta. Qui c'era molto silenzio.

L. Malerba, *Storiette*, Einaudi, Torino 1977

- Il **registro colloquiale** è costituito da frasi semplici e spontanee, a volte brevi e spezzettate, dall'uso di intercalari, di ripetizioni e di modi di dire. Riproduce il linguaggio parlato:

«Smettila di dire uffa a tua madre! Studia, invece di dire uffa!»

«A ma'! Lo vedi che ho aperto già il libro? Ma sei cieca?»

«No, che non sono cieca!»

«E manco muta!»

«Ah sì? Muta? Ti piacerebbe che fossi muta, vero?»

Sono sicuro che Franco non ha avuto il coraggio di dare una risposta. Ma io, nel chiuso della mia camera, sì.

«Ma non sono muta!»

«Sappiamo...» ho sussurrato.

«Se non ci fossi io a obbligarti a studiare, chi lo farebbe? Me lo dici chi lo farebbe? Chi ti ricorderebbe che senza lo studio non si va avanti? [...]»

Lo capisci? Non lo capisci?...

E così via. A un certo punto, l'interruzione.

Franco [...] con l'impudenza più pura, ha testualmente detto: «Ahò, te stai un po' zitta? Qui non se riesce a studiare!...».

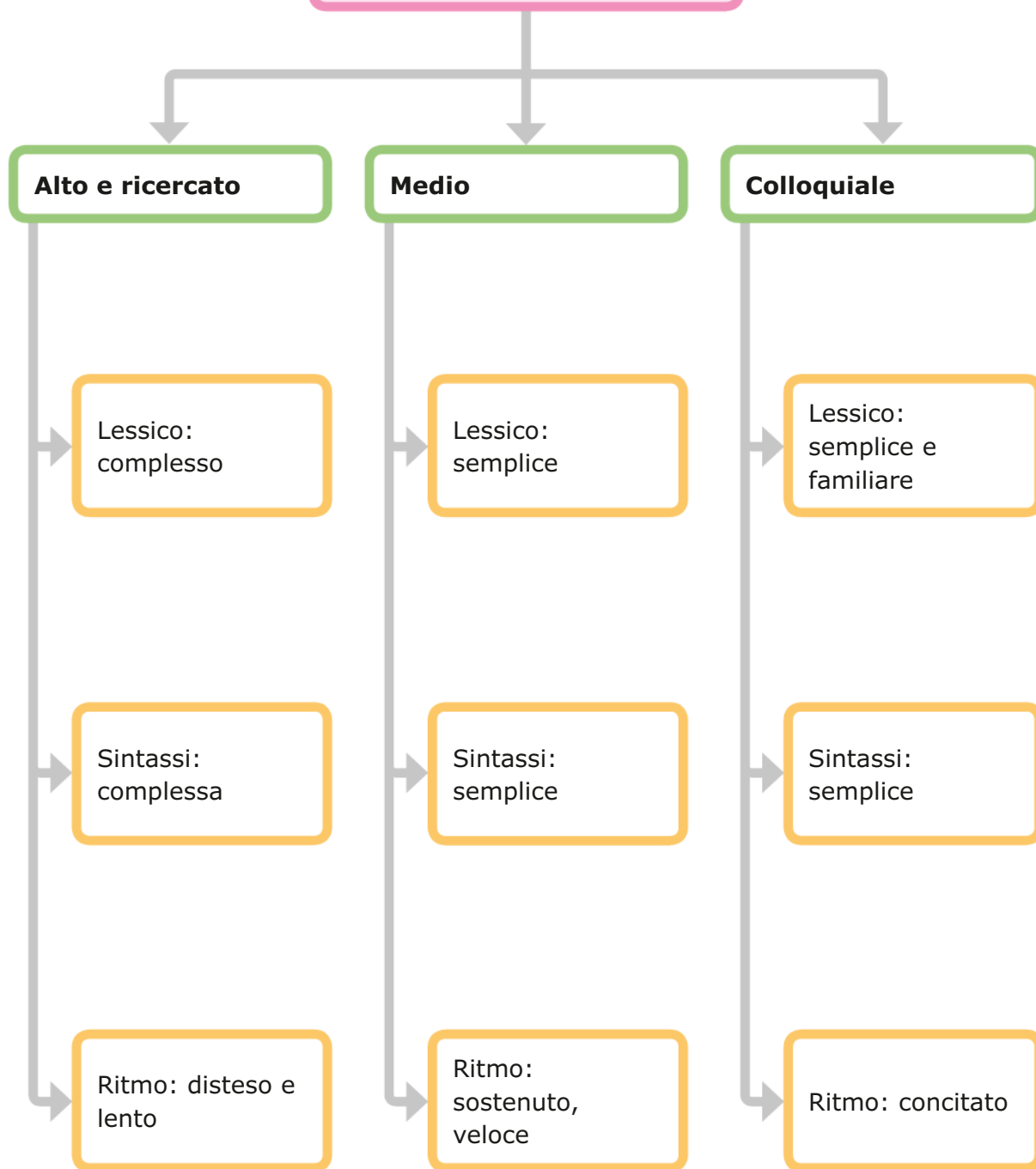
Lo capisci? Non lo capisci?...

A. Amurri, *Vita in famiglia*, Mondadori, Milano 2001



PER FARE IL PUNTO

REGISTRO LINGUISTICO



MI METTO ALLA PROVA

1. Dopo aver letto i brani, indica a quale registro appartengono.

A

Sulla S, in un'ora di traffico. Un tipo di circa ventisei anni, cappello floscio con una cordicella al posto del nastro, collo troppo lungo, come se glielo avessero tirato. La gente scende. Il tizio in questione si arrabbia con un vicino. Gli rimprovera di spingerlo ogni volta che passa qualcuno. Tono lamentoso, con pretese di cattiveria. Non appena vede un posto libero, vi si butta.

R. Queneau, *Esercizi di stile*, traduzione di U. Eco, Einaudi, Torino 2014

Registro:

B

Nel mezzo della giornata e a mezzodì, mi trovavo e salii sulla piattaforma e balconata posteriore di un autobus e di un tram a cavalli autopropulso affollato e pressoché brulicante di umani viventi della linea S che va dalla Contrescarpe a Champerret. Vidi e rimarcai un giovinotto non anziano, assai ridicolo e non poco grottesco, dal collo magro e dalla gola scarnita, cordicella e laccetto intorno al feltro e cappello. Dopo uno spingi-spingi e un schiaccia-schiaccia, quello affermò e asserì con voce e tono lacrimoso e piagnucoloso che il suo vicino e sodale di viaggio s'intenzionava e s'ingegnava volontariamente e a bella posta di spingerlo e importunarlo ogni qual volta si scendesse uscendo o si salisse entrando. Questo detto e dopo aver aperto bocca, ecco che si precipita ed affanna verso uno scranno e sedile vergine e disoccupato.

R. Queneau, *Esercizi di stile*, traduzione di U. Eco, Einaudi, Torino 2014

Registro:

C

Aho! Annavo a magnà e te monto su quer bidone de la Esse – e 'an vedi? – num me vado a incoccià con 'no [...] con un collo cche pareva un cacciavite, e 'na trippa sur cappello? E quello un se mette a baccaglià con st'artro burino perché – dice – jé acciacca er ditone? Te possino! Ma cche voi, ma cchi spinge? e certo che spinge! chi, io? ma va a magnà er sapone!
'Nzomma, meno male che poi se va a sede.

R. Queneau, *Esercizi di stile*, traduzione di U. Eco, Einaudi, Torino 2014

Registro: