

“Che cos’è un testo letterario”, Loredana Chines e Carlo Varotti, 2001.

La comunicazione letteraria

La letterarietà

Formalismo russo: gruppo di giovani di Mosca e San Pietroburgo del 1910 che analizzano le leggi e i meccanismi della costruzione e del funzionamento di un testo. Il testo è un “meccanismo significativo” (ricco di significati) autosufficiente e bisogna soffermarsi sul codice linguistico letterario (teoria discussa nella seconda metà del ‘900 considerando anche l’influsso del lettore e del contesto). **Jakobson** (1896- 1982, **semiologo formalista russo**) “**Oggetto della scienza della letteratura è la letterarietà, cioè ciò che fa letteraria un’opera**” 1921.

Negli ultimi decenni è entrata in crisi (intesa come svolta, reazione del corpo alla malattia) il concetto di scientificità della letterarietà.

Dal testo al lettore, dal lettore al testo

Esistono due macromodelli di relazione tra mittente e ricevente:

- **Comunicazione Monodirezionale**: il testo nella lettura rimane invariato, anzi è la sola voce che parla. Il lettore è passivo anche se può rileggere per capire meglio, mappando il testo che è un territorio precostituito. Esistono possibili interpretazioni diverse per ogni lettore, anche in base alla sua acutezza/cultura, ma sono tutte contenute già nel testo (testo>lettore);
- **Comunicazione Dialogica**: i contenuti vengono costruiti nell’interazione, il testo è dinamico (filosofia ermeneutica per cui il significato è il prodotto di ciò che viene detto e come viene interpretato, in base anche al sistema culturale di appartenenza) ed aperto alle più svariate interpretazioni personali. Ritroviamo l’approccio nella poetica del Simbolismo e delle Avanguardie (lettore>testo>lettore).

Per quest’ultimo esempio **Umberto Eco** (“*Opera Aperta*” 1962) ipotizza un lettore ideale che interroga all’infinito il testo non secondo le proprie pulsioni, ma relazionandosi a su ciò che il testo dice realmente, su ciò che è plausibile.

Robert Jauss, contemporaneamente, fa della **distanza storica tra il lettore e l’opera** un fattore essenziale (esempio della lettura di “*Ulisse*” fatta da Dante che condanna la curiosità, sulle orme di Sant’Agostino, mentre noi abbiamo di mezzo l’esaltazione alla curiosità di Galileo o del progresso dei Futuristi/Positivismo), che produce nella mia mente evocazioni o suggerimenti storicamente impossibili per chi l’ha scritto. Il significato del testo di conseguenza è cambiato.

Connotatività e linguaggio letterario

- **Valore Denotativo**: il concetto di cane (mammifero, 4 zampe, abbaia ecc.)
- **Valore Connotativo**: alone emotivo soggettivo (chi ha un cane o chi è stato morso) o istituzionale (mancare = morto).

I secondi prevalgono in letteratura, anche se non vanno usati come scusa di una mancanza di conoscenze storiche, lessicali, contestuali. Come ipotizzava Leopardi, più il senso è vago (che lascia spazio a quante più risonanze emotive possibili) più un testo è poetico e può essere letto all’infinito comunicando sempre qualcosa. Questo non avviene solo nel contesto Romantico/Simbolista, ma avviene ogni qualvolta si accompagna ad un discorso elementi fonici, metrici e retorici che evocano/rimandano.

Jakobson individua **6 elementi della comunicazione letteraria**:

- **emittente** (emotiva)
- **destinatario** (conativa)
- **messaggio** (poetica)
- **canale di comunicazione** (voce, pagina, tv ecc./ fatica)
- **codice comune** a E. e D. (metalinguistica)
- **contesto** a cui riferirsi (referenziale)

Combinandoli esistono varie **funzioni**:

- **emotiva**: messaggio concentrato sullo stato d’animo dell’emittente;
- **conativa**: messaggio destinato a modificare il ricevente (imperativo);
- **poetica**: concentrata sul messaggio stesso, sulle parole che la compongono, come viene espresso (proprio della letterarietà, fonetica, lessico, sintassi);
- **fatica**: richiama l’attenzione sul funzionamento del canale;
- **metalinguistica**: che parla del codice stesso;
- **referenziale o informativa**: messaggio concentrato sul contesto (referenza tra il codice e ciò che sta intorno, “il tavolo è apparecchiato” il rapporto tra la realtà e le parole che lo raccontano).

La catalogazione di un testo come letterario cambia in base a ciò che viene considerato tale nel tempo (esempio Bibbia).

L'ipersegno

Il codice è un insieme di segni che consentono la comunicazione (segnali stradali, lingue, lis ecc.). Una volta stabilito deve funzionare e che quindi chiunque conosca le regole. Utilizzando lo stesso codice linguistico ma modificando l'organizzazione delle parole (parafrasando), la forma, il testo si impoverisce/ perde di informazioni. Le parole quindi trasmettono informazioni tramite tanti fattori (suono, ritmo, disposizione) e questo le rende ipersegni/ segni iconici, un segno che nello stesso tempo è immagine e parafrasando si cambia come "appare".

Convenzioni e istituzioni

Il letterario come sistema

E' dovere del lettore stare alle regole del gioco imposte dall'autore, che, allo stesso tempo, sta alle regole (o le soverchia) di un determinato genere. La letteratura è un insieme di istituti, c'è il sistema lingua (tutto ciò che costituisce una lingua e la distingue da altre), il sistema secondario (la letteratura) nella quale l'autore predilige determinati termini o campi semantici (gruppi di parole con significati affini), una sintassi paratattica (poche subordinate) o ipotattica (ricca di subordinate e connessioni). Il lettore, quando decide di leggere un testo, firma un patto con il quale sospende l'incredulità (di fronte a narratore onnisciente o genere fantasy per esempio)

Ferdinand de Saussure (1857- 1913, semiologo dottrina dei segni linguistici) afferma l'arbitrarietà (non sottostante ad una legge, cambia) del segno o convenzionalità della lingua (accordo tra più persone) distingue:

- **parole**: lingua individuale fatta di preferenze, il nostro modo di usare la langue;
- **langue**: insieme di potenzialità comunicative ed espressive insite in un codice, la lingua, soggetta a modifiche nel tempo.

Genere letterario

Il genere è un codice basato sull'interazione tra elementi del contenuto, elementi formali, narratore, metro, forme di ricezione da parte del pubblico. Nato in epoca classica e classicista (ripresa dei modelli classici), rimane indiscusso fino al Romanticismo (rivoluzione estetica, rottura delle rigidità) in cui c'è una perdita della normatività. Questo (epico, lirico, didascalico) e il sottogenere (storico, epistolare, cavalleresco) orientano il lettore su ciò che leggerà e, di conseguenza, restringe il campo di possibilità dell'autore. Ovviamente l'autore può mescolare o sottrarsi a determinate convenzioni (es. "La metamorfosi" di Kafka). Ogni epoca ha il suo sistema di generi spesso anche gerarchicamente organizzato, dal Romanticismo in poi (Shakespeare) si è sempre più contaminato fino ad arrivare ad oggi dove il romanzo si è totalmente imposto sulla maggior parte dei generi. Del romanzo esistono molti sottogeneri indirizzati verso la paraletteratura (di consumo/ consolazione a fronte di una decadenza culturale), che tradisce la funzione storica della letteratura di interrogarsi sul mondo.

Midcult di MacDonald: prodotti culturali intermedi tra alta cultura e cultura popolare, rendendo di consumo prodotti elitari.

Moderno: grandi ideologie su cui sono state erette i valori e le costituzioni politiche, il liberalismo borghese, la fiducia nel progresso e nelle energie collettive.

Post-moderno: dal 1950 nel mondo occidentale, pervaso da una mentalità produttiva e commerciale in cui la cultura è consumo. Viene meno ogni stile individuale a cui si sostituisce, per esempio, il pastiche, mescolamento di tutti i linguaggi, ma anche camuffamento di una particolare visione del mondo utilizzando generi letterari popolari.

I modi e il romanzo

Il romanzo come genere può essere letto come espressione dell'età moderna e della rivoluzione. Hegel (1770- 1831) ne parlava come epopea della borghesia, eroi liberi e problematici alla ricerca di valori non più rintracciabili nella religione. Lukacs in "Teoria del romanzo" (1920) contrappone:

- **epos**: poesia di un mondo chiuso, arcaico, in armonia con la natura, basato su certezze;
- **romanzo**: rappresentazione del mondo moderno disarmonico, problematico, dove non esistono verità.

Bachtin individua le origini del romanzo russo nelle manifestazioni folkloristiche del carnevale dove, per un giorno, si è liberi da ogni regola morale e convenzione sociale. Quindi il romanzo diventa il tentativo dell'essere occidentale di dare un senso razionale al mondo in continuo e traumatico cambiamento. Si veda il Naturalismo di Zola dove tutto è ricucito da un sistema di causa-effetto.

I modi di Frye (1912- 1991, critico canadese) sono atteggiamenti mentali generali e astratti che si legano a generi letterari ma non coincidono con essi. Per esempio modo fiabesco o meraviglioso dove di superano i limiti umani e del possibile, ci si sente protetti o dominati da forze altre (risultato di traumi dell'era moderna/ contemporanea). Modo pastorale dove si aspira ad una quiete ed immobilità campestre dominata dai cicli delle stagioni, lontana dal caos della metropoli.

Intertestualità

Formulata da Julia Kristeva (linguista, filosofa), prevede un confronto costante e dinamico (esplicito, allusivo, inconscio) tra le varie opere. La parodia ne è un caso appariscente dove, citando altri testi, si esprime una critica o una particolare visione del mondo. Ogni opera si innesta in una tradizione ed è sempre, che lo voglia o no, un riuso, entra a far parte della memoria collettiva.

Può essere:

- il richiamo ad un preciso testo, fonte, di cui si può lavorare per imitazione, seguendo la stessa linea o contrastandolo. Acquista maggior forza evocativa;
- non verso un'opera individuabile ma rispetto a elementi della tradizione letteraria, ideologie, visioni del mondo.

Il problema della ricezione

La teoria della ricezione è nata in Germania alla fine degli anni 70 e sposta l'attenzione dello studio al destinatario ideale o socializzato, quindi letteratura diacronica (che si sviluppa nel tempo) ma coerente nelle singole fasi. Questo approccio è condiviso dall'ermeneutica. La storia delle interpretazioni di un'opera ne fa comprendere la fortuna nelle varie epoche e l'orizzonte d'attesa che ruota intorno ad un'opera in una determinata epoca.

Decostruire

Il modello decostruzionista nasce in USA sulle idee del filosofo Derrida (1930- 2004). Afferma che il pensiero occidentale si basa sulla dicotomia di cui, una delle due parti, viene repressa o rimossa. Quest'operazione non è mai totale e quella metà riaffiora in modo imprevedibile. Compito del critico è proprio individuare questi interstizi, dove conta più il non detto, quindi il testo non è monolitico e esiste nel momento in cui viene letto.

Testo e contesto

Autonomia della letteratura e contesto

I testi letterari possono essere mera documentazione storica, allora si parla di documento, ma è importante capire cosa appartiene realmente alla storia e cosa al codice. E' importante comprendere il testo, ma è riduttivo pensare che un'opera o un movimento letterario nasca solo come diretta conseguenza di una trasformazione sociale. Essenziale è la sociologia della letteratura che si domanda:

- quale destinatario ipotizza l'opera;
- in che ambiti sociali si impone;
- quali percorsi ne segnano la fortuna.

Lo studioso può prendere spunto da vari approcci:

- antropologico: concezioni e comportamenti di un certo gruppo che creano un codice che orienta l'individuo e la collettività.

Certe forme primitive si conservano fino a noi, per esempio il "rito di iniziazione" di Renzo che entra a Milano è simbolico e ne fa di lui un archetipo. Esistono poi i grandi simboli collettivi su cui tutti riversano i propri sogni, speranze, paure (cibo, sesso, famiglia), che costituiscono l'immaginario collettivo.

La critica marxista ha studiato le ideologie e i comportamenti attuati dalla classe dominante per mascherare i propri intenti reali (logica di sospetto).

New Historicism

Tendenza critica inglese degli anni 80 che interpreta e narra la storia con grande sintesi, selezionando i fenomeni e collegandoli alla visione complessiva di un'epoca. "New" perché ribalta lo storicismo tradizionale monolitico, dando delle sintesi organiche e dialogiche con le energie sociali.

Cultural studies

Nasce nelle università americane grazie agli studi di culture, minoranze di oppressi. Il termine cultura non è inteso in senso umanistico (valutativo e gerarchico), ma in senso antropologico-sociologico (la cultura è ogni manifestazione umana, apertura dello sguardo). L'avvicinamento ad

un testo non è sulla base estetica, ma su base antropologica. Quindi attenzione al contesto, con un intento politico che dà voce agli oppressi e alle minoranze, mettendo luce anche sui dominanti.

La filologia

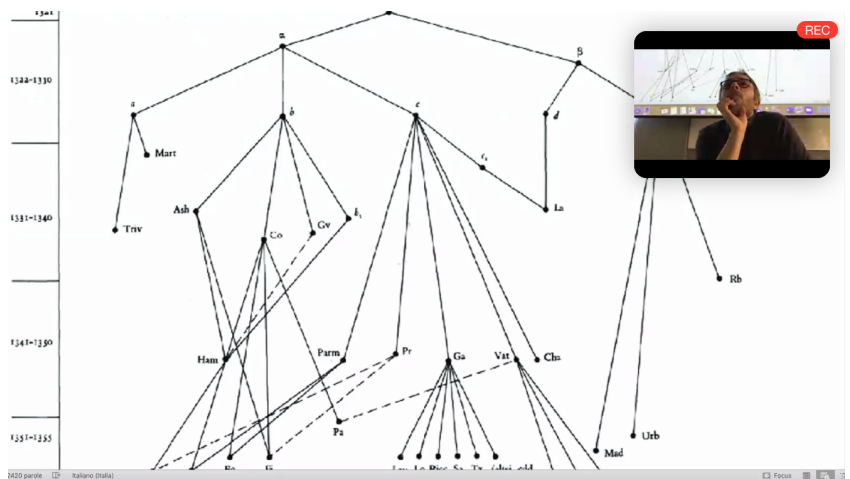
L'edizione critica di un testo

La filologia ("amore dello studio") insieme di discipline che si occupa, in senso stretto, di offrire il testo in maniera corretta e quanto più vicino alla volontà dello scrittore e, a livello più ampio, l'interesse nello studio e nella ricostruzione delle testimonianze di una determinata società o epoca, dei processi creativi (varianti d'autore).

L'edizione critica è quel testo che risponde a questi requisiti, nel tentativo di epurare gli errori accumulati nella trasmissione, e lo studioso che se ne occupa è l'editore. L'opera nella forma definitiva, dopo modifiche e correzioni, quindi non coincide con la volontà primaria dell'autore, quello è l'autografo è l'originale. Il testo, indipendentemente dal supporto su cui si trova, è un testimone. Può essere un manoscritto unico o uno degli esemplari di una stessa edizione di stampa.

L'insieme di procedure si dice critica testuale e si divide in:

- recensio: quali e quanti sono i testimoni;
- collatio: confronto per vedere le diversità tra i testimoni;
- classificazione dei testi: soprattutto dagli errori, si identificano eventuali "parentele";
- eliminatio codicum descriptorum: metto da parte i testimoni risultati erronei, copiati da un altro sempre in possesso dell'editore;
- stemma codicum: quando è possibile, si crea un albero genealogico che mi permette di avere una visione d'insieme. Basato sulla credibilità, NO su maggioranza o vicinanza di tempo;
- constitutio textus: se ho ancora dubbi • lectio difficilior: si predilige la scelta meno ovvia, pensando che nella trascrizione è più semplice banalizzare;
- usus scribendi: nel caso so che un autore usa spesso delle strutture o scelte.



Stemma codicum della "Commedia"

Varianti d'autore

Si tratta della storia dei rifacimenti e degli interventi operati dall'autore sul testo, accezione più ampia della filologia. Il loro studio è finalizzato per penetrare nei meccanismi di costruzione e di capire come le varie fasi si sono succedute nel tempo.

La filologia e la circolazione dei testi

Nel caso di testimoni antichi serve avvalersi di altri studi, per esempio la codicologia (il tipo di carta, la filigrana, la legatura) o la paleografia (antiche forme di scrittura o di inchiostri che collocano nel tempo e nello spazio).

FORME DI APPROCCIO ALL'ANALISI TESTUALE

La specificità del linguaggio letterario

Il linguaggio letterario è fatto di parole della quotidianità ma con uno specifico ordinamento estetico, porta attenzione a se stesso. I livelli a cui si può esaminare sono:

- orizzontale: tutte le caratteristiche ad esempio a livello metrico;
- verticale: il rapporto tra livello metrico e semantico.

Serve quindi un analisi pluriprospettica di tutti i fattori che verranno spiegati.

Livello fonologico

Il testo poetico esalta al massimo questo livello. Il **significante** tende ad **imitare gli effetti sonori e musicali del significato** attraverso vocali aperte chiare (a), scure e chiuse (o,u), consonanti aspre e dure (r, s, t, z) o dolci e lievi (l, m, n).

La poesia

Nella poesia spesso si ricorre all'**allitterazione** (figura retorica di ripetizione di suoni o lettere) per creare un'atmosfera/emozione. Culmine si ha nel **fonosimbolismo** di Pascoli (la capacità dei suoni del linguaggio di interagire mediante le loro qualità acustiche con il significato dei termini che veicolano), il potere evocativo è al massimo, come accade nelle **onomatopее** (figura di suono in cui la parola imita o riproduce un suono naturale o una voce).

La **paronomasia** è una figura morfologica che accosta due parole con analoga sonorità, ma significato diverso ("storni e starne" Berni).

Il **climax**, scala di elementi posta in successione graduata ascendente o discendente, contribuisce all'intensità delle percezioni uditive.

La prosa

Anche nella prosa c'è il ricorso non casuale del valore iconico e simbolico del significante. L'**omeoteleuto** (uguaglianza fonica della terminazione di parole scelte) e l'**allitterazione** vengono usate per esempio nelle novelle paesane del Boccaccio, riprendendo i proverbi popolari con finalità morali.

Livello metrico-ritmico

La **metrica** è la disciplina che studia le forme metriche. La lettura viene accelerata o ritardata dal **ritmo** (punteggiatura, concatenazione di parole e quantità sillabica) e la **forma metrica** (sonetto, canzone, ballata) è la misura entro cui il ritmo si realizza. La forma metrica si esprime attraverso il **verso**, definiti dalla **posizione dell'ultimo accento e NON dal numero delle sillabe**, che può variare per via della parola finale (piana penultima, tronca ultima, sdrucciola terzultima, bisdrucchiola es. endecasillabo accento sulla 10a sillaba).

Metro e sintassi

L'**enjambement** per esempio è una figura di ritmo che spezza il parallelismo tra metro e sintassi, **la fine del verso non coincide con la fine del periodo**. Quest'**inarcatura** modifica non solo il metro ma anche il significato (esprimere il continuo flusso di pensieri, oltrepassare la siepe di Leopardi). Toglie efficacia alla rima.

Forme metriche e generi letterari

Sono strettamente collegati, in quanto contenuto e forma nascono in simultanea. L'opera viene concepita per una forma e, in ogni caso, si deve fare sempre i conti con la tradizione. I più diffusi della **lirica** sono:

- **canzone**: numero di strofe da 2 a 7, dette **stanze**, che hanno lo stesso num. di versi, la **medesima sequenza** dei

Giacomo da Lentini (ed. Antonelli)

Madonna, dir vo voglio
como l'amor m'è priso,
inver' lo grande orgoglio
che voi bella mostrate, e no m'aita.

Oi lasso, lo meo core,
che 'n tante pene è miso
che vive quando more
per bene amare, e teneselo a vita.

Dunque mor'è viv'eo?
No, ma lo core meo
more più spesso e forte
che no faria di morte – naturale,
per voi, donna, cui ama,
più che se stesso brama,
e voi pur lo sdegnate:
amor, vostra 'mistate – vidi male.

Folchetto da Marsiglia (ed. Squillaciotti 1999)

A vos, midontç, voill retrair'en cantan
cosi m destreign Amors e men'a fre
vas l'arguogl gran, e no m aguda re,
qe m mostras on plu merce vos deman;
mas tan mi son li consir e l'afan
que viu qant muer per amar finamen.
Donc mor e viu? non, mas mos cors cocios
mor e reviu de cosir amoros
a vos, dompna, ce am tan coralmen;
sufretç ab gioi sa vid'al mort cuisen,
per qe mal vi la gran beutat de vos.

(di solito endecasillabi e settenari) e **rime**; la stanza si divide in 2 **fronte** (divisibili a loro volta in 2 **piedi**) e **sirma** (indivisibile); alla fine si può trovare un **congedo**, lungo come la sirma;

• **sestina**: o **sesta rima**, 6 stanze composte da 6 versi endecasillabi con solo schema ABABCC.

• **sonetto**: 14 versi endecasillabi suddivisi in 2 quartine (fronte con piedi, con rima alternata ABAB o incrociata ABBA) e 2 terzine (sirma con

Giacomo/Iacopo da Lentini (Sicilia): canzone che riporta la struttura quadripartita del Sonetto, da lui inventato

volte).

Altre forme per altri generi, di solito narrativi:

- **terza rima**: inventa da Dante, sequenza potenzialmente infinita di endecasillabi organizzati in terzine e rima incatenata (ABA, BCB, CDC...).
- **ottava rima**: numero libero di strofe di 8 versi ABABABACC, duttile e adatta a narrazioni lunghe (poemi romanzeschi, epico-cavallereschi, cantari).
- **endecasillabo scioltto**: numero non definito di endecasillabi privi di rima, metro più vicino alla modalità di fare poesia dei classici (non usavano rime), quindi delle poetiche classiciste e nelle traduzioni dei poemi epici greci e latini.
- **esametro**: tradizionale dell'epopea greca e romana, usato però anche nella poesia religiosa e nella didascalica. E' costituito da cinque dattili, sostituibili con spondei (meno uno, solitamente il quinto) e da una clausola bisillaba, che può essere uno spondeo o un trocheo.

Prosa e ritmo

Il **cursus** si sviluppa nella prosa Medievale e si basa sulla collocazione ritmica degli accenti sulle ultime 2 parole della frase o della porzione di essa. Questo accresce maggior prestigio all'opera in prosa. Esiste il **cursus planus**, che posiziona l'accento sulla penultima sillaba (parole piane), oppure il **cursus velox** dove si utilizza una parola sdrucciola (terzultima) e una parola piana (penultima).

Ruolo fondamentale ha la punteggiatura per dare il ritmo alla prosa. La sua totale assenza consente la piena libertà di associazioni analogiche. Ricerche statistiche hanno mostrato che nella tradizione della prosa italiana si usino spesso misure tra 6 e 11 sillabe (senario e endecasillabo), quindi è presente ma mimetizzata.

Livello sintattico e retorico

Sintassi significa "disporre insieme", quindi organizzare secondo la struttura del periodo lo stesso codice linguistico per prosa e poesia, seguendo le volontà estetiche dell'autore. La **sintassi del periodo** può essere **paratattico** (Seneca e il linguaggio drammatico dell'interiorità) ed **ipotattico** (equilibrio articolato della civis). La **sintassi infrasale** analizza le parti che costituiscono un periodo. La semplicità della struttura sintattica è inversamente proporzionale alla complessità irrisolta del dissidio.

Nella poesia la sintassi interagisce continuamente con gli elementi metrico-ritmici, il fonosimbolismo dei versi e il livello retorico, che condivide anche con la prosa (ipotassi in Dante, Boccaccio e Petrarca per emulare la complessità latina). Nel romanzo paratassi e ipotassi si alternano, anche in funzione delle caratteristiche dei personaggi (Manzoni).

Sintassi e retorica

Le figure retoriche conferiscono accelerazioni, rallentamenti, spezzature, sospensioni ecc. Enjambement, allitterazione, Petrarca "Canzoniere" - **Iperbato**: figura di parola che inverte l'ordine consueto della frase, latinismo.

Livello morfologico e lessicale

Morfologia disciplina che studia la forma delle parole es. *mestiere* e *mestiero*. Il livello lessicale analizza le scelte di registro fatto dall'autore. Inoltre indaga i meccanismi secondo cui le unità portatrici di significati semplici si organizzano in significati più complessi: le parole.

Esempio: incipit *Iliade* di Monti: fenomeni fonetici e morfologici notevoli

Cantami, o Diva, del Pelide Achille
L'ira funesta che infiniti addusse
Lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco
Generose travolse alme d'eroi,
E di cani e d'augelli orrido pasto
Lor salme abbandonò (così di Giove
L'alto consiglio s'adempia), da quando
Primamente disgiunse aspra contesa
Il re de' prodi Atride e il divo Achille.

Esempio: incipit *Iliade* di Monti: fenomeni lessicali e sintattici notevoli

Cantami, o Diva, del Pelide Achille	
L'ira funesta che infiniti addusse	(anastrofe + enjamb.)
Lutti agli Achei, molte anzi tempo all'Orco	(anastrofe + enjamb.)
Generose travolse alme d'eroi,	(iperbato "doppio")
E di cani e d'augelli orrido pasto	5 (anastrofe)
Lor salme abbandonò (così di Giove	(anastrofe + anastr. + enjamb.)
L'alto consiglio s'adempia), da quando	
Primamente disgiunse aspra contesa	(anastr.)
Il re de' prodi Atride e il divo Achille.	

Traduzione di Monti (neoclassica, latinismi, non usa rime perché i classici non le usavano, **endecasillabo scioltto**)

Questa è la **protasi** dell'*Illiade*, dove c'è un'ode alla musa e un annuncio di ciò che accadrà. **Nella sintassi sono ribaltati gli ordini *inversioni*. *Anastrofe* (inversione delle parole) ed *enjambement* (a seconda del metro usato può avere effetti contrastanti, qui da collante).**

Livello semantico

Il **significato** di una parola può variare diacronicamente e ricevere accezioni diverse, questo ne mostra il dialogo intertestuale con la tradizione e può anche stabilire **nuclei tematici** della produzione di un autore (**lauro-alloro-lauro** di Petrarca, in riferimento alla donna amata). Esempio poli semantici di D'Annunzio "Alcyone".

LA NARRAZIONE

Il bisogno di storie

Mito e tradizione

Nel primo libro dell'*Illiade* il sacerdote Crise invoca la punizione di Apollo sui Greci, nessun romanziere moderno avrebbe riportato il testo completo dell'Ave Maria. Ai **poemi omerici era affidata la cultura collettiva da tramandare** e anche le azioni quotidiane (comporre una preghiera o legare un carro) erano descritte con precisione. **Miti leggende e fiabe sono fondamentali per trasmettere il patrimonio di memorie**. Mito=racconto.

Si colloca il mito ad un **livello intermedio tra la narrativa letteraria e quella naturale** (sistema più o meno coerente con cui l'individuo fissa e crea la sua identità, che crei un'illusione di ordine nel continuum).

Sulla soglia del narrare

In principio: la Storia

- **Storia**: insieme degli **eventi che vengono narrati, preesistenti alla narrazione** quindi di pura astrazione, che possono essere **riassunti**, più o meno precisamente, in una successione di immagini, disegni, riprese;
- **Racconto**: forma concreta assunta dall'opera. **Testo con successione precisa** di parole e frasi, **non parafrasabile se non con impoverimento**.

Finzione e convenzione

Può capitare che un testo introduca a precise coordinate spazio-temporali e che quindi porti ad un mondo possibile, vicino alla nostra esperienza, però che un determinato personaggio abbia fatto quelle cose in quel momento è qualcosa di ininfluenza, dato che si tratta di un **mondo di finzione (sospensione dell'incredulità, data dalla firma del patto finzionale)**. In questo mondo esiste solo ciò che è funzionale al racconto, in un rapporto di causa-effetto. Il narratore molto spesso entra anche nella mente dei personaggi o anticipa fatti non ancora accaduti. Di fronte a questo avvertimento **non valutiamo la verosimiglianza con il mondo empirico, ma l'ammissibilità convenzionalmente stabilita dal genere**.

Lo studio narratologico

La **narratologia** studia le strutture e i comportamenti che attua la narrazione in due direzioni:

- **la storia**, studia le **azioni raccontate** e può essere applicato a qualsiasi medium. Se ne può fare parafrasi;
- **analisi delle tecniche verbali per trasformare la Storia in Racconto**, quindi **specifica della comunicazione letteraria**.

Come **punto di partenza** è generalmente assunta **l'analisi condotta da V. Propp sulle "Funzioni narrative e del personaggio"** nelle fiabe russe. Di qui sono partiti i tentativi di individuare un modello teorico universale delle **strutture narrative, ovvero una grammatica del racconto**, che hanno conosciuto il massimo sviluppo in Francia negli anni 1960.

L'analisi funzionale del personaggio

Creazione fittizia con una verità paradossalmente **più vera** di chi realmente è esistito. Il ramo della narratologia che li studia si interroga sulla **logica profonda dell'agire di un personaggio**. Propp (1895- 1970) ha coniato il concetto di **funzione** (ne individua **31** es. allontanamento, divieto/ infrazione del divieto, partenza, trasferimento) che ha un determinato **personaggio per lo**

svolgimento dell'azione/ storia, così riuscendo a trovare funzioni comuni a personaggi diversissimi e raggruppando anch'essi in **tipologie** (eroe, antagonista, aiutante ecc.). Per quanto queste distinzioni fossero applicabili solo alla fiaba, fecero scuola e vennero trasposto anche per il racconto, dove si individua il **sistema dei personaggi** (relazioni e rapporti) di almeno due storie che si intrecciano: Soggetto/Eroe e Antisoggetto/Antagonista, che si confrontano sul desiderio di un Oggetto di valore.

Ridurre ad un ruolo il personaggio è un'operazione preliminare del lavoro di analisi di un testo (vedi sistema de "I promessi sposi").

L'organizzazione dei contenuti narrativi

Motivi. Fabula e intreccio.

Dobbiamo queste definizioni ai formalisti russi che hanno identificato vari modi per organizzare i contenuti testuali.

- **Motivo:** contenuti minimi narrativi che possono essere combinati diversamente.
 - **dinamico:** determinano una trasformazione nella situazione;
 - **statico:** descrizioni.
- **Fabula:** successione degli avvenimenti in ordine logico e cronologico. Selezione degli eventi e astrazione compiuta dal lettore. Consente di individuare temi comuni nei testi molto diversi per intreccio;
- **Intreccio:** sequenza/ combinazione degli eventi e degli esistenti decisa dall'autore. Il narratore può creare delle anacronie (avvenimenti già successi, analessi, e avvenimenti che devono ancora verificarsi, prolessi) per diverse finalità, anche dovute al genere letterario (romanzo poliziesco).

Il narratore e le istituzioni narrative

Il narratore come dispositivo

Il narratore è colui a cui appartiene la voce che narra e regola il flusso di informazioni che passa al lettore, ben diverso dall'autore che è sempre onnisciente ed è reale e storico. Si deve distinguere anche l'autore reale, di cui abbiamo appena parlato, e l'autore implicito, cioè l'idea che il lettore se ne fa in base alle scelte operate sul testo. Anche il lettore è reale o implicito, ossia l'immagine che l'autore ha del suo ipotetico pubblico mentre scrive (ristretto o indifferenziato).

Il narratario è il destinatario della narrazione presente nel testo (es. "Decameron") e permette all'autore di moltiplicare il gioco delle interpretazioni.

Livelli narrativi

- **livelli di narrazione:** possono essere di primo, secondo, terzo grado e così via, come per esempio nel "Decameron" (Boccaccio, uno dei ragazzi*, protagonista novella);
- **Extradiegetico:** la narrazione si colloca fuori dallo spazio del racconto (dieresì, racconto di primo grado);
- **Intradiegetico:** la narrazione si colloca all'interno del racconto (metadiegesi, secondo grado).

Tipologie del narratore

- **Omodiegetico:** è un personaggio che prende parte in prima persona alla storia (massimo di opacità della narrazione);
- **Eterodiegetico:** non è un personaggio della vicenda o lo è ma ne ha solo sentito parlare.

(rapporto con i livelli narrat.)	Extradiegetico	Intradiegetico
(rapporto con la storia)		
Omodiegetico	narratore della <i>Commedia</i>	Ulisse nell' <i>Odissea</i>
Eterodiegetico	narratore dell' <i>Iliade</i>	i narratori del <i>Decameron</i>

Narrazione:

- **opaca:** dove l'atto della narrazione è esplicitamente mostrato, ma non implica un narratore intra. Spesso si ritrae nell'atto stesso di scrivere, commenta o propone considerazioni (Manzoni);

- **trasparente**: dove la narrazione è meno chiara e si avvicina più ad un'illusione del reale (Naturalismo fra/ Verismo ita, es. Verga "Malavoglia" dove si immerge nel loro mondo "artificio della regressione");
- **metalessi**: dove il narr. si intromette con aggettivi di valutazioni morali. Può accadere nell'intra. ma anche nell'extra. con dei veri e propri cedimenti;

La distanza e le parole e i pensieri dei personaggi

Nella "Poetica" di Aristotele si distinguono due modi di esporre una storia:

- **diegesi**: la narrazione, dove va specificato il tono della voce, gli spostamenti, l'ambientazione ecc. quindi prevede sempre una distanza, la mediazione delle informazioni. L'unica formula dove si riduce molto è il racconto di parole dove si registrano solo le battute dei personaggi, ma non è diffuso;
- **mimesi**: l'imitazione attraverso la rappresentazione, la messinscena, dove si vedono direttamente determinate cose senza il bisogno di dirle, la distanza è zero.

Vari tipi di discorsi tra cui l'autore e il narratore può scegliere e che determinano la distanza:

- **discorso narrativizzato o riferito**: riassunto con proprie parole di ciò che viene detto dal personaggio, massima distanza;
- **discorso diretto**: il narratore riporta integralmente le parole pronunciate o i pensieri formulati. Minore distanza perché acquisisce maggiore teatralizzazione, in ogni caso è ugualmente una trascrizione dell'autore (Verga "Malavoglia" nella realtà sarebbe stato solo dialetto stretto). Anche i pensieri possono essere messi in maniera più logica o come pensiero diretto libero/ flusso di coscienza, senza l'uso di punteggiatura;
- **discorso indiretto**: riportare le parole/pensieri di un personaggio all'interno del discorso del narratore, senza riassumerne il contenuto. Si pone a livello intermedio di distanza;
- **discorso indiretto libero**: riportare le parole e i pensieri senza interpunzione e senza *verbum dicendi* che li introducono. Ambiguità dove resta la voce del narratore ma si veste dell'abito del personaggio.

Il problema del punto di vista

La focalizzazione

Quando il narratore filtra il racconto attraverso gli occhi o la mente di qualche personaggio si tratta di racconto focalizzato e la focalizzazione è il racconto attraverso questo filtro.

Tipo di focalizzazione:

- **racconto a foc. interna**: il narratore sa soltanto ciò che filtra attraverso un personaggio che assiste, ma non sono la stessa cosa (es. Renzo con narr. esterno ma foc. interna). Si divide in:
 - **fissa**: per tutta l'opera resta su un solo pers. Lo sguardo del narratore va alla velocità del pers.;
 - **variabile**: passa in successione da un pers. ad un altro. Si avvicina moltissimo al non focalizzato;
 - **multipla**: quando lo stesso evento è narrato da PdV diversi (solitamente romanzi epistolari, raccolta di lettere);
- **racconto a foc. esterna**: il narratore sa meno dei personaggi e non entra nella mente di nessuno, si limita a descrivere ciò che fanno e dicono. Questo produce un effetto di situazione reale in cui il narratore non interviene, è oggettivo;
- **non focalizzato**: del narratore onnisciente, il cui sguardo/ mente non è di nessuno ed è di tutti. Può muoversi liberamente nel tempo e nello spazio.

La dimensione del tempo

L'ordine degli eventi

La dimensione del tempo è intrinseca alla narrazione, che si sviluppa nel tempo stesso. Possiamo percepire in maniera simultanea un quadro ma non un testo, questo è il tempo della storia, ben diverso dal tempo del racconto. Il narratore agisce sul tempo oggettivo della storia selezionandone alcuni particolari, che poi "intreccia" e dispone come meglio crede nel tempo del racconto.

La durata

Esistono 5 tipologie di possibili rapporti tra tempo della storia (TS) e tempo del racconto (TR):

- **scena dialogata**: una serie di battute messe in sequenza ($TS=TR$);
- **sommario**: il narratore sintetizza pochi eventi protrattisi nel tempo ($TS>TR$);
- **ellissi**: il narratore salta completamente una parte della storia ($TS=n$; $TR=0$);
- **pausa**: opposta all'ellissi, dove le azioni si sospendono e il racconto continua magari in una descrizione ($TS=0$; $TR=n$);
- **estensione**: il ritmo narrativo e il tempo della storia vengono rallentati per il tempo che serve al racconto per narrare un pensiero o un istante ($TS<TR$).

La dimensione dello spazio

I mondi narrativi sono popolati da personaggi ma anche da oggetti, arredi, elementi ecc. che costituiscono gli **esistenti**. **La fabula/ storia** si occupa di narrare **eventi/ motivi dinamici**, **l'intreccio/ racconto** descrive gli **esistenti/ motivi statici**. L'uso dei secondi è funzionale sia a modificare il mondo degli eventi ma anche a *creare suspense o distendere una sequenza fitta di avvenimenti*. Dal '700 in poi la descrizione di esistenti acquisisce un forte valore simbolico della vita interiore e del milieu (ambito sociale e culturale) del personaggio.