

Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport  
Ufficio dell'insegnamento medio

MARTINO BELTRANI - FRANCHINO SONZOGNI - MAURO TETTAMANTI

# **AGIRE CON LE PAROLE:**

## **COMUNICARE E ARGOMENTARE**

UIM, 12.2000

Prima ristampa  
UIM 2005  
300 es.

## PREFAZIONE

Il presente blocco di schede contiene due distinti schedari elaborati da un gruppo di lavoro che si proponeva di riprendere e completare un precedente blocco pubblicato dall'UIM nel dicembre 1989<sup>1</sup> dedicato alla grammatica, alla comprensione e all'educazione letteraria. A quel primo blocco di schede se ne è aggiunto cinque anni dopo un secondo sul riassunto<sup>2</sup>.

Le abilità che intendiamo incrementare mediante questi ultimi due schedari della serie sono due:

- la costruzione del testo, letto o scritto, come un atto pragmatico rivolto a un destinatario e che pertanto necessita di precise tecniche e scelte (relative alla coesione testuale, all'organizzazione dei contenuti e al rapporto pragmatico con il destinatario): in questa accezione, comunicare significa, per citare un notissimo e fondamentale lavoro di John L. Austin richiamato nel titolo di questo schedario, "fare delle cose con le parole"<sup>3</sup>.

- e l'argomentazione (che è già stata oggetto di una precedente pubblicazione<sup>4</sup> che costituisce la premessa teorica a questa serie di schede didattiche).

Si tratta di abilità non soltanto linguistiche, ma più in generale cognitive, da implementare nello spirito di una concezione pedagogica che, senza certo trascurare gli obiettivi di carattere disciplinare, cerca di integrarli nel quadro di una più ampia dimensione transdisciplinare della formazione scolastica e personale dell'allievo.

In questa visione della scuola non ha senso una "tecnologia didattica" che in qualche modo miri a sostituirsi al docente o a promuovere un insegnamento standardizzato.

L'uso di questi materiali di lavoro presuppone che l'insegnante sappia selezionare e disegnare i propri percorsi in base alla sua programmazione didattica e sappia inserire gli strumenti di lavoro offerti da queste schede in un contesto progettuale in cui essi trovino un preciso spazio e significato.

Ciò viene reso del resto ancora più agevole dal fatto che esse non vogliono essere una raccolta di esercizi preconfezionati e imm modificabili, da adottare così come sono; ma piuttosto come spunti e canovacci flessibili da riaggiustare e adattare secondo le esigenze della situazione e i bisogni di ogni singola classe. I docenti potranno infatti disporre di questo blocco di schede oltre che su carta, anche su supporto magnetico. A questo scopo viene inviata a ogni sede di scuola media una copia dei due schedari su floppy disk nella versione sia per Macintosh sia per PC, in modo che i docenti possano effettuare delle proprie copie personali.

---

<sup>1</sup> M. Beltrani, P. Ortelli, M. Tettamanti, R. Valsesia: *Schede di esercizi*, Ufficio dell'insegnamento medio, Bellinzona, dicembre 1989 (89.11). Il blocco si componeva di tre parti: 1) schede di esercizi grammaticali; 2) schede di comprensione testuale; 3. schede di lavoro sul testo letterario.

<sup>2</sup> Giovanni Do, Mario Forni, Giancarlo Verzaroli: *Imparare a riassumere*, Ufficio dell'insegnamento medio, Bellinzona, 1993.

<sup>3</sup> "How to Do Things with Words". Tr. it. Marietti, Torino, 1975.

<sup>4</sup> Martino Beltrani: *Gli strumenti della persuasione. Sapere argomentare: una competenza "trasversale" ad alta valenza formativa. Modelli teorici e proposte didattiche nel campo dell'educazione linguistica*, Ufficio dell'insegnamento medio, Bellinzona, 1996.

MARTINO BELTRANI

# L'OFFICINA DEL TESTO

Spunti e tecniche per l'arricchimento  
delle abilità di lettura e di scrittura  
nel secondo biennio della scuola media

## INTRODUZIONE

### OBIETTIVI E CRITERI D'IMPOSTAZIONE

Leggere e scrivere costituiscono gli obiettivi primari dell'educazione linguistica. Ma come si diventa dei buoni lettori e dei buoni scrittori? Al di là degli aspetti puramente tecnici, esiste un apprendistato di gusti, di strategie, di operazioni cognitive e retoriche che viene in genere svolto in modo puramente implicito mediante una pratica continuata. In altre parole la didattica della lingua materna si fonda spesso sul presupposto tacito che un esercizio continuato del leggere e dello scrivere corroborato dagli interventi dell'insegnante e dalla riflessione grammaticale debba finire alla lunga col dare i suoi frutti. Va da sé che queste sono condizioni necessarie; eppure non sempre sono sufficienti per far scattare automaticamente la molla che attiva la competenza dello studente nel recepire e nel produrre testi. Lo scopo di questo schedario è quello di dare agli allievi un supporto per individuare e quindi applicare attivamente alcuni meccanismi fini (ma nel contempo basilari) della testualità. Si tratta, cioè, di rendere espliciti quei procedimenti di costruzione del testo che di solito vengono considerati come implicitamente noti.

Questo schedario didattico, destinato ai docenti di italiano delle scuole medie, che è stato concepito come ideale prosecuzione delle *Schede di esercizi* edite dall'UIM nell'ormai lontano 1989<sup>1</sup>, propone pertanto, senza alcuna pretesa di completezza, un insieme di spunti e di facilitazioni procedurali per uno sviluppo coordinato delle abilità di lettura e di scrittura nel secondo biennio della SME. La connessione tra i due ordini di abilità è indicata sulle schede mediante due rubriche fisse: *Lavoriamo sul testo* e *Impariamo a scrivere*.

È questo l'approccio che ha orientato il taglio didattico e le scelte effettuate, che non contemplano né il problema dell'*inventio* (per il quale ci si limita qui a rimandare al recente testo di Dario Corno su *Scrivere e comunicare*<sup>2</sup> né gli aspetti morfosintattici quali l'uso del discorso diretto/indiretto, dei tempi verbali, dell'asindeto/polisindeto, dell'ipotassi/paratassi, ecc. né la trattazione delle figure retoriche di base (già trattate nel precedente schedario).

Non è parso neppure necessario considerare in questa sede un approccio sistematico alle tipologie testuali, che viene ampiamente svolto nei due quaderni sulla programmazione curricolare nel primo e nel secondo biennio recentemente pubblicati dall'UIM a cura degli esperti di italiano. Tuttavia gli ambiti qui privilegiati sono quelli relativi alle modalità di costruzione proprie del testo informativo, del testo narrativo e – per certi aspetti – del testo poetico. Per quanto concerne invece la competenza argomentativa, essa costituisce l'oggetto specifico dello schedario dal titolo: *Giustificare. Giudicare. Convincere. – Strumenti e proposte per una didattica dell'argomentazione*, che vede la luce in parallelo a questo.

---

<sup>1</sup> Schede di esercizi a cura di M. Beltrani, P. Ortelli, M. Tettamanti, R. Valsesia, UIM, Bellinzona, 89.11.

<sup>2</sup> Dario Corno: *Scrivere e comunicare. Teoria e pratica per apprendere a scrivere e migliorare il proprio stile*, Torino, Paravia, 1999.

La costruzione delle schede è stata guidata da quattro principi fondamentali :

1. l'apprendimento più efficace è quello che avviene attraverso il fare;
2. è opportuno perseguire di volta in volta uno scopo didattico ben definito, evidenziando in ciascuna scheda un singolo strumento operativo da fare acquisire agli allievi mediante l'analisi dei testi e la produzione personale;
3. esiste una circolarità tra le abilità di lettura, di analisi metalinguistica e di scrittura, che non vanno trattate come competenze separate;
4. l'implementazione di un uso creativo della lingua non esclude, ma anzi implica, sia un'attivazione di conoscenze teoriche sia una riabilitazione pedagogica del valore orientativo del modello, dell'esempio, dell'imitazione.

Il titolo, *L'officina del testo*, si ispira all'idea di un laboratorio di lettura/scrittura, di una pratica artigianale mediante la quale si impara a esplorare, a smontare, a manipolare dei testi di vario genere (da banali articoli di cronaca a pagine o brani di opere letterarie) per acquisire i segreti del mestiere, per imparare, cioè, a usare la lingua in vista di precise strategie comunicative.

Il primo contesto generale di riferimento è quindi quello della Linguistica pragmatica, anche se queste schede non contemplano degli esercizi sugli atti linguistici (intenzioni illocutorie e perlocutorie, performativi, condizioni di appropriatezza comunicativa, adeguatezza al contesto, ecc.).

Si rimanda a questo proposito a ottimi testi didattici già esistenti quali *"Per una educazione linguistica razionale"* a c. di Domenico Parisi (Il Mulino, Bologna, 1979), *"L'azione linguistica"* di Ferrario, Pasero, Zappa (Quaderni IRRSAE Lombardia 7, 1984) o *"La lingua come sistema o come strumento d'azione?"* di Monica Berretta, Bellinzona, DPE-UIM, 1977 (77.10).

Un secondo – e più esplicito – orizzonte di riferimento è qui dato dal concetto di testo così come è venuto a delinarsi nell'orizzonte teorico della cosiddetta Linguistica testuale.

Il concetto di testo è oggi la pietra angolare su cui poggiano i più recenti sviluppi della didattica dell'italiano. Come non si può dire che noi comunichiamo solo per parole, è altrettanto vero che non parliamo neppure per frasi. Gran parte degli elementi comunicativi si possono comprendere e spiegare soltanto in modo "trans-frastico" e spesso in base a quadri contestuali extralinguistici.

Il riferimento al concetto di testo consente dunque di evitare le stereotipie di una teoria metalinguistica interamente costruita sulla frase.

In prima approssimazione possiamo definire un testo come una *concatenazione di frasi che organizzano un discorso coerente attorno a un nucleo tematico*.

Da questa definizione derivano tre caratteristiche:

- un nucleo semantico di significato: il "qualcosa da dire";
- la traduzione dello scopo di chi produce il testo in una struttura comunicativa opportunamente organizzata;
- l'esigenza di assicurare al messaggio una sua coerenza interna e una coesione formale.

Da queste tre dimensioni basilari del testo deriva la suddivisione di queste schede in tre sezioni:

- la prima (*Coesione testuale*) è connessa al concetto di "concatenazione coerente" che assicura la continuità del testo;
- la seconda (*Organizzazione dei contenuti*) è dedicata al rapporto tra l'argomento di cui si parla (il fatto narrato, la situazione esposta, la scena descritta, l'opinione sostenuta...) e il modo in cui esso viene trasposto e

strutturato in un discorso che ha un ordine proprio non necessariamente coincidente con l'ordine cronologico dei fatti. In queste schede ci si limita a trattare gli aspetti narrativi - che costituiscono l'asse portante della competenza comunicativa -, tralasciando di occuparsi dei testi a carattere argomentativo, espositivo, regolativo, riassuntivo, descrittivo che sono stati già presentati (o verranno presentati) in altre sedi.

- la terza (*Il testo come gioco di aspettative*) considera il testo in quanto atto comunicativo che mira a mobilitare la curiosità, l'interesse, le attese, le ipotesi interpretative, in altri termini il coinvolgimento attivo, del destinatario riguardo a un determinato soggetto (la linguistica testuale parla in proposito di un rapporto *tratema e rema*).

Per meglio guidare l'insegnante nell'uso dello schedario e per rendere visibile il senso e il disegno che ne stanno a monte, ciascuna delle tre sezioni è accompagnata da una *Scheda per il docente* suddivisa in due parti.

Nella prima viene descritta e spiegata la struttura del percorso didattico della sezione e vengono presentate le singole schede (scopo e criteri di utilizzazione).

Nella seconda vengono presentate a grandi linee le coordinate teoriche di riferimento su cui si basa la costruzione di quella parte dello schedario.

### **Criteri di utilizzazione didattica delle schede**

Ogni scheda propone dei testi che permettono di evidenziare determinate strategie operative. Il percorso didattico è strutturato in modo da guidare l'allievo dall'osservazione all'applicazione personale di determinate caratteristiche indicate nel titolo della scheda e riprese sistematicamente - ove necessario - in una rubrica finale (*Abbiamo imparato che...*).

I testi proposti sono svariati. La scelta è esclusivamente funzionale al tipo di strategia o di effetto linguistico che si intende di volta in volta porre in evidenza. Si va da poesie o brani letterari a scritti di tipo più quotidiano come articoli di cronaca o elaborati di allievi. Questi testi poco impegnativi presentano il vantaggio di presentare dei contenuti facili, a volte divertenti o comunque più vicini all'esperienza degli allievi. Essi si prestano inoltre maggiormente alla manipolazione e alla trasformazione, laddove forse non sarebbe pedagogicamente corretto manomettere vistosamente dei testi a carattere letterario o poetico.

Sia i testi che le schede sono di lunghezza diseguale. Alcune schede sono anche piuttosto dense o parecchio lunghe, nei casi in cui il tragitto per costruire una competenza richiede un percorso più complesso. Tocca al docente stabilire di volta in volta non solo come solo come frazionare la somministrazione delle 46 schede di cui consta lo schedario, ma anche le eventuali le modifiche da apportare servendosi dell'acclusa versione su supporto magnetico.

All'interno di ciascuna delle tre sezioni l'insieme delle schede va considerato secondo una linea logica di sviluppo. Esse sono perciò in una certa misura interdipendenti e costituiscono quindi un itinerario didattico organicamente interconnesso. Non avrebbe molto senso somministrarle alla classe in modo più o meno casuale senza inserirle in un contesto coerente di discorso.

Ciò comporta dei rischi e dei vantaggi. Il vantaggio è quello di potere disporre di un itinerario didattico strutturato in modo da guidare sistematicamente l'allievo

a individuare ed esercitare un bagaglio essenziale di procedure miranti a conferire un'unitarietà formale al testo e ad acquisire gradualmente il concetto di coesione testuale. Il rischio è quello che il docente si vincoli ad un lavoro troppo esclusivo e prolungato su aspetti settoriali (benché importanti) del suo insegnamento.

Un uso corretto di queste schede richiede perciò la capacità di inserirle in un più ampio percorso di insegnamento della scrittura, utilizzandole in rapporto tanto agli obiettivi programmatici del docente quanto all'intero orizzonte della didattica del testo (acquisizione delle tipologie testuali, degli strumenti retorici, dei procedimenti di organizzazione dei contenuti, ecc.).

Ciò implica l'esigenza di una selezione non meccanica sia delle schede sia degli esercizi all'interno di una medesima scheda.

Per quando concerne le modalità di impiego, non è detto che si tratti di materiale unicamente destinato al lavoro personale dell'allievo.

Dovrà essere il docente a decidere quali utilizzare per esercitazioni individuali o di gruppo e quali come materiale di supporto per una lezione collettiva. Un intervento del docente (a parte il lavoro di correzione) è comunque in genere indispensabile sia per spiegare, ove opportuno, i testi (ai quali non sono state apposte note esplicative), sia per permettere agli allievi un confronto e una discussione delle diverse soluzioni, sia – infine – per la necessaria ripresa e fissazione dei concetti e degli strumenti linguistici proposti nelle schede nella rubrica *Abbiamo imparato che...*, la quale, tra l'altro, per talune schede va compilata in parte dagli stessi allievi.

SEZIONE 1

LA COESIONE TESTUALE

## SEZIONE 1: COESIONE TESTUALE

### I N D I C E

#### A) GUIDA PER IL DOCENTE

#### B) SCHEDE DIDATTICHE:

N °	A r g o m e n t o	T e s t i
1.1	Coerenza e coesione; catena anaforica (tecniche di ripresa)	1. <i>Due pecore sbranate in Val Morobbia</i> ; 2. <i>Primula Rossa col piccone</i>
1.2	Espressioni equivalenti, pronomi, ellissi	1. <i>Prodezze di un soldato ubriaco</i> ; 2. <i>Un villaggio di indios a Rio per una conferenza mondiale sull'ambiente</i>
1.3	Pronomi	1. <i>K. Lorenz: Il pappagallo di Von Lukanus</i> ; 2. <i>La caccia degli esquimesi</i>
1.4	Espressioni sostitutive e pronomi	1. <i>Febbraio: neve latitante</i> ; 2. <i>D. Maraini: Marianna Ucria al capezzale di Sarò</i>
1.5	Termini sovraordinati (proforme)	1. <i>Inaugurazione di un Centro giovanile</i> ; 2. <i>Traffico di droga</i>
1.6	Ripetizioni ed ellissi	1. <i>B. Brecht: Il signor K. e il suo animale preferito</i> ; 2. <i>Targa truccata per viaggiare sempre</i>
1.7	Sinonimi, iperonimi, perifrasi	1. <i>Una ragione per vivere</i> ; 2. <i>Caccia al leopardo tra le mura di casa</i>
1.8	Esercizio di riepilogo	<i>Lenzuola e rampini per fuggire</i>
1.9	Connettivi	<i>A. Moravia: Come Cama Leonte diventò verde, lilla, blu...</i>
1.10	Connettivi e tecniche di sostituzione: approfondimento	<i>H. Tschäni: L'esercito svizzero</i>
1.11	Esercizio di riepilogo	1. <i>P. Maurensig: L'invenzione degli scacchi</i> ; 2. <i>Incidente in motocicletta</i>
1.12	Funzione coesiva della ripetizione	1. <i>L. Tolstoj: La pietra</i> ; 2. <i>P. Scanziani: Senza cane niente uomo</i>
1.13	La ripetizione come mezzo di coesione e risorsa stilistica	1. <i>G. Rodari: Giovannino Perdigiorno</i> ; 2. <i>G. Rodari: per fare un tavolo</i> ; <i>Suskind: La puzza della città</i>
1.14	Usi propri e impropri della ripetizione	<i>Estratti da testi vari</i>
1.15	Ripetizione e ripresa a specchio	<i>G. Engelke: Duecento sono scesi nei pozzi</i>
1.16	Riepilogo generale	<i>AAVV: Gli Appennini: Una storia complicata</i>

# 1. Coesione testuale

## GUIDA PER IL DOCENTE

### \* OBIETTIVI E MODALITÀ D'USO

Riflettere sulla lingua significa in primo luogo acquisire consapevolezza dei meccanismi che garantiscono il funzionamento dell'atto comunicativo: riflettere quindi in primo luogo sulle proprie modalità di comunicazione per imparare a renderle sempre più efficaci e pertinenti. Se il lavoro metalinguistico viene impostato in questa chiave, è possibile ridurre sensibilmente lo scarto che spesso separa nella prassi scolastica il "far grammatica" dall'"usare praticamente la lingua".

La capacità che si intende coltivare con questo gruppo di schede è quella di costruire un testo come un tessuto coerente di fili e di motivi che si sviluppano intersecandosi in un continuo gioco di rimandi e di richiami reciproci.

L'obiettivo di questa prima sezione è quindi quello di guidare l'allievo all'acquisizione progressiva di alcune tecniche di coesione testuale. A questo scopo si accenna anche brevemente al concetto di coerenza testuale, che però non viene esercitato in quanto tale nella prima sezione e viene rimandato, ma solo relativamente all'organizzazione delle informazioni, alla sezione successiva (schede 2.1 - 2.4). Lo stesso vale per altri elementi, quali ad es. la funzione coesiva dei tempi verbali, che potranno essere utilmente esercitati nell'ambito della dispositio (seconda sezione). Non c'è quindi alcuna pretesa di completezza; tant'è vero che alcuni aspetti vengono appena accennati. Ma non si voleva appesantire eccessivamente il dispositivo didattico né si poteva comunque pretendere di esaurire il tema. L'intento che si intende perseguire è infatti solo quello di indicare una traccia di lavoro su un argomento che costituisce una componente essenziale dell'apprendimento della scrittura, ma che difficilmente viene affrontato con la necessaria sistematicità e accuratezza. Si tratterà per il docente di inserire questo lavoro nell'ambito della propria programmazione soprattutto in rapporto al testo espositivo. Ma non mancano gli agganci al testo poetico. La maggior parte dei testi qui impiegati è infatti di carattere informativo, ma sono stati inseriti anche alcuni testi di carattere letterario ove alcune delle tecniche trattate vengono impiegate per ottenere dei particolari effetti espressivi.

### \* PERCORSO DIDATTICO

#### SCHEDE 1.1 - 1.4

Dopo una succinta introduzione (nella prima scheda) dei concetti di testo, coerenza e coesione (che sarà opportuno che il docente riprenda e sviluppi), le schede 1.1 e 1.2 intendono portare l'attenzione dell'allievo sul primo meccanismo di costruzione della catena anaforica: la ripresa testuale, che postula l'abilità dello scrivente di garantire la coesione del testo pur evitando le ripetizioni superflue.

Per designare l'intera classe dei sintagmi nominali coreferenti in queste prime schede si parla ancora genericamente di "espressioni equivalenti" senza la distinzione tra sinonimi, iperonimi e parafrasi, che sarà introdotta più tardi.

Nell'esercizio 1 della scheda 1.2 si assegna all'allievo il compito di trovare da sé espressioni riprese nel testo mediante riferimenti anaforici (*soldato e carro armato*); nel secondo esercizio, invece, il lavoro è più produttivo: l'allievo dovrà riscrivere un intero testo operando tutte le sostituzioni opportune. Si è evitato di introdurre già in questa scheda l'uso dell'ellissi in funzione coesiva per evitare un sovraccarico di informazioni. In ambedue queste prime schede si presenta già, per contro, in modo ancora implicito, la funzione coesiva del pronome, che verrà ripresa successivamente nelle schede 1.3 e 1.4. Nella scheda 1.3 si richiama l'attenzione sui pronomi come sostitutivi di singoli termini del testo; mentre nella scheda 1.4 gli allievi potranno affrontare modalità di uso del pronome più complesse (sostituzione di intere frasi o porzioni di testo). In questa scheda viene anche brevemente proposta la distinzione tra anafora e catafora.

Dato che nei brani proposti nella scheda 1.4 appaiono sia dei pronomi che delle altre forme sostitutive già presentate nelle schede precedenti, questa scheda può anche servire per un lavoro

generale di ricapitolazione su questo primo gruppo di schede.

#### SCHEDE 1.5 - 1.8

Con le schede 1.5 e 1.6 gli allievi, oltre a potere continuare ad esercitare le forme coesive apprese in precedenza, vengono guidati a riconoscere e a utilizzare altri meccanismi di coesione testuale, tra cui l'uso delle ripetizioni, dell'ellissi o di elementi sovraordinati, cioè di quei termini generali di significato più ampio - da Simone chiamati "*incapsulatori*" (*Fondamenti di linguistica*, Bari, Laterza, 1990, pag. 217) - che possono sostituire intere parti di testo e che insieme ai pronomi e ai verbi generici (come "fare", o "essere") costituiscono la famiglia delle "*pro-forme*". Si consiglia di utilizzare la scheda 1.5, piuttosto complessa, per un lavoro di esercitazione collettiva guidata.

La scheda 1.7, che introduce la distinzione tra sinonimi, iperonimi e perifrasi, contiene due distinti esercizi che possono essere svolti o in momenti differenti o in forme differenti (ad es. uno collettivamente e uno individualmente). Sono stati tralasciati gli iponimi, che più difficilmente vengono adoperati come strumenti di ripresa testuale. Il primo brano è stato scritto ad hoc. L'esercizio 1.3 : individuare le riprese anaforiche dell'espressione "qualcosa in cui credere" ("ragione per vivere", "mito", ideale", "i nostri valori", "le nostre mete") va inteso come un esercizio di sviluppo.

Il testo sul leopardo quale inatteso ospite nel letto di un bambino è stato invece tratto dal quotidiano "*La Repubblica*" e ampiamente rimaneggiato sia nella forma che nel contenuto.

La scheda 1.8 è un esercizio applicativo di riepilogo che permette agli allievi di richiamare e di adoperare simultaneamente le tecniche fin qui apprese trasferendo in un altro contesto le abilità già acquisite. Essa propone pertanto degli esercizi sulla produzione la cui valutazione dovrebbe vertere prevalentemente sull'uso dei meccanismi di coesione testuale.

#### SCHEDE 1.9 - 1.11

La scheda 1.9 introduce il tema dei connettivi. Su questo importante argomento ci è sembrato opportuno costruire una scheda di sviluppo (la scheda 1.10) che potesse servire ad un eventuale approfondimento a livello più complesso di quanto già appreso. Dato il carattere "politico" del tema svolto nel brano presentato in questa scheda, il docente potrà eventualmente servirsene anche per un'esercitazione di carattere argomentativo che esula tuttavia dai limiti di questo schedario.

La scheda 1.11 ha, infine, una funzione di riepilogo mirante a creare occasioni di trasferimento e generalizzazione delle tecniche apprese e dell'intera gamma degli elementi considerati fino a questo punto.

#### SCHEDE 1.12 - 1.16

Nell'ultimo gruppo di schede di questa sezione si ritorna sul problema delle ripetizioni già trattate - in maniera più sommaria - nella scheda 1.5. L'obiettivo adesso è quello di portare l'allievo a distinguere, a partire da vari materiali letterari e non (questi ultimi tratti da elaborati di allievi di SM), tra ripetizioni utili e stilisticamente consapevoli e ripetizioni pesanti, goffe, non necessarie.

La scheda 1.16, infine, costituisce un riepilogo generale delle tecniche coesive che sono state proposte in questa sezione.

## SCHEDA TEORICA

L'ambito teorico cui si riferisce il primo gruppo di schede è quello della cosiddetta linguistica testuale, che risale ai primi lavori di quegli studiosi tedeschi (Wolfgang Dressler, T. A. Van Dijk, Janos Petöfi) che dettero vita alla corrente della linguistica testuale. Secondo questa corrente di linguisti (chiamata anche "linguistica transfrazistica") il senso e l'accettabilità di una frase sono decidibili solo in base al contesto. Questa collocazione dei prodotti linguistici in un contesto verbale (*cotesto*) o non verbale è stata approfondita nella cosiddetta "Tagmenica", che fa capo a Pike e nella scuola di Londra, fondata da Firth.

Per uno sguardo d'insieme su questa importante tendenza degli studi linguistici ci si limita in questa sede a rimandare al noto volume di R.- A. de Beaugrande e W. U. Dressler: *Introduzione alla linguistica testuale* (trad. it. Bologna, Il Mulino, 1984). Per quanto riguarda le possibili applicazioni all'insegnamento un ottimo lavoro è ad es. la raccolta di saggi a cura di S. Cargnel, G. Franca Colmelet e V. Deon: *Prospettive didattiche della linguistica del testo*, Firenze, la Nuova Italia, 1986.

Un problema d'importanza fondamentale nella costruzione delle abilità di organizzazione di un testo concerne il problema della "coerenza". M. Elisabeth Conte (*La coerenza testuale*, in *Nuovi supporti per un curriculum di educazione linguistica*, Quaderni Irrsae, 21, Milano, 1988) definisce la coerenza testuale come l'integrarsi (semantico o pragmatico) delle parti in un tutto, e fa opportunamente notare come mentre da molti autori, soprattutto nella prima fase della linguistica testuale, essa veniva intesa come una proprietà intrinseca al testo, oggi si tenda piuttosto a considerare la coerenza testuale come una costruzione dell'interlocutore/lettore, che la costituisce in base alle proprie conoscenze ipertestuali, dato che la coerenza di un testo può anche risiedere "non nelle sue caratteristiche PROPRIAMENTE LINGUISTICHE, nell'insieme delle CONOSCENZE ENCICLOPEDICHE PREVIE con cui il ricevente lo elabora e lo confronta, e che la ricezione del testo ATTIVA in lui" (R. Simone: *op.cit.*, pag. 456). Tale processo di costruzione avviene d'altronde evidentemente anche sulla base delle istruzioni fornite dall'emittente al ricevente per costruire questa coerenza.

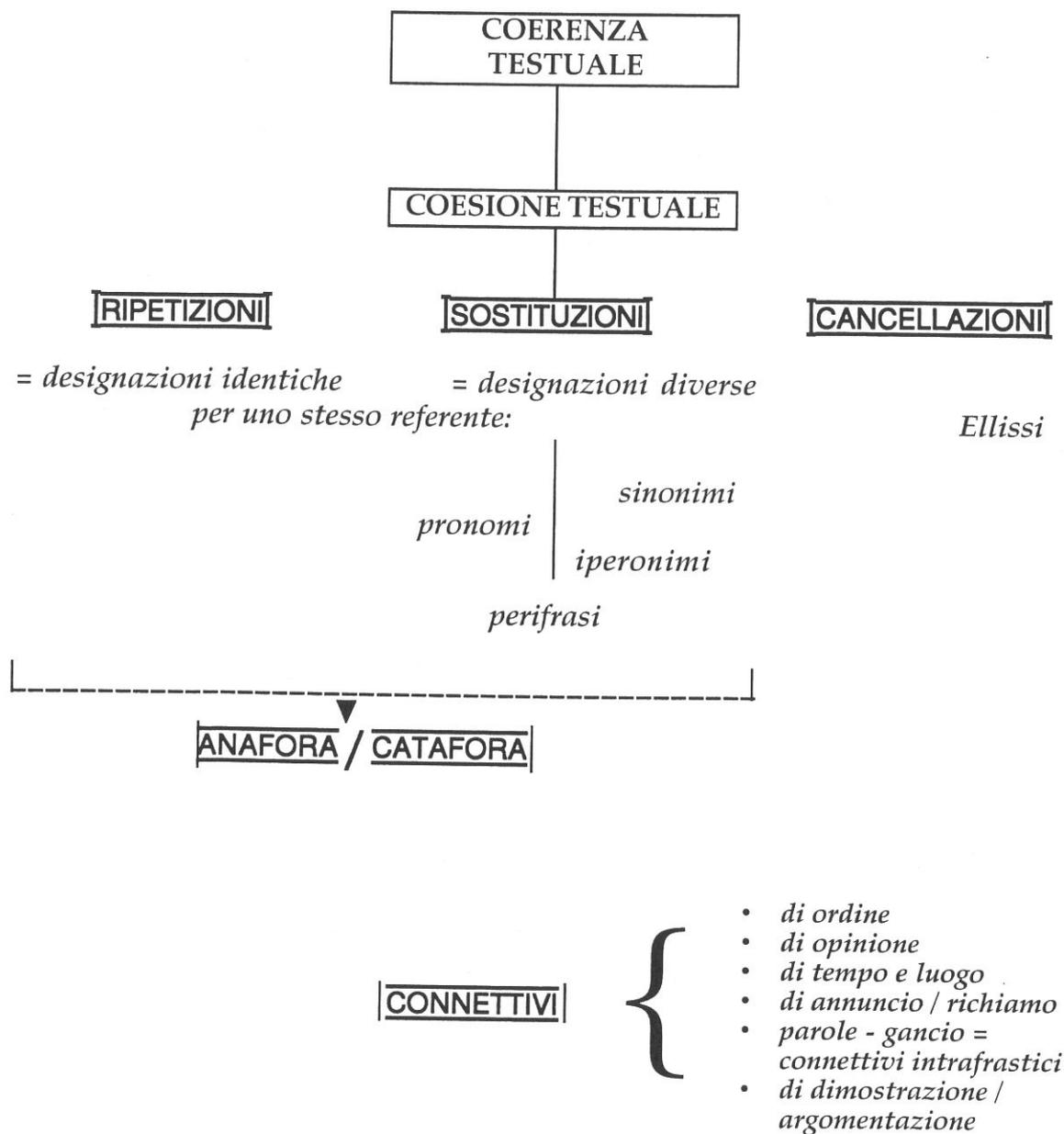
Tali istruzioni volte a guidare le operazioni mediante le quali il ricevente instaura o reidentifica il referente (che vengono anche chiamate "espressioni referenziali"), hanno in genere un duplice scopo: esse servono o a introdurre un nuovo referente (una nuova entità del discorso) o a richiamare un elemento di cui già si è parlato.

Un fondamentale procedura di coesione con la quale è fondamentale far familiarizzare gli allievi è l'uso dei connettivi. Si parla qui di "connettivi" non per proporre arbitrariamente un termine estraneo alle grammatiche "tradizionali", ma per trattare in un unico capitolo un tema che altrimenti rischierebbe di essere spezzettato in diversi capitoli: dalle congiunzioni coordinanti e subordinanti ai numerali, col rischio di non vedervi inclusi altri tipi di locuzioni che pure svolgono la stessa funzione nella logica testuale, quali i sintagmi preposizionali (*per esempio, in realtà, ecc.*), espressioni performative (*dice, ripeto, ecc.*) ed intere frasi, anche complesse (M. Berretta: *Connettivi testuali in italiano e pianificazione del discorso* in: *SLI: Linguistica testuale. Atti del XV Congresso internazionale di studi*, Genova, 1981, Bulzoni, Roma, 1984).

Per quanto concerne la tassonomia dei connettivi Berretta tende - giustamente - a relativizzare il problema, tenuto anche conto della frequente labilità dei confini tra le diverse categorie. Le distinzioni qui utilizzate (riprese da: G. Signorini: *Il testo: com'è fatto, come farlo*, Bologna, Zanichelli, 1990, che si richiama implicitamente al modello Halliday-Hasan) possono rispondere allo scopo didattico di indurre gli allievi ad un primo tentativo di analisi funzionale del ruolo di volta in volta svolto nel testo da questi "ganci" coesivi. Per una carrellata d'insieme sull'argomento in chiave didattica si può consultare ad es. Paola Ellero: *I connettivi*, in *"Prospettive didattiche della linguistica del testo"*, cit. pag. 77 - 97.

In definitiva, le espressioni referenziali possono essere di natura extralinguistica, di natura infratestuale o di natura intertestuale. Tutti i mezzi linguistici che all'interno di un testo danno istruzioni per costruire questa coerenza vengono chiamati mezzi coesivi e si parla quindi di una coesione testuale. La coesione testuale costituisce l'oggetto della prima sezione di schede.

I meccanismi coesivi che vengono esercitati in queste schede non comprendono quegli aspetti (ad es. la punteggiatura, la paragrafazione del testo, i pronomi relativi, ecc.) che rientrano nel consueto insegnamento della grammatica. L'indispensabile riferimento all'uso dei tempi verbali in funzione dell'organizzazione del discorso è rimandato alla sezione 2. Qui ci si limita pertanto a quegli importanti legami di coreferenza che riassumiamo sinotticamente nello schema seguente:



## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.1 COERENZA E COESIONE. TECNICHE DI SOSTITUZIONE

1. Leggi il seguente articolo apparso su un quotidiano ticinese:

#### DUE PECORE SBRANATE IN VAL MOROBBIA

In Val Morobbia due cani, un pastore tedesco e probabilmente un pastore bergamasco di colore nero, stanno decimando i greggi di pecore creando forti preoccupazioni tra la gente della zona. Le due bestie, che hanno dapprima ucciso alcuni animali selvatici, successivamente per la fame hanno attaccato dei greggi di pecore. Quattro pecore sono state uccise nella giornata di domenica nelle vicinanze di Sant'Antonio e altre due lunedì poco distante da Paudò. Gli ispettori della Società protezione degli animali del Bellinzonese sono sulle loro tracce da alcuni giorni. Purtroppo fino ad oggi i loro tentativi, uniti a quelli di una pattuglia della polizia

15 cantonale, sono caduti nel vuoto, in quanto i due cani si rintanano nel bosco e sono difficilmente rintracciabili. Si invita la popolazione a segnalare la presenza dei due quadrupedi alla Società protezione animali, alla polizia cantonale o all'Ufficio cantonale di Caccia e pesca di Bellinzona. Nel contempo, fino a quando i due cani non saranno catturati, si raccomanda ai proprietari di pecore e cani della Valle Morobbia, dei Monti di Ravecchia e di Darò, di volere prendere le dovute precauzioni.

(Corriere del Ticino)

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1.1 Un testo è un insieme di frasi concatenate tra loro attorno a un tema. Nel caso di questo articolo, il tema è quello enunciato nel titolo.

Lo sviluppo del tema richiede una continua ripresa degli elementi che lo compongono. Nel corso dell'articolo gli autori del fatto di cui si riferisce, i due cani randagi e affamati vengono di volta in volta denominati in modi differenti. Prova a riconoscerli completando il seguente schema:

r. 1, 16, 22: due cani .....

r. 5: .....

r. 18: .....

Questa alternanza serve a evitare una continua e sgradevole ripetizione delle stesse parole. Essa contribuisce a legare tra loro in modo armonioso le diverse parti di un testo.

Tutte le tecniche che servono a collegare i diversi blocchi di un testo vengono raggruppate sotto l'etichetta di coesione testuale.

La coesione testuale è quindi l'insieme degli strumenti linguistici che contribuiscono a dare coerenza a un testo, cioè a renderlo unitario, chiaro, e comprensibile. Non è sempre facile costruire un testo ben legato in tutte le sue parti. Possiamo per esempio osservare che anche il cronista che ha scritto questo articolo è incorso in una incoerenza.

Osserviamo il seguente brano del nostro testo (righe 8-17):

*Quattro pecore sono state uccise nella giornata di domenica nelle vicinanze di Sant'Antonio e altre due lunedì poco distante da Paudò. Gli ispettori della Società protezione degli animali del Bellinzonese sono sulle loro tracce da alcuni giorni. Purtroppo fino ad oggi i loro tentativi [...] sono caduti nel vuoto, in quanto i due cani si rintanano nel bosco e sono difficilmente rintracciabili.*

Facendo riferimento al contesto dell'articolo, cerca di individuare quale incongruenza si può avvertire nella formulazione di queste informazioni.

2. Nel seguente articolo (anch'esso apparso sul *Corriere del Ticino*) si parla di un vagabondo che si aggira nelle campagne del Mendrisiotto scassinando delle cantine per nutrirsi:

### **Sfuggito alla polizia il vagabondo che assalta le cantine PRIMUMA ROSSA COL PICCONE**

La polizia lo stava per sorprendere, ma il misterioso individuo che sul crinale di confine, tra il Serpiano e il Poncione d'Arzo, usa il piccone come un grimaldello per arraffare il poco cibo e tutto il vino che trova in capanni, vecchie stalle e depositi di attrezzi, è riuscito a sgusciare anche alla battuta effettuata domenica. In mano alla polizia, giunta sul prato dove il vagabondo aveva inequivocabilmente trascorso la notte, sono rimasti però il sacco a pelo e quello da montagna e anche uno dei due picconi che aveva di recente asportato da una cascina, durante una delle tante – una quindicina almeno – importune "visite" dell'ultima settimana. La polizia ha anche ritrovato un po' del vino sottratto qua e là che l'uomo – dovrebbe essere sui 35 anni – aveva vanamente occultato. L'individuo va neutralizzato e la polizia ne segue le tracce anche con l'aiuto dei cani, per quel che consente la linea di confine. Il "picconatore" va a zig zag tra il versante ticinese e quello varesino e riesce così a tenere in scacco gli agenti dall'una e dall'altra parte:

"armato" di piccone fin dall'inizio delle sue imprese (l'attrezzo originario è stato sostituito, come si è detto, durante l'uso) perpetra furti con scasso al solo evidente scopo di trovare nutrimento: qualche scatola di fagioli, che ha regolarmente divorato, ma soprattutto vino e grappa che i proprietari lasciano da sempre negli edifici isolati in montagna. In una cantina si è scolato una dozzina di bottiglie, ma le vittime dei suoi furti in genere non sono neppure in grado di elencare quello che manca alle riserve eno-alimentari. Il fatto è che magari per una bottiglia di vino si trovano la porta scardinata e a pezzi. La "primula rossa" (di Merlot) del Poncione d'Arzo, intanto, che sembra di nuovo scomparsa nei boschi della montagna, dove vive eclissandosi quando si avvicinano gli agenti, potrebbe anche essere la stessa persona che, qualche tempo fa, qualcuno prese a fucilate, come si usava ai tempi andati con ladri di galline e d'uva.

### **LAVORIAMO SUL TESTO**

- 2.1 Indica le definizioni adottate nelle diverse parti dell'articolo per designare il misterioso individuo sottolineandole e collegandole tra loro con un tracciato sul testo.

Confronta la tua soluzione con quella dei tuoi compagni.

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

1) Come il corpo umano è un insieme di organi funzionalmente collegati fra loro da complessi sistemi di natura chimica, nervosa, circolatoria, ecc., un testo è una struttura ben connessa di enunciati attorno ad uno stesso tema. Anche un testo va visto quindi come un organismo che deve avere una sua unità interna di contenuto (coerenza) e di forma (coesione).

Un testo è coerente quando: a) si attiene all'argomento trattato; b) fornisce al lettore tutte le informazioni necessarie alla sua comprensione; c) non contiene contraddizioni; d) mette bene in chiaro i rapporti intercorrenti tra le diverse informazioni in esso contenute.

2) I mezzi linguistici posti in atto per dare coerenza a un testo si chiamano mezzi coesivi. Con un uso attento dei mezzi coesivi, un testo (parola che non a caso viene dal latino *textus*, che significa: intreccio, tessuto) diventa un continuo gioco di rimandi - a volte di allusioni.

3) Una delle tecniche di coesione è la ripresa di uno stesso elemento nel corso del testo. In questa scheda abbiamo visto come, per evitare ripetizioni pesanti e poco eleganti, ci si può riferire ad uno stesso soggetto indicandolo mediante delle espressioni che lo designano in modo differente.

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.2 COERENZA E COESIONE TECNICHE DI SOSTITUZIONE (2)

1. Leggi la seguente notizia d'agenzia:

Bonn, 24 febbraio – Complice una precedente colossale bevuta, un soldato britannico di stanza in Germania ha rubato un carro armato e ha viaggiato per un'ora seminando il panico e provocando ingenti danni sulle strade.

Nella tarda serata di ieri, salito sul mezzo corazzato, in dotazione alla sua caserma a Hemer, presso Dortmund, il militare – un giovane inglese di 22 anni, ubriaco – si è immesso sulla strada statale. Per dodici chilometri il panzer ha travolto alberi, auto, guardarail e tutto quanto gli si parava davanti. Per un'ora la polizia gli è corsa dietro, ma non c'è stato niente da fare, sino a quando il potente automezzo si è schiantato contro un terrapieno in cemento. Il protagonista della bravata, illeso, è stato ricondotto in caserma.

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Dai a questo articolo un titolo che ne evidenzi il tema, cioè la notizia centrale.
- 1.2 Cerca di rintracciare nel testo quali sono i termini che l'autore della cronaca ha evitato di ripetere, facendo ricorso a parole o espressioni equivalenti. Nello schema seguente indica le espressioni da sostituire, le espressioni sostitutive e la riga del testo cui fai riferimento.

Espressioni da sostituire:	Espressioni sostitutive:
1. _____	riga... _____ riga... _____ riga... _____
2. _____	riga... _____ riga... _____ riga... _____

#### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Prova adesso a riscrivere tu la seguente notizia d'agenzia, in cui abbiamo inserito una serie di pesanti ripetizioni del termine indios (che troverai di volta in volta sottolineato nel testo), proponendo tutte le volte che lo riterrai opportuno delle sostituzioni che lo rimpiazzino. Per sostituire questa parola potrai fare ricorso sia a delle espressioni equivalenti (come nel caso dell'articolo sul soldato britannico ubriaco) sia a dei pronomi che vi si riferiscano. Potrai anche eventualmente eliminarla quando ti sembra che la sua assenza non pregiudichi l'organicità del testo.

## UN VILLAGGIO DI INDIOS A RIO PER UNA CONFERENZA MONDIALE SULL'AMBIENTE

Ottanta guerrieri indios dell'alto Xingó amazzonico hanno invaso in questi giorni Rio De Janeiro per costruire un loro villaggio di legno e corteccia che fungerà da albergo per ottocento indios di tutto il mondo durante il vertice ambientale dell'O.N.U. in giugno. Non lontano dalla pista di formula uno di Japarecaguà, gli indios, con in testa i copricapo tradizionali di coloratissime piume di uccelli, stanno costruendo il villaggio. Il villaggio degli indios si chiamerà "Kari Oka", un gioco di parole che unisce il termine "oka" – la grande capanna degli indios – al termine "carioca" dato in portoghese agli abitanti di Rio. Gli organizzatori hanno faticato non poco per con-

vincere gli indios ad indossare dei calzoncini bermuda al posto dei ridottissimi perizomi tipici degli indios. Gli indios hanno però mantenuto le tipiche pitture colorate su tutto il corpo. Il contatto tra gli indios e i visitatori verrà tenuto sotto controllo dalla Fiocuz, un ente di assistenza specializzato nelle epidemie tra gli indios. Per molti indios si tratterà infatti della prima uscita dalla foresta alla volta di una metropoli moderna come Rio. Gli anticorpi degli indios potrebbero non essere in grado di contrastare alcune malattie del mondo "civile". Sono già sotto controllo gli ottanta indios arrivati a Rio provenienti da sette diverse tribù dell'Amazzonia.

Al termine del lavoro confronta le tue soluzioni con quelle dei tuoi compagni.

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

*Per evitare le ripetizioni di uno stesso termine o di una stessa espressione nella redazione di un testo occorre imparare a sostituirlo. Le sostituzioni possono essere costituite da parole o espressioni equivalenti oppure da pronomi. Anche la cancellazione di un elemento (il termine tecnico è ellissi) è una tecnica di coesione quando lo richiama implicitamente senza creare possibili equivoci e senza disorientare il lettore.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.3 LA FUNZIONE DEI PRONOMI IN UN TESTO

1. Nel sistema dei legami all'interno del testo hanno un ruolo importante i *pronomi*, che richiamano degli elementi precedenti del testo senza bisogno di ripeterli integralmente.

Consideriamo ad esempio il seguente breve brano tratto un'opera dell'etologo austriaco Konrad Lorenz, un notissimo studioso del mondo animale:

5 *Il celebre ornitologo di Berlino, il colonnello von Lukanus, possedeva anch'egli un pappagallo cinerino, divenuto famoso per la sua straordinaria memoria. Accanto ad altri uccelli, Lukanus teneva anche una upupa domestica, di nome Höpfchen, e il pappagallo, che sapeva parlare bene, aveva presto imparato questo nome.*

10 *Purtroppo le upupe, al contrario dei pappagalli, non vivono a lungo in cattività e quindi dopo un po' di tempo Höpfchen passò nel regno dei più, e parve che il pappagallo ne avesse dimenticato il nome; comunque non l'aveva mai più pronunciato. Dopo la bellezza di nove anni il colonnello von Lukanus acquistò un'altra upupa e, appena la vide, il pappagallo disse subito e ripeté in seguito: "Höpfchen... Höpfchen...".*

*(L'anello di Re Salomone, Milano, Eroclub, 1988, p. 74)*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Osserva come per evitare delle ripetizioni importune alcuni nomi vengano sostituiti dal pronome.
- sottolinea tutti i pronomi contenuti nel testo;
  - indica quali sono le espressioni che vengono sostituite dai pronomi che ti indichiamo nello schema seguente:

riga:	pronome:	termine sostituito:
5.	che	.....
9.	ne	.....
10.	l'	.....

- 2.1 Nel seguente brano di Margaret Mead, una nota studiosa della psicologia umana nei diversi contesti culturali delle diverse civiltà, i pronomi svolgono una funzione ancora più rilevante che nel brano precedente. Ne abbiamo evidenziato alcuni in grassetto.

Tu dovrai scrivere nello spazio apposito sul margine destro del foglio quale nome essi sostituiscono. Successivamente, trova tu gli altri pronomi, evidenziandoli nel testo.

### LA CACCIA DEGLI ESQUIMESI

*"Ogni ragazzo eschimese impara a cacciare e pescare, a condurre una muta di cani, a costruire un caiak e una slitta, a fabbricarsi attrezzi e armi – arponi, lance, archi – e a costruirsi una casa di neve tutto da sé. In realtà ogni ragazzo eschimese impara a fare quel che fa ogni donna eschimese: conciare le pelli per farne abiti, calzature e tende, preparare la carne e cucinare, occuparsi dei bambini e, in caso di emergenza, fare le cose che farebbe l'uomo. I giocattoli dei bambini sono riproduzioni in miniatura degli oggetti usati da uomini e donne nel lavoro.*

*Un uomo e sua moglie o le sue mogli costituiscono un insieme autosufficiente, dove ognuno è necessario all'altro. L'uomo costruisce l'ossatura in legno del caiak da caccia, ma è la donna che ne prepara l'involucro di pelle. La donna confeziona la tenda di pelle nella quale vive la famiglia durante la breve estate e la possiede come sua dote personale; ma l'uomo deve fornirle le pelli necessarie e approntare lui i pali della tenda, che rimangono suoi. L'uomo fabbrica gli aghi di osso che occorrono alla donna per cucire e ricava dalla steatite la lampada e la marmitta che la donna usa per cucinare, ma queste cose, una volta ch'egli le ha fabbricate, appartengono a lei sola."*

→ ne: .....

→ la quale: .....

→ la: .....

→ le: .....

→ che: .....

2.2 Sottolinea nel brano anche i pronomi che non sono stati evidenziati.

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

*L'uso dei pronomi svolge una funzione di coesione della massima importanza nella produzione di un testo. Essi servono infatti per evitare delle ripetizioni goffe che renderebbero pesante la lettura.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.4 TECNICHE DI SOSTITUZIONE: ESPRESIONI SOSTITUTIVE E PRONOMI

1. Nel seguente articolo lo scrivente evita le ripetizioni inutili sia sostituendo alcuni termini con espressioni equivalenti sia mediante un uso esteso dei pronomi.

#### **Il mese appena archiviato è stato secco e relativamente mite. FEBBRAIO, NEVE LATITANTE**

Passato febbraio, è sfumata anche la possibilità di assistere ad una nevicata in pianura. Non che ciò non sia più possibile statisticamente e climatologicamente, ma i quantitativi sarebbero molto ridotti e la neve non resterebbe sul terreno che per pochissimo tempo.

Quest'inverno in generale, anche in montagna l'innevamento è risultato ridotto e sulle Alpi ticinesi a fine mese la coltre bianca era inferiore del 30-40% rispetto alla media pluriennale. A seconda della zona, le precipitazioni di febbraio oscillano infatti tra un quarto e poco più di metà dei quantitativi normali. Ancora una volta le regioni meridionali sono risultate le più asciutte, con un deficit idrico che aumenta sempre più. Nel Ticino centrale e meridionale vi è stato un sol giorno con precipitazioni, mentre lungo le Alpi in quattro o cinque riprese un po' di neve è arrivata dal Nord. La temperatura è risultata piuttosto elevata, restando sopra le media tutto il mese, salvo per un periodo di circa cinque giorni. Almeno nelle zone collinari, le minime notturne sono state quasi sempre superiori a zero gradi, ciò che ha favorito lo sviluppo della vegetazione, contrastato però dalla carenza di acqua.

Nelle regioni più soleggiate il nocciolo era in fiore già alla fine di gennaio - inizio di febbraio, fatto che lo scorso anno si è invece verificato solo circa un mese più tardi.

Parallelamente a una copertura nevosa molto ridotta, il soleggiamento è stato elevato. Ne consegue una scarsa presenza della nebbia, che ha invece spesso interessato la vicina Val Padana.

(Corriere del Ticino)

### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Nell'articolo sopra riportato i termini *neve* e *nevicata* sono sostituiti in diverse forme. Sottolineale nel testo usando due diversi colori.

- 1.2 Riprendiamo due brani del testo precedente:

- a) righe 1-3

"Passato febbraio, è sfumata anche la possibilità di assistere ad una nevicata in pianura. Non che ciò non sia più possibile statisticamente e climatologicamente, ma i quantitativi sarebbero molto ridotti....."

- b) righe 14-16

"Almeno nelle zone collinari, le minime notturne sono state quasi sempre superiori a zero gradi, ciò che ha favorito lo sviluppo della vegetazione...."

- Indica per esteso gli elementi del testo che vengono sostituiti dalle due forme pronominali sottolineate:

ciò = .....

ciò che = .....

- 1.3 Confronta la funzione dei due pronomi precedenti con quella che si presenta nella seguente frase, osservando se la porzione di testo sostituita dal pronome viene prima o dopo:

*Voglio dirti solo questo: che chi non lavora non mangia.*

- Esprimi brevemente con parole tue la differenza tra le due prime forme pronominali: e il pronome *questo* dell'ultima frase.

Le due forme pronominali **ciò** e **ciò che** sostituiscono una porzione di testo che le precede  le segue

Il pronome *questo* dell'esempio 1 sostituisce una porzione di testo che le precede  le segue

- 1.4 Considera adesso il seguente brano ( righe 20-22):

*"Parallelamente a una copertura nevosa molto ridotta, il soleggiamento è stato elevato. Ne consegue una scarsa presenza della nebbia, che ha invece interessato la vicina Valpadana".*

- Che cosa viene sostituito in questa frase dal pronome **che**?
- .....

- A che cosa serve nella costruzione del testo la particella **ne**?

- a niente: è un riempitivo inutile che si potrebbe anche eliminare
- a farci capire che cosa significa "soleggiamento elevato"
- a legare questa frase al resto del discorso, riprendendo in forma sintetica una porzione del testo precedente
- a farci capire che in Valpadana c'è stato un febbraio molto nevoso

- A tuo avviso sarebbe anche possibile e corretto modificare leggermente la forma della seconda frase del brano citato riscrivendola nel modo seguente?

*"Da questo soleggiamento elevato ne consegue una scarsa presenza della nebbia..."*

sì  no

perché?

.....

.....

Confronta la tua soluzione con quella dei tuoi compagni.

2. Leggi attentamente questo breve brano tratto da un romanzo della nota scrittrice italiana Dacia Maraini: *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Milano, Rizzoli, 1993 [8<sup>a</sup> ediz.], pag.224-225), ambientato nella Sicilia della prima metà del Settecento. Nel brano riportato si racconta la lunga degenza di Saro, un giovane domestico che la sorella, Fila, ha accoltellato per errore mentre cercava di assassinare nel sonno la cognata Peppinedda e il bambino figlio della coppia. La padrona di casa, Marianna Ucrìa, segretamente innamorata del

giovane, lo assiste angosciata e chiama numerosi medici al capezzale del ferito.

*Sembra che dorma, Saro, ma è qualcosa di più profondo e di più pericoloso del sonno che lo acquieta e lo tiene prigioniero. Le ferite non riescono a chiudersi. Fila l'ha colpito con una tale veemenza che per quanto il cerusico Ciullo venuto apposta da Palermo, l'abbia ricucito con arte, il sangue stenta a tornare in circolo con l'allegria di un tempo e le cicatrici tendono a suppurare. Peppinedda dopo le coltellate se n'è tornata da suo padre. Tocca perciò a Marianna curare il ferito, alternandosi con Innocenza che però non lo fa volentieri, soprattutto di notte.*

*Durante i primi giorni si agitava il povero ferito come se si battesse contro dei nemici che volevano legarlo, imbavagliarlo, chiuderlo dentro un sacco. Ora, estenuato, sembra avere rinunciato a uscire da quel sacco e passa il tempo a dormire anche se ogni tanto è agitato da dei singhiozzi senza lacrime che lo scuotono penosamente. Marianna gli tiene compagnia seduta su una poltrona accanto al letto. Gli pulisce le ferite, gli rinnova le fasciature, gli porta alle labbra un poco di acqua e limone.*

*Erano venuti diversi medici a visitarlo. Non Cannamela che ormai è vecchio e cieco da un occhio, ma altri, più giovani. Fra questi uno di nome Pace che ha la fama di essere bravissimo. E' arrivato una mattina a cavallo, avvolto in uno di quei mantelli larghi e muniti di cappuccio che a Palermo chiamano "giucche". Ha tastato il polso dell'infermo; ha fatto delle smorfie che non si capiva se fossero di sconforto o semplicemente volessero mostrare la pensosità indagativa di uno scienziato di fronte ai mali di un corpo destinato a guastarsi. Alla fine ha decretato che bisognava mettergli le sanguisughe. (...) In capo a una settimana Saro era migliorato...*

### LAVORIAMO SUL TESTO

In questo brano Saro viene designato a volte con delle espressioni sostitutive e a volte con dei pronomi.

- 2.1 Sottolinea nel testo tutti i pronomi che si riferiscono a Saro.
- 2.2 Incornicia tutte le espressioni sostitutive con le quali egli viene indicato nel brano.
- 2.3 Dove ti pare di non alterare l'efficacia del testo, sostituisci tre dei pronomi individuati nell'esercizio 2.1 con altrettante espressioni sostitutive diverse da quelle già presenti nel testo.

a) riga: .....	testo: ..... ..... .....	variante sostitutiva: ..... ..... .....
b) riga: .....	testo: ..... ..... .....	variante sostitutiva: ..... ..... .....

c) riga: .....	testo: ..... ..... .....	variante sostitutiva: ..... ..... .....
----------------------	-----------------------------------	--

2.4 Considera la funzione del pronome *lo* nella seguente frase (righe 7-8):

*Tocca perciò a Marianna curare il ferito, alternandosi con Innocenza che però non lo fa volentieri, soprattutto di notte.*

Quale porzione di testo viene sostituita mediante questo pronome?

.....

In questo caso, quindi, la porzione di testo che viene sostituita dal pronome

precede

**lo** quest'ultimo

segue

Confronta le tue soluzioni con quelle dei tuoi compagni.

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

*Come si è visto, la coesione di un testo richiede che diversi elementi vengano richiamati più volte. Questi richiami possono avere luogo mediante l'uso di espressioni sostitutive o di pronomi. Soprattutto i pronomi svolgono un ruolo essenziale nella coesione di un testo, perché essi servono non soltanto a rimpiazzare dei nomi già utilizzati nel discorso, ma anche a collegare tra loro i diversi segmenti del discorso riprendendo intere frasi o brani.*

*Queste porzioni di testo possono essere precedenti al pronome stesso. Ma in altri casi un pronome può anche servire a introdurre delle informazioni successive.*

*In quest'ultimo caso il termine tecnico usato dai linguisti è **catàfora** (che in greco classico significa: "che porta avanti", cioè "che anticipa ciò che segue").*

*Quando invece si riprende un elemento precedente (ripetendolo o sostituendolo con espressioni equivalenti o mediante un pronome), questo procedimento prende il nome di **anàfora** (letteralmente: "ripetizione").*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.5 RIPRESA MEDIANTE TERMINI SOVRAORDINATI

Un pronome può riassumere, come sappiamo, ampie porzioni di testo che lo precedono o che lo seguono. Ad esempio nell'espressione: *Ecco quanto ha dichiarato l'onorevole tal dei tali*, il pronome *quanto* può, a seconda del contesto, riferirsi a informazioni già fornite all'interlocutore o a informazioni che verranno date subito dopo. Una funzione analoga a questa è quella svolta dall'impiego di termini dal significato molto ampio e generico che hanno la funzione di riassumere in forma generale tutta una serie di informazioni presenti nel testo. Ad es. un articolo di politica può iniziare enunciando una serie di argomenti di discussione per proseguire poi specificando: "*Di questi temi si occuperà la conferenza di oggi*". Questa funzione può essere svolta da parole di significato molto generale quali: *la circostanza, il fenomeno, la vicenda, il caso, l'argomento, il problema, il fatto, la cosa*, ecc. Questi termini generali svolgono dunque un ruolo simile a quello dei pronomi sopra considerati.

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Leggi attentamente il seguente comunicato che possiamo supporre stampato su un (immaginario) volantino:

*Prevenzione della criminalità, promozione di corsi di formazione specialistica per chi non riesce a trovare un primo impiego, potenziamento della lotta alla droga, fondazione di centri di ritrovo per i giovani: tutte esigenze di grande attualità che rimangono tuttora, purtroppo, largamente irrisolte.*

*Se ne occuperà in modo specifico il Centro per i Problemi Giovanili (C.P.G.), che viene creato su iniziativa di un gruppo di studenti della città. Ma oltre a tutto ciò il Centro si propone anche dell'altro: attività culturali e ricreative, manifestazioni sportive, orientamento e aiuto nella ricerca di un posto di lavoro.*

*Per presentare alla popolazione giovanile questo nutrito programma di lavoro, il C.P.G. organizza una festa inaugurale che avrà luogo martedì prossimo alle ore 19.30 nella sede sociale di via Dante Alighieri 21.*

**PARTECIPATE NUMEROSI INSIEME AI VOSTRI AMICI!!!**

- 1.1 Per legare tra loro le diverse parti del testo nell'annuncio sopra riportato si fa uso sia di pronomi con valore riassuntivo sia di termini generali che riprendono in modo globale intere parti del testo. Quali sono questi termini e questi pronomi? Individuali nel testo sottolineandoli con colori diversi.

1.2 Uno dei pronomi che probabilmente hai già sottolineato si riferisce non a elementi del testo che lo precedono, ma ad informazioni che vengono date in seguito: ha, cioè, una funzione non anaforica ma cataforica. Sei in grado di riconoscere questo pronome? .....

Confronta le tue soluzioni con quelle dei tuoi compagni.

2. Leggi con attenzione la seguente notizia di stampa.

Strani andirivieni notturni di tipi sospetti, stazionamenti prolungati, in uno stesso angolo di strada, di personaggi loschi e circospetti, incontri appartati in luoghi discreti, lussuose auto di grossa cilindrata parcheggiate per ore con i loro occupanti all'interno, cui si avvicinavano di tanto in tanto giovani dall'aria un po' squinternata, un continuo ronzio di motorini... Evidentemente stava succedendo qualcosa di poco chiaro ai Colli e la situazione ha cominciato a impensierire gli abitanti del quartiere, che fino ad allora era sempre stato un tranquillo sobborgo residenziale ricco di belle ville e di viali alberati.

La cosa è andata avanti finché i cittadini del rione si sono decisi a rivolgersi alla Polizia, che ha provveduto a inviare nella zona alcuni suoi uomini in borghese.

Circolando nelle strade del rione sotto mentite spoglie e indagando senza dare nell'occhio, gli agenti hanno così potuto scoprire un ingente traffico di droga che faceva capo alla ben nota banda del porto.

Specializzatisi in rapine, furti e contrabbando, i malviventi della "cosca" mafiosa hanno infatti pensato negli ultimi tempi di spostare la loro attività sul redditizio mercato dello smercio di sostanze stupefacenti, fissando appunto il loro quartiere generale nel tranquillo sobborgo periferico.

La situazione dei Colli era così andata peggiorando col tempo, costringendo i residenti, esasperati, a richiedere un intervento risolutore da parte della questura.

Dopo avere discretamente indagato su quanto avveniva, con un'ampia retata le forze dell'ordine mercoledì sera hanno setacciato il quartiere arrestando alcune decine di malavitosi notori e sequestrando un'ingente quantità di sostanze narcotiche, di armi, di documenti falsificati e riportando alle patrie galere un certo numero di pregiudicati.

Lo ha comunicato stasera ai giornalisti, convocati in conferenza stampa, il capo della questura, approfittando anche dell'occasione per rispondere alle domande dei cronisti circa la situazione complessiva dell'ordine pubblico nella città.

Con ciò si spera che la faccenda sia chiusa e che il signorile quartiere dei Colli possa tornare alla sua placida vita abituale.

2.1 In questo articolo figurano alcuni

a) pronomi

b) termini sostitutivi generali

{ che hanno la funzione di riassumere delle porzioni di testo

Riportali nella tabella seguente:

riga:	pronomi che riassume delle porzioni di testo:	sostantivo che riassume delle porzioni di testo:
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....

Rileggendo con attenzione il testo vi troverai anche espressioni sostitutive che prendono a volte di posto di altre con significato equivalente onde evitare pesanti ripetizioni.

Trovali e inseriscili nel seguente schema:

Espressioni sostituite:	Espressioni sostitutive:
<i>quartiere Colli</i>	..... ..... .....
<i>abitanti del quartiere</i>	..... ..... .....
<i>agenti di Polizia</i>	..... ..... .....

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*Quando bisogna riprendere in modo globale numerosi elementi di un testo si può fare ricorso non soltanto ai pronomi, ma anche a termini di significato più generale che comprendono e riassumono l'insieme di queste informazioni. Questi termini vengono chiamati: sovraordinati e possono svolgere una ruolo di ripresa di elementi precedenti del testo (funzione anaforica) o di anticipo di elementi successivi (funzione cataforica).*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.6 RIPETIZIONI ED ELLISSI

1. Nel seguente testo lo scrittore Bertolt Brecht parla dell'elefante riferendosi ad esso in modo diverso in ognuna delle frasi del testo.

#### IL SIGNOR K. E IL SUO ANIMALE PREFERITO

*– L'elefante, – disse il signor K. quando gli chiesero quale animale apprezzasse sopra tutti; ed eccone il motivo: –*

1. *L' elefante riunisce in sé astuzia e forza.*
2. *La sua non è però la misera astuzia che basta a evitare un'insidia o a carpire un pasto senza dare nell'occhio, ma l'astuzia che dispone della forza per grandi imprese.*
3. *Una larga orma indica la sua presenza.*
4. *Eppure l'elefante è di buona pasta, capisce lo scherzo; è un buon amico come sa essere un buon nemico; grande e grosso com'è, è nondimeno veloce.*
5. *La sua proboscide porta ad un corpo enorme anche i cibi più piccoli, perfino le noci.*
6. *Le sue orecchie sono regolabili, sente solo ciò che gli conviene.*
7. *Inoltre vive molto a lungo.*
8. *È pure molto socievole e non soltanto con gli elefanti.*
9. *È dovunque amato quanto temuto.*
10. *Una certa qual comicità in lui fa sì che possa essere perfino venerato.*
11. *Ha una pelle spessa sulla quale si rompono i coltelli; ma il suo cuore è tenero.*
12. *Egli può rattristarsi e sa andare in bestia.*
13. *Gli piace danzare.*
14. *Muore nel folto della foresta.*
15. *L'elefante ama i bambini e altre bestie.*
16. *È grigio e colpisce soltanto per la sua massa.*
17. *Non è commestibile.*
18. *Sa lavorare bene, gli piace bere e diventa allegro.*
19. *Per l'arte fa qualche cosa: fornisce avorio.*

*da: Storie da calendario, Torino, Einaudi, 1961, p.120*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Leggi attentamente il brano e indica il modo in cui l'**elefante** è richiamato in ciascuna delle frasi numerate. A volte lo scrittore si riferisce all'animale senza ripeterne il nome (che viene cioè sottinteso). Per designare il modo in cui viene designato l'elefante in queste frasi usa il segno Ø.  
Quando un elemento della struttura della frase o del discorso viene sottinteso, questa forma di richiamo implicito si chiama **ELLISSI**.

- |                      |          |          |
|----------------------|----------|----------|
| 1. <u>L'elefante</u> | 7. ....  | 13. .... |
| 2. <u>La sua</u>     | 8. ....  | 14. .... |
| 3. ....              | 9. ....  | 15. .... |
| 4. ....              | 10. .... | 16. .... |
| 5. ....              | 11. .... | 17. .... |
| 6. ....              | 12. .... | 18. .... |
|                      |          | 19. .... |

1.2 Sistema adesso le diverse forme di sostituzione entro il seguente schema:

Tipi di coesione:	Numero delle occorrenze:
Ripetizione del nome (L'elefante): —>	.....
Pronomi personali: —>	.....
Pronomi e aggettivi possessivi: —>	.....
Ellissi (Ø): —>	.....

## 2. IMPARIAMO A SCRIVERE

Il seguente articolo, tratto da un quotidiano italiano e appositamente rimaneggiato, si ambienta nel periodo in cui le autorità di numerosi capoluoghi della Penisola, per arginare l'allarmante tasso d'inquinamento registrato, hanno disposto di limitare l'autorizzazione a circolare nei centri urbani alternativamente alle auto con numeri di targa dispari e pari. Vi si dà notizia della singolare trovata di una ragazza napoletana (da noi designata mediante le iniziali: M.R.G.).

Dopo aver letto attentamente il testo, lo dovrai riscrivere sostituendo, ogni volta che lo ritieni opportuno, la sigla del nome (continuamente ripetuta nel testo da noi modificato) mediante qualcuna delle forme di ripresa indicate nello schema precedente o anche ricorrendo ad un'altra espressione sostitutiva di significato equivalente.



**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*L'orditura del testo è costituita da tutto un fitto gioco alternato di riferimenti e richiami, come i motivi di un ricamo, di un tappeto o di un arazzo (il termine testo deriva infatti da tessuto).*

*Tra queste procedure di riferimento e di richiamo possiamo distinguere:*

- a. la ripetizione letterale di uno o più elementi testuali;*
- b. la sostituzione attraverso espressioni di significato equivalente;*
- c. l'uso sostitutivo di pronomi o aggettivi. Tra questi ultimi rivestono un ruolo particolarmente importante i pronomi e gli aggettivi dimostrativi quali questo, quello, stesso, tale, ecc., che in un testo scritto di forma indiretta hanno la funzione specifica di richiamare un elemento precedentemente citato piuttosto che di indicare – come avviene invece nel discorso orale – la distanza di ciò di cui si parla da colui che parla ("Non questo libro, ma quello").*
- d. Anche i sottintesi (quelle cancellazioni che abbiamo chiamato ellissi), contribuiscono alla coesione del testo. L'ellissi viene particolarmente adoperata nei dialoghi (orali o scritti), dove in genere la risposta sottintende la ripresa di quegli elementi già esplicitati nella domanda.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.7 SINONIMI, IPERONIMI, PERIFRASI

1. Per evitare delle continue ripetizioni, ci si può richiamare alla persona o all'argomento di cui si parla in modi diversi. Ad es. in uno stesso testo si può parlare di una passeggiata in montagna ricorrendo di volta in volta a espressioni diverse quali *la passeggiata, la gita, l'escursione, la lunga camminata, la scarpinata, la dura salita, l'impresa, il lungo tragitto*, ecc. Leggi ad esempio il seguente breve testo:

#### UNA RAGIONE PER VIVERE

*Quanta gente oggi cade in depressione perché non sa trovare qualcosa in cui credere! Eppure ci vuol poco per trovare una ragione per vivere.*

*Un mio vicino di casa di nome Ilario, ad esempio, possiede un'utilitaria scassata e malridotta di cui è orgogliosissimo. Quando narra le epiche gesta della sua vettura gli brillano gli occhi e assume pose buffamente eroiche. Nella sua fantasia esaltata, quella povera carcassa di lamiera diventa il possente terrore dei nastri d'asfalto.*

*La macchina, in verità, era già bruttina appena sfornata dalla fabbrica: una scocca sbilenca con un tettuccio spiovente e quattro ruote dall'apparenza malferma. Ma il passare degli anni l'ha messa a dura prova, trasformandola nella vaga e fatiscente parodia di un'automobile. Eppure nella fantasia di Ilario quel traballante macinino non è più un semplice mezzo di trasporto, ma si è trasfigurato in una sorta di idolo, in un oggetto di culto da venerare che dà luce e senso all'intera sua esistenza.*

*Per lui non esistono momenti di noia o di vuoto. Ogni suo attimo di libertà è un momento da dedicare gioiosamente ai riti liturgici del lavaggio, della lucidatura e dell'addobbo del veicolo. E questo fanatico culto del suo totem a quattro ruote basta da solo ad appagarlo e a salvarlo dal tarlo della crisi esistenziale.*

*Ognuno ha i miti che si merita. L'importante è comunque sapere che non si può vivere senza un ideale. Ma se non vogliamo ridurci come il povero Ilario, possiamo forse imparare a scegliere con maggiore consapevolezza i nostri valori di vita e le nostre mete.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Sottolinea nel testo tutte le espressioni sostitutive impiegate per designare l'automobile di Ilario.
- 1.2 Cerchiamo ora di classificare i diversi tipi di espressioni sostitutive. Per fare questo lavoro tieni conto che si può, per esempio, parlare di un gatto alternando di volta in volta delle espressioni equivalenti, che possono essere:
  - *sinonimi* = parole di uguale significato (es. il micio);
  - *iperonimi* = parole di significato più ampio che includono anche il termine "gatto" che è quello in questo caso sostituito (es. il felino, la bestiola, il quadrupede);
  - *perifrasi* = giri di parole che si riferiscono a qualche caratteristica a noi nota (es. la povera creatura, lo sfortunato fuggiasco, il simpatico randagio).

Nel testo *Una ragione per vivere* distingui adesso le diverse espressioni sostitutive utilizzate per il termine "automobile" nei tre tipi che abbiamo sopra definito:

SINONIMI	
IPERONIMI	
PERIFRASI	

- 1.3 Nel testo c'è anche un altro elemento (in questo caso un concetto) che viene ripreso più volte sotto diverse forme.  
Sai dire quale?

### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Dal seguente articolo di cronaca (tratto – con qualche modifica – dal quotidiano *Repubblica*) sono stati eliminati tutte le espressioni con cui viene di volta in volta designato il singolare protagonista dell'incidente descritto. A movimentare la situazione è un giovane leopardo che viveva in cattività nell'abitazione di un etologo a Firenze.  
Nella versione che ti forniamo dell'articolo ci riferiremo, però, a lui designandolo ogni volta con la sigla: \* \* \* accompagnata dal numero che contrassegna ogni singola ripetizione.

**Firenze: \* \* \* si libera dalla gabbia.  
Scatta l'allarme e per ore è "safari"...**

**CACCIA A \*\*\* TRA LE MURA DI CASA**

Firenze - \*\*\*<sup>1</sup> non ci ha pensato due volte, ha bi-ghebbellonato un po' fra cucina e salotto, poi ha scelto il comodo letto di Eduard, 16 anni, che dormiva be-ato. \*\*\*<sup>2</sup>, con i suoi 80 chili di peso si è infilato tra le coperte ed è rimasto a sonnecchiare accanto al padroncino fino all'alba'. Ad accorgersi della pre-senza di \*\*\*<sup>3</sup> nel letto del fratello è stato Robert, 24 anni, che ieri mattina verso le 6,30 ha cercato di convincere \*\*\*<sup>4</sup> a tornarsene subito al suo posto, nella grossa gabbia che sta nel salotto della villetta del Galluzzo, alla periferia di Firenze. \*\*\*<sup>5</sup> non ha gradito tutto quel vociare, si è innervosito e ha incominciato a ruggire consigliando ai due ragazzi di guadagnare di corsa l'uscita e di chiamare il 113. Eduard e Robert sono i figli di un noto etologo canadese del mondo animale, George Allin Elford, che due anni e mezzo fa aveva adottato \*\*\*<sup>6</sup>. \*\*\*<sup>7</sup> era diventato uno di famiglia, tanto da conqui-starsì una gabbia speciale accanto al divano del sog-giorno. Con il tempo però \*\*\*<sup>8</sup> si è fatto ingom-brante e lo studioso si era deciso a trovargli una nuova sistemazione. Proprio in questi giorni l' etologo era partito per la Turchia per definire il trasferimento di \*\*\*<sup>9</sup> allo zoo di Istanbul. Ma \*\*\*<sup>10</sup> ha colto tutti d' anti-cipo e nella notte con una zampata ha abbattuto la porta di legno e ferro della sua prigionia. All'alba, quando i figli dell'etologo hanno dato l'allarme, in-sieme agli agenti delle volanti si sono precipitati, increduli, nella villetta appartata del l'etologo cana-dese il veterinario dell'unità sanitaria locale, le guar-die zoofile, la protezione animali e il dottor

Gilberto Tozzi, del centro di scienze naturali di Prato, specializzato nel recuperare le fiere in libertà. Un piccolo esercito con tanto di furgoncino acca-lappiacani appresso, mitragliette spianate, reti, lacci e fiale narcotizzanti.

Tutti mobilitati per catturare \*\*\*<sup>11</sup> chiuso a chiave in casa. Sbirciando dalle inferriate delle fine-stre al primo piano, si vedeva \*\*\*<sup>12</sup> aggirarsi irri-tato dallo studio dell'etologo alle stanze da letto e al salone mentre faceva a pezzi l'arredamento. "Proviamo con una polpetta narcotizzante" ha sug-gerito a un certo punto un veterinario. E la mac-china dei soccorsi infiocchettava prontamente in un chilo di carne macinata una potente dose di sonni-fero. Tentativo riuscito a metà: \*\*\*<sup>13</sup> gradiva il boccone, ma era troppo nervoso e il sedativo tardava a fare effetto. Ci voleva una seconda fiala. Questa volta la tattica della squadra anti-belva cambiava ra-dicalmente: uno degli accalappiacani comunali at-traverso le grate di una finestra è riuscito ad agguan-tare \*\*\*<sup>14</sup> con un laccio mentre un altro gli ha in-filato una siringa piena di sonnifero in una zampa.

Solo a questo punto \*\*\*<sup>15</sup>, nato due anni fa in cattività nella zona del Mugello e adottato dal pro-fessor Elford, ha deciso di arrendersi, mettendo fine a quello che assumeva sempre più i contorni di un safari urbano. Tempestivamente avvertito, l'etologo ha fatto intanto sollecito ritorno al sua domicilio il cui mobilio è ormai ridotto ad un informe ammasso di rottami.

**2.1** Dopo la lettura, cerca di rivedere l' articolo decidendo come sostituire gli aste-rischi con il termine "leopardo" o con altre espressioni che lo designano: sinonimi, iperonimi o perifrasi.

Dove ti parrà opportuno potrai anche limitarti a sottintenderlo (*ellissi* ) o a sostituirlo con un pronome, ecc. operando tutti cambiamenti del caso sia nella sintassi sia nella struttura della frase.

Al termine del lavoro confronta le tue soluzioni con quelle dei tuoi compagni. Se lo ritieni potrai dare al leopardo anche un nome proprio (ad es. *Attila* o *Raja*).

Tenendo conto del contesto in cui ciascuna ripetizione figura nel corpo dell'articolo, inserisci nel seguente schema le sostituzioni opportune, eventualmente riscrivendo, dove occorre, il periodo. Ad esempio, di \*\*\* potrà essere trasformato in *della bestia* , mentre \*\*\* chiuso a chiave in casa potrà diventare *il grosso felino imprigionato in casa oppure la belva finalmente intrappolata*, ecc.

1	*** 1	
2	*** 2	
3	*** 3	
4	*** 4	
5	*** 5	
6	*** 6	
7	*** 7	
8	*** 8	
9	*** 9	
10	*** 10	
11	*** 11	
12	*** 12	
13	*** 13	
14	*** 14	
14	*** 15	

2.2 Sistema adesso le diverse sostituzioni nel seguente schema:

PAROLA-BASE:	SINONIMI:	IPERONIMI:	PERIFRASI:
<b>leopardo</b>			

2.3 In un paio di passi dell'articolo il leopardo è sostituito da forme pronominali che ne fanno le veci. Sottolineali in rosso nel testo.

2.4 Nel testo dell'articolo troverai anche una ripetizione poco elegante del termine *etologo*, che è stato di volta in volta sottolineato per aiutarti a ritrovarlo.

Tenendo conto che un etologo è un esperto di zoologia che studia i comportamenti degli animali nel loro ambiente naturale, prova a sostituire qualcuna di queste parole con un'espressione equivalente che riporterai nello schema seguente:

PAROLA-BASE:	SINONIMI:	IPERONIMI:	PERIFRASI:
<b>etologo</b>			

Al termine del lavoro confronta le tue soluzioni con quelle dei tuoi compagni.

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*Le espressioni sostitutive che permettono di richiamare un termine senza doverlo ripetere continuamente sono di tre tipi:*

*sinonimi, iperonimi, perifrasi.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.8 ESERCIZIO APPLICATIVO DI RIEPILOGO

Leggi con attenzione il seguente articolo (tratto – con qualche leggero ritocco – dal quotidiano italiano *Il Giornale*).

Il testo è stato alterato mediante l'introduzione di una fastidiosa ripetizione dell'espressione *i due*, con la quale vengono sempre designati i protagonisti dell'episodio.

#### LENZUOLA E RAMPINI PER FUGGIRE. DUE RIACCIUFFATI A SAN VITTORE

*Il tentativo di evasione di due detenuti, un omicida e un rapinatore, è fallito ieri mattina nel carcere di San Vittore. I due sono stati ripresi mentre erano nell'"intercinta", lo spazio tra il muro interno e quello esterno. I due avevano lanciato un "rampino" per arrampicarsi quando uno di loro è caduto rimanendo contuso.*

*A tentare l'evasione con lima e corda di lenzuola, come nel più classico dei film del filone "Fuga da Alcatraz", sono stati P.L.R., 36 anni, detenuto per omicidio, e G.B., 27, arrestato per rapina.*

*I due avrebbero dovuto lasciare il carcere rispettivamente nel 2012 e nel 2004.*

*P.L.R. è stato ricoverato in osservazione al San Carlo per accertamenti radiologici, ma nella caduta non ha riportato fratture.*

*La tentata evasione è iniziata alle 5. I due a quell'ora hanno finito di segare le sbarre della finestra della cella del terzo raggio in cui erano rinchiusi – i detenuti con cui i due dividevano la cella hanno detto di non essersi accorti di nulla – e, legate le lenzuola, si sono calati nel cortile.*

*Abbandonati i seghetti da 10 cm. usati per segare le inferriate, i due si sono portati dietro una corda e un rampino e hanno atteso il momento migliore per mettere in azione la seconda parte del piano, lo scavalco del muro esterno. Alle 7 i due hanno capito che non avrebbero potuto farcela.*

*P.L.R., infatti, imbottito di psicofarmaci ha tentato due volte di scalare il muro, poi è caduto e il complice a quel punto non è più riuscito a scappare da solo: una guardia sulle mura ha infatti notato i due e ha dato l'allarme. Contemporaneamente l'agente di custodia che fa il giro delle celle, arrivato al raggio ove i due erano detenuti si è accorto dell'assenza dei due. Immediato è scattato l'allarme e i due sono stati riacciuffati. Una volta bloccati i due, gli agenti di custodia hanno trasferito i due in una cella di isolamento dove si è provveduto a somministrare a P.L.R. le cure del caso.*

#### IMPARIAMO A SCRIVERE

Nelle schede precedenti hai imparato a usare varie tecniche di coesione testuale per riprendere un elemento del testo senza dovere ricorrere ogni volta alla stessa formulazione: la ripetizione (quando è opportuna), la cancellazione (ellissi), l'uso dei sinonimi, degli iperonimi, delle perifrasi, dei pronomi e degli aggettivi possessivi e dimostrativi.

Prova adesso a riscrivere l'articolo ricorrendo a queste tecniche o ad altre forme di coesione che ti sembrino utili ed efficaci per raggiungere lo scopo di dare maggiore scorrevolezza al testo.

Al termine del lavoro confronta la tua soluzione con quella dei tuoi compagni.

TESTO	RISCRITTURA
<p><b>LENZUOLA E RAMPINI PER FUGGIRE. DUE RIACCIUFFATI A SAN VITTORE.</b></p>	
<p><i>Il tentativo di evasione di due detenuti, un omicida e un rapinatore, è fallito ieri mattina nel carcere di San Vittore. <u>I due</u> sono stati ripresi mentre erano nell'"intercinta", lo spazio tra il muro interno e quello esterno. <u>I due</u> avevano lanciato un "rampino" per arrampicarsi quando uno di loro è caduto rimanendo contuso.</i></p>	
<p><i>A tentare l'evasione con lima e corda di lenzuola, come nel più classico dei film del filone "Fuga da Alcatraz", sono stati P.L.R., 36 anni, detenuto per omicidio, e G.B., 27, arrestato per rapina.</i></p>	
<p><i><u>I due</u> avrebbero dovuto lasciare il carcere rispettivamente nel 2005 e nel 1997.</i></p>	
<p><i>P.L.R. è stato ricoverato in osservazione al San Carlo per accertamenti radiologici, ma nella caduta non ha riportato fratture.</i></p>	
<p><i>La tentata evasione è iniziata alle 5. <u>I due</u> a quell'ora hanno finito di segare le sbarre della finestra della cella del terzo raggio in cui erano rinchiusi – i detenuti con cui <u>i due</u> dividevano la cella hanno detto di non essersi accorti di nulla – e, legate le lenzuola, si sono calati nel cortile.</i></p>	
<p><i>Abbandonati i seghetti da 10 cm. usati per segare le inferriate, <u>i due</u> si sono portati dietro una corda e un rampino e hanno atteso il momento migliore per mettere in azione la seconda parte del piano, lo scavalcamento del muro esterno. Alle 7 <u>i due</u> hanno capito che non avrebbero potuto farcela.</i></p>	
<p><i>P.L.R., infatti, imbottito di psicofarmaci ha tentato due volte di scalare il muro, poi è caduto e il complice a quel punto non è più riuscito a scappare da solo: una guardia sulle mura ha infatti notato <u>i due</u> e ha dato l'allarme. Contemporaneamente l'agente di custodia che fa il giro delle celle, arrivato al raggio ove <u>i due</u> erano detenuti si è accorto dell'assenza dei <u>due</u>. Immediato è scattato l'allarme e <u>i due</u> sono stati riacciuffati. Una volta bloccati <u>i due</u>, gli agenti di custodia hanno trasferito <u>i due</u> in una cella di isolamento dove si è provveduto a somministrare a P.L.R. le cure del caso.</i></p>	

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.9 I CONNETTIVI

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1.1 Dal seguente racconto di A. Moravia, tratto da *Storie della preistoria* (Ed. Bompiani per la scuola media, Milano, 1992, pp. 97-100), sono stati eliminati alcuni di quei "ganci" che servono a collegare una frase con il resto del discorso. Questi "ganci" possono essere costituiti da parole (ad es. congiunzioni o avverbi) o da locuzioni (cioè gruppi di parole). Tu dovrai reinserirli nel testo scegliendoli dalla lista riportata al termine del brano.

A tale scopo, inserisci i termini scelti dalla lista nel RIQUADRO DI CONTROLLO, inserendo ciascuno dei connettivi da te individuati sulla lista al numero dello spazio vuoto sul testo in cui quel dato "gancio" va inserito.

#### COME CAMA LEONTE DIVENTÒ VERDE, LILLA, BLU...

*Nei tempi dei tempi una certa Cama Leonte si innamorò di tale Porco Spino. Ma per amarsi bisogna essere in due. Ora Cama Leonte certamente amava Porco Spino; \_\_\_\_\_<sup>1</sup> quest'ultimo altrettanto certamente non amava Cama Leonte. La povera Cama non appena vedeva Porco che se ne andava pacificamente per un prato brucando i cardi selvatici, si precipitava e cosa trovava? Tra i cardi irti di spine, una palla anch'essa irta di spine. Cama, che per quella palla ci stravedeva, allora singhiozzava: "Porco, Porco mio bello, stenditi, apriti, comunica. Te ne prego, te ne supplico, comunica, stenditi, apriti.". Sì, fatica sprecata. Porco Spino che aveva paura del matrimonio, non ripondeva e tanto meno smetteva di fare la palla. \_\_\_\_\_<sup>2</sup> la povera Cama se ne andava sconsolata, dicendo tra sé e sé: "Tante spine e niente coraggio!". Basta, andò a finire che Cama Leonte, decisa a spuntarla con Porco Spino, andò a trovare O.Racolo, uno stregone vecchio bacucco, molto irascibile e di poche parole. che viveva in fondo ad un bosco, dentro una grotta. O.Racolo, sentito il caso, disse subito con la sua vociona cavernosa:*

*"Cama, Cama  
t'ama, non t'ama."*

*Cama Leonte domandò: "Che vuol dire?" E O. Racolo:*

*"Alla margherita  
strappa le foglie  
al Porco Spino  
strappa le spine."*

*\_\_\_\_\_<sup>3</sup>, il rimedio suggerito da O. Racolo era il seguente: avvicinarsi a Porco Spino nel momento in cui faceva la palla, e come si fa con i petali della margherita, strappargli via via le spine ripetendo: "M'ama, non m'ama, m'ama, non m'ama."*

*Le spine, con quel ritornello, sarebbero venute via con facilità, proprio come i petali della margherita.*

*E Porco Spino non avrebbe più potuto fare la palla.*

*oracolo: "Attenta, però, che, dopo, non avrà più spine!". E Cama Leonte, alzando le spalle, "E che me ne importa? Mica gli voglio bene per le spine".*

Detto e fatto. Porco Spino va a brucare; Cama Leonte si precipita; Porco Spino fa la palla; Cama Leonte prende a strappargli le spine ripetendo: "M'ama, non m'ama". Le spine, a quelle parole, vengono via con la massima facilità.

"M'ama, non m'ama"; \_\_\_\_\_<sup>4</sup>, ecco Porco Spino del tutto privo di aculei, nudo come un verme, sia pure un verme in forma di palla. Allora, vedendo quella palla morbida color confetto, Cama Leonte gridò: "Ma non è lui, non è più lui, dovevi dirmelo O.Racolo, che l'amavo perché aveva le spine, non è più lui e io non l'amo più!"

O.Racolo disse con severità: "Sotto le spine c'era il verme. Non lo sapevi questo? Adesso ama il tuo verme e lasciami in pace."

E Cama Leonte: "Ahimè, ho capito troppo tardi che in realtà l'amavo perché aveva le spine."

Allora O.Racolo domandò: "Insomma lo vuoi sposare il tuo Porco senza spine, sì o no?"

"Assolutamente, no."

Arrabbiatissimo, O. Racolo gridò: "E io ti punirò. D'ora in poi, dovunque ti poserai, prenderai il colore della cosa sulla quale ti posi, affinché tutti sappiano che sei una banderuola e cambi idea facilmente e non sei capace di amare nessuno perché via via puoi amare tutti." \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_<sup>5</sup> prese la rincorsa e diede un calcio nel sedere di Cama Leonte, scagliandola nel cielo. \_\_\_\_\_<sup>6</sup>, aveva piovuto e c'era un magnifica arcobaleno che andava da una parte all'altra dell'orizzonte e Cama Leonte, sbalzata su su fino all'arcobaleno, diventò via via come aveva detto O.Racolo, rossa, verde, azzurra, gialla, blu, lilla, bianca, marrone e così via e così via.

\_\_\_\_\_<sup>7</sup> andò a cadere su un ramo di mimosa e diventò verde a palline gialle; dalla mimosa capitombolò in un roseto e si fece rosso fuoco; dal roseto atterrò su un'aiola di pansé ed eccolo viola con tante belle screziature d'oro.

\_\_\_\_\_<sup>8</sup> Porco Spino è diventato Porco ma senza spine, cioè il nostro comune maialetto. Ma i suoi fratelli porcospini hanno gli aculei e fanno la palla.

Quanto al camaleonte, bravo chi lo trova; perché prende il colore della cosa su cui sta posato e, per così dire, diventa invisibile.

\_\_\_\_\_<sup>9</sup>, potrebbe essersi posato sui tuoi capelli e ave preso il colore e tu non te ne accorgi perché non lo vedi.

\_\_\_\_\_<sup>10</sup>, che colore hanno i tuoi capelli? Sono biondi? Neri? castani? Rossi?

Ma, Ora, Dunque, Affinché, Così dicendo, Quindi,

Allora, Poi, Perché, Ancora, In ogni caso,

Alla fine, E, Anzitutto, Del resto, Da quel momento,

In conclusione, Secondo me, In altri termini, Di conseguenza,

Purtroppo, Per esempio, A proposito, Per fortuna

Perciò, Comunque, In ogni caso, Infatti, A farla breve, Per questo

## RIQUADRO DI CONTROLLO

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

Confronta la tua soluzione con quelle ottenute dai tuoi compagni.

Nella tabella seguente ti viene fornita una classificazione dei diversi tipi di connettivi:

### TIPI DI CONNETTIVI

Se passiamo in rassegna i vari tipi di "ganci", la cui denominazione tecnica è **connettivi**, e i diversi ruoli che essi possono svolgere nell'organizzazione del discorso, in prima approssimazione possiamo distinguere tra i connettivi che:

- a. danno un ordine alle seguenti parti del testo (in primo luogo, anzitutto, quindi, inoltre, infine...)
 

—> **connettivi di ordine**;
- b. richiamano quanto detto in precedenza o preannunciano quanto verrà detto successivamente (ad esempio: come si è già detto, vedremo fra poco; nel prossimo capitolo ci occuperemo di, ricorderete che...)
 

—> **connettivi di richiamo e di annuncio**;
- c. servono ad organizzare un'argomentazione, a riformulare o spiegare meglio, a esemplificare (ad esempio: infatti, in realtà, insomma, quindi, possiamo dire che, ebbene, in conclusione, se si fa l'ipotesi che...) —> **connettivi di argomentazione**;
- d. ad esprimere un'opinione (secondo me, a mio parere, sventuratamente, per fortuna, giustamente, senza dubbio.)
 

—> **connettivi di opinione**;
- e. a scandire il tempo (all' inizio, intanto, qualche giorno dopo, in seguito, alla fine...) o il luogo dell'azione (là, poco distante,...)
 

—> **connettivi di tempo o di luogo**;
- f. ad agganciare e congiungere fra loro le diverse frasi (e, o, ma, perché, perciò, benché, tuttavia, eppure...). Questi connettivi vengono perciò chiamati "transfrastici" (letteralmente: attraverso le frasi) se collegano tra loro periodi diversi e "intrafrastici" (letteralmente: all'interno delle frasi) se servono a collegare tra loro frasi diverse all'interno di uno stesso periodo. Per comodità li denomineremo tutti —> **connettivi-gancio**.

- 1.2 Tenendo conto della classificazione dei connettivi riportata nel riquadro precedente, adesso prova a distribuire i connettivi che hai utilizzato per il racconto di Moravia nello schema seguente:

A. CONNETTIVI DI ORDINE	
B. CONNETTIVI DI RICHIAMO / ANNUNCIO	
C. CONNETTIVI DI ARGOMENTAZIONE	
D. CONNETTIVI DI OPINIONE	
E. CONNETTIVI DI TEMPO O DI LUOGO	
F. CONNETTIVI - GANCIO	

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*All'interno di un testo vi sono alcune parole (o espressioni) che hanno la funzione specifica di organizzare il discorso. Esse vengono chiamate connettivi.*

*I connettivi sono un ingrediente di estrema importanza nella tessitura del discorso e svolgono dei ruoli molteplici nell'ambito della coesione testuale.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.10 SCHEDE DI APPROFONDIMENTO: CONNETTIVI E TECNICHE DI SOSTITUZIONE

1. Analizziamo dal punto di vista della coesione testuale il seguente brano tratto da un testo di educazione civica di Hans Tschäni :

*Secondo lo scrittore inglese di origine ungherese Mikes «è difficile trovare un popolo più affezionato alle proprie tradizioni militari di quello svizzero». 1 E quando sostiene che nel nostro paese tutti sono soldati, non ci sentiamo di dargli torto.*

*2 Infatti, perfino in tempo di pace è facile incontrare da noi cittadini in uniforme: militi che si presentano al corso di ripetizione o ne ritornano.*

*3 Durante il week-end, poi, numerosi sono i civili che si recano al poligono di tiro col fucile d'assalto a tracolla. 4 Non ci sorprende quindi che gli stranieri possano giungere alla conclusione del citato Mikes. 5 Del resto essa ci sembra fondata: pur non avendo partecipato ad alcuna guerra da oltre cento anni, gli Svizzeri dimostrano in generale la stessa inclinazione militare dei loro antenati.*

*6 Inoltre l'esercito svizzero dà prova di una devozione e di un attaccamento alla Patria che forse non si riscontrano nelle forze armate di un altro paese. 7 Esso costituisce il miglior esempio di collaborazione su suolo elvetico. 8 Quando prestano servizio militare, Ticinesi, Zurighesi, Bernesi, Vodesi si sentono prima di tutto Svizzeri e danno alla Patria molto di più di quanto la legge esige da loro.*

*9 Considerando questo fenomeno non dobbiamo dimenticare che la Svizzera è un piccolo Stato, circondato da grandi nazioni. 10 Le sue possibilità sono limitate e l'esercito ha il solo scopo di mantenerne l'indipendenza. (...).*

*11 La milizia rappresenta però uno strumento efficace soltanto se i suoi componenti provvedono volontariamente al proprio addestramento.*

da: Profilo della Svizzera, Casagrande, Bellinzona, 1972, pag. 99-100

### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 In questo brano la coesione testuale è assicurata soprattutto dai connettivi. Per facilitarti l'individuazione di questi "uncini testuali", tutti i periodi del testo sono stati numerati. Cerca quali sono in ogni frase le parole che hanno la funzione specifica di agganciarla alle frasi che la precedono e sottolineale nel testo.
- 1.2 Adesso, facendo riferimento alla scheda 1.9, prova a classificare i connettivi che hai individuato sistemandoli nello schema seguente (tenendo presente che non tutti i riquadri debbono essere necessariamente riempiti):

<p><b>A. CONNETTIVI DI ORDINE</b></p>	
<p><b>B. CONNETTIVI DI RICHIAMO/ ANNUNCIO</b></p>	
<p><b>C. CONNETTIVI DI ARGOMENTAZIONE</b></p>	
<p><b>D. CONNETTIVI DI OPINIONE</b></p>	
<p><b>E. CONNETTIVI DI TEMPO O DI LUOGO</b></p>	
<p><b>F. CONNETTIVI - GANCIO</b></p>	

- 1.3 Accanto ai connettivi una funzione coesiva è svolta in questo testo anche da altri meccanismi già considerati nelle schede precedenti. Accanto ai pronomi personali o possessivi, un ruolo coesivo importante è svolto ad esempio dai sinonimi. Trova dei sinonimi o delle espressioni di significato equivalente che nel testo sostituiscono i termini:

ESERCITO

SOLDATI


## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.11 ESERCIZI DI RIEPILOGO

1. Il seguente brano costituisce la pagina iniziale del romanzo *La variante di Lüneburg* dello scrittore italiano Paolo Maurensig. Il libro racconta la storia di una interminabile e accanita rivalità nel gioco degli scacchi che contrappone i due protagonisti sin dall'infanzia per tutta la vita, culminando in un'atroce sfida in un campo di sterminio nazista dove i due si ritrovano, l'uno in veste di aguzzino, l'altro di vittima innocente. Il lungo duello di tutta la vita si conclude con un delitto che l'assassino "firma" con una particolare posizione sulla scacchiera: la posizione che aveva costituito il tema costante della sfida mortale.

*Sembra che l'invenzione degli scacchi sia legata a un fatto di sangue. Narra infatti una leggenda che quando il gioco fu presentato per la prima volta a corte il sultano volle premiare l'oscuro inventore esaudendo ogni suo desiderio. Questi chiese per sé un compenso apparentemente modesto, di avere cioè tanto grano quanto poteva risultare da una semplice addizione: un chicco sulla prima delle sessantaquattro caselle, due chicchi sulla seconda, quattro sulla terza e così via... Ma quando il sultano, che aveva in un primo tempo accettato di buon grado, si rese conto che ad accettare una simile richiesta non sarebbero bastati i granai del suo regno, e forse neppure quelli di tutta la terra, per togliersi dall'imbarazzo stimò opportuno mozzargli la testa. La leggenda sottace il fatto che quel sovrano dovette pagare in seguito un prezzo ben maggiore: egli si appassionò al nuovo gioco fino a smarrire la ragione. L'esosità del mitico inventore, infatti, è pari soltanto a quella del gioco stesso.*

- 1.1 La coesione formale del brano è assicurata da diversi tipi di legami testuali che hanno la funzione di connettere tra loro le diverse frasi di cui si compone il racconto. È grazie a questo sistema di collegamenti che un insieme di frasi diventa un testo.

Alcuni di essi sono considerati nel seguente schema.

A titolo di esempio vi troverai già riportati quegli elementi coesivi che collegano il secondo periodo al periodo iniziale: *Sembra che l'invenzione degli scacchi sia legata a un fatto di sangue*. Il termine *infatti* della riga 2 ci indica che a partire dalla seconda frase il testo ci illustrerà perché l'invenzione degli scacchi è legata a un fatto di sangue.

Il termine della prima frase: *gli scacchi* viene poi richiamato nella seconda frase mediante l'iperonimo: *il gioco*. *L'invenzione* è quindi ripresa nella riga 3 mediante la ripetizione: *l' (...) inventore*. A quest'ultimo ci si riferisce quindi di nuovo nella stessa riga 3 attraverso l'aggettivo *ogni suo desiderio*.

Adesso continua tu a svolgere l'esercizio sulle righe 3-13 riportando nei diversi riquadri dello schema quegli elementi che ti sembrano svolgere nel brano questa funzione di coesione formale tra i diversi segmenti del testo:

CONNETTIVI	R.2 : infatti
PRONOMI PERSONALI RELATIVI	0
PRONOMI O AGGETTIVI DIMOSTRATIVI O POSSESSIVI	R.3: suo
TERMINI RIPETUTI	R.2: l'inventore
SINONIMI O IPERONIMI	R.2: il gioco

1.2 A quale porzione di testo si riferisce l'espressione "riassuntiva": "*una simile richiesta*" (riga 11)?

.....

.....

.....

1.3 Anche la punteggiatura può svolgere una funzione coesiva. Per indicare il suo compenso, l'inventore chiede che sia fatta una semplice addizione: un chicco sulla prima delle sessantaquattro caselle, due chicchi sulla seconda, quattro sulla terza e così via...

Se consideri la funzione del segno



noterai che esso serve a spiegare il legame che intercorre tra la *semplice addizione* e quanto segue.

1.3.1 Spiega con parole tue a quale scopo risponde l'uso dei due punti.

1.3.2 A tuo avviso questo stesso risultato si sarebbe potuto raggiungere anche con altri segni di interpunzione quali la virgola, il punto, le parentesi, ecc.?

### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Per mettere alla prova la tua capacità di costruire un testo ben connesso, ti forniamo adesso l'ossatura di un banale fatto di cronaca (ricavato dal quotidiano lombardo "*La Provincia*", ma togliendo ogni specifico riferimento italiano: ad es. all'intervento dei carabinieri del nucleo operativo radiomobile di Cantù).

Abbiamo volutamente scelto una notizia molto "comune" per rimanere più vicini alla tua esperienza e permetterti di fare ricorso a un più ampio bagaglio non solo di conoscenze personali, ma anche di sinonimi, iperonimi, perifrasi.

- Verso le otto di ieri mattina F. G. stava recandosi in motocicletta a scuola
- Stava percorrendo via Manzoni
- È rimasto coinvolto in uno scontro frontale con un'auto.
- Si è scontrato con una utilitaria che proveniva in senso inverso
- È stato soccorso dai volontari della Croce Verde subito accorsi sul teatro dello scontro dietro allarme di alcuni testimoni
- I sanitari hanno disposto l' immediato ricovero
- È stato ricoverato nel reparto di chirurgia dell'ospedale cittadino dove i medici hanno diagnosticato una commozione cerebrale e un trauma addominale.
- Le condizioni sono abbastanza gravi, ma F. G. dovrebbe cavarsela
- Le circostanze dell'incidente sono ancora in corso di accertamento da parte delle competenti autorità di polizia
- In ogni caso pare accertato che F. G.. stava zigzagando nel traffico in modo piuttosto imprudente
- Il problema degli incidenti che vedono coinvolti giovani centauri negli ultimi tempi tende ad aggravarsi.

L'obiettivo principale del lavoro che dovrai fare è quello di verificare il modo in cui hai imparato a usare le tecniche di coesione testuale che hai appreso nelle schede precedenti e che sono state riprese in parte nell'Esercizio 1. Non si tratta quindi di lavorare di fantasia. Dovrai utilizzare tutte le informazioni della scaletta collegandole tra loro nel modo che preferisci. Ma anche se ti si chiede di rispettare lo svolgimento dei fatti, non sei tenuto a rispettare alla lettera l'ordine delle sequenze.

Puoi anche scegliere quale tipo di testo scrivere, decidendo ad esempio di ricavarne:

- \* una lettera immaginaria (ma di registro piuttosto formale) in cui racconti a qualcuno l'incidente: per esempio al padre del ragazzo che si è rivolto per scritto a te, in quanto testimone oculare, per avere una esatta cronaca dei fatti da presentare all'assicurazione del ragazzo
- \* un articolo giornalistico
- \* o altri tipi di testo di tuo gradimento.

Potrai anche dare un nome al protagonista dell'incidente, qui indicato con le sole iniziali.

Nello scrivere tieni conto della specificità del testo scritto.

Ad esempio in un articolo giornalistico ci deve essere un titolo e nel presentare la notizia prima si dà il succo del fatto in modo molto conciso (un paio di righe) per poi riprenderlo in modo più ampio e circostanziato.

Nella lettera occorre un'intestazione adeguata (con luogo e data in alto e una formula d'inizio del tipo "Egregio signor \* \* \*" e una chiusura con i saluti e la firma.

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.12 LA RIPETIZIONE COME MEZZO DI COESIONE E COME RISORSA STILISTICA (1)

1. Non sempre è necessario ricorrere a delle sostituzioni per rendere scorrevole un testo. Vi sono anzi dei testi in cui la ripetizione gioca un ruolo importante. Come esempio valga il seguente breve racconto di Lev Tolstoj:

#### La pietra

*Un povero si recò da un ricco e gli chiese l' elemosina. Il ricco non gli diede nulla: "Vattene!" gli disse. Ma poiché il povero esitava, il ricco andò in collera, prese una pietra e gliela scagliò contro. Il povero la raccolse, se la mise in tasca e mormorò: "Terrò questa pietra finché giunga il momento di scagliarla contro di lui."*

*Il ricco commise un delitto e fu spogliato di tutto il suo avere. Il giorno in cui lo conducevano in prigione, il povero lo incontrò per strada. Si fece avanti, si tolse di tasca la pietra e alzò il braccio. Ma, dopo aver riflettuto, lasciò cadere la pietra dicendo: "Perché l'ho conservata per tanto tempo? Per nulla; quando eri ricco e potente mi facevi paura, ma ora mi fai pietà."*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Esistono varie possibilità di sostituire i termini "ricco", "povero" e "pietra": sia con sinonimi o espressioni equivalenti (ad es. per ricco, "benestante", "persona abbiente", "uomo facoltoso", "individuo agiato"...; per povero, "mendicante", "disgraziato", "infelice"...; per pietra, "sasso" o "ciottolo") sia con dei pronomi come "questi", "quegli", "l'altro"... L'autore avrebbe quindi potuto trovare il modo di evitare le frequenti ripetizioni. Eppure ha preferito ripetere i termini-chiave del racconto piuttosto che sostituirli. Secondo te, per quale motivo? (puoi indicare una o più risposte).
  - perché non è riuscito a trovare delle soluzioni alternative valide
  - perché riteneva che un linguaggio più semplice e meno elaborato fosse più adatto al contenuto di questa storia
  - per dare più risalto al contrasto tra i due personaggi
  - perché temeva che usando termini diversi i lettori si confondessero
- 1.2 Secondo te a quale tipo di lettori è soprattutto destinata questa novella?
  - a un pubblico interessato alle notizie di cronaca e di attualità
  - a lettori particolarmente raffinati ed esigenti
  - ai bambini e a un pubblico poco colto
  - a persone interessate allo studio dei fenomeni sociali

1.3 Rispetto alla scelta del destinatario l'uso della ripetizione risulta a tuo avviso:

- efficace                       indifferente                       nocivo

2. Anche il seguente brano dello scrittore ticinese Piero Scanziani, in cui abbiamo evidenziato i capoversi, è basato sulle ripetizioni.

### Senza cane, niente uomo

- cpv. 1 *Se il cane non fosse esistito, nessuno scriverebbe e nessuno leggerebbe, l'umanità sarebbe analfabeta quanto l'animalità. È stato il cane a fare uscire l'uomo dallo stato di selvatichezza e ad offrirgli gli albori della civiltà.*
- cpv. 2 *Senza il cane, l'uomo avrebbe potuto restare eternamente un cacciatore semi affamato e seminudo, ogni giorno immerso nella ricerca della preda per sfamare sé e i suoi. Se pure la fame gli avesse permesso di pensare ad altri, all'infuori di se stesso.*
- cpv. 3 *Il cane ha fatto dell'uomo un pastore. Pastorizia significa cibo assicurato, la blandizia del latte, la saporosità del formaggio, il cosciotto allo spiedo. Non più cacciatore affannato e inquieto, bensì placido e ridente, certo di potere mangiare quante volte desidera. Un uomo con tre cani cura cento pecore, solo ne cura tre.*
- cpv. 4 *Senza il cane, neppure l'idea della pastorizia. Niente pastorizia e quindi niente vestiti, se non pelli fetenti d'animali uccisi. Invece il pastore si veste di lana, si fabbrica le ciocie e non va più scalzo. Senza abiti, niente pudori. (...)*
- cpv. 5 *Senza cane, niente agricoltura, perché il pastore è nomade fino al giorno in cui un luogo di pascoli gli piace e vi resta e diventa contadino. Senza agricoltura niente commercio, né artigianato. I popoli navigatori sono figli di contadini e nipoti di pastori.*
- cpv. 6 *Chi caccia e con la caccia si ciba, resta a terra o al più pesca, ma non pensa neppure d'avventurarsi sui mari. Senza cane, niente navigazione. (...)*  
*Senza cane, niente amore. Il cacciatore ognor fuggente agguanta la donna e scappa via. Il pastore ha il tempo per amare ed ha la capanna, luogo per amare.*
- cpv. 7 *Senza cane e senza casa, niente paternità, senza paternità non v'è famiglia, non v'è tradizione. Senza cane e senza amore niente poesia, la prima delle arti. Il pastore canta, il cacciatore grida. Senza cane niente musica, né architetture. Senza cane niente uva, senza vino niente danza.*
- cpv. 8 *Abbiamo avuto civiltà senza cavallo, persino civiltà senza ruota, mai civiltà senza cane.*
- cpv. 9 *Senza cane, niente uomo.*

(da: *Il cane utile*)

### LAVORIAMO SUL TESTO

2.1 Sottolinea sul testo tutte le espressioni che ti sembra si ripetano in modo costante nei diversi capoversi.

2.2 A tuo avviso le ripetizioni che si riscontrano in questo testo sono:

- intenzionali                       involontarie

Secondo te contribuiscono allo sviluppo del ragionamento? sì  no

Per il lettore esse producono un effetto                       noioso                       interessante

Cerca di motivare le tue risposte.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*In determinati tipi di scrittura la ripetizione (piuttosto che la sostituzione) può svolgere – per diversi motivi – un ruolo importante. Ciò che conta è che essa risponda a precise esigenze comunicative piuttosto che a uno scarso bagaglio lessicale di chi scrive.*

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.13 LA RIPETIZIONE COME MEZZO DI COESIONE E COME RISORSA STILISTICA (2)

1. Leggiamo la poesia *Giovannino Perdigiorno* di Gianni Rodari

*Giovannino Perdigiorno  
ha perso il tram di mezzogiorno,  
ha perso la voce, l'appetito,  
ha perso la voglia di alzare un dito,  
ha perso il turno, ha perso la quota,  
ha perso la testa ( ma era vuota),  
ha perso le staffe, ha perso l'ombrello,  
ha perso la chiave del cancello,  
ha perso la foglia, ha perso la via:  
tutto è perduto fuorché l'allegria.*

(da: G. Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino)

#### LAVORIAMO SUL TESTO

Qual è , secondo te, la caratteristica più importante di *Giovannino Perdigiorno*?

.....

- 1.1 A che cosa serve secondo te la continua ripetizione della frase *ha perso...?*

- a farci capire che *Giovannino* perde continuamente tutto
- a darci un senso di noia per le numerose distrazioni di *Giovannino*
- a dare un ritmo alla filastrocca

2. Leggi la seguente filastrocca di Rodari (da cui è stata anche tratta una nota canzone dal cantante Sergio Endrigo).

*Per fare un tavolo  
ci vuole il legno,  
per fare il legno  
ci vuole l'albero,  
per fare l'albero  
ci vuole il seme,  
per fare il seme  
ci vuole il frutto,  
per fare il frutto  
ci vuole il fiore:  
per fare un tavolo  
ci vuole un fiore.*

(da: G. Rodari, *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino)

2.1 Qual è lo scopo della ripetizione in questo testo? Scegli le risposte che ti sembrano giuste:

- le ripetizioni ci sono perché era difficile trovare dei sinonimi adatti
- le ripetizioni fanno capire che l'autore sta esponendo un ragionamento logico
- le ripetizioni creano un ritmo facile che "entra" subito nell'orecchio di chi legge

2.2 A che cosa serve, a tuo avviso, il segno : che trovi nel terzultimo verso della poesia?

2.3 Commenta gli ultimi due versi della poesia:

*"per fare un tavolo  
ci vuole un fiore"*

3. Il brano seguente è tratto da "Profumo" di Süskind. Per descrivere efficacemente la situazione igienica delle città europee nel diciottesimo secolo come si presentava sotto il profilo "olfattivo", il testo è tutto giocato sull'effetto prodotto dalla ripetizione (o dall'ellissi) del sostantivo *puzzo* e del verbo *puzzare*.

*Al tempo di cui parliamo, nella città regnava un puzzo a stento immaginabile per noi moderni. Le strade puzzavano di letame, i cortili interni di orina, le trombe delle scale di legno marcio e di sterco di ratti, le cucine di cavolo andato a male e di sterco di montone; le stanze non aerate puzzavano polvere stantia, le camere da letto di lenzuola bisunte, dell'umido dei piumini e dell'odore pungente e dolciastro di vasi da notte. dai camini veniva puzzo di zolfo, dalle concerie veniva il puzzo di solventi, dai macelli puzzo di sangue rappreso. la gente puzzava di sudore e di vestiti non lavati, dalle bocche veniva un puzzo di denti guasti, dagli stomaci un puzzo di cipolla e dai corpi, quando non erano più tanto giovani, veniva un puzzo di formaggio vecchio e latte acido e malattie tumorali. Puzavano i fiumi, puzzavano le chiese, c'era puzzo sotto i ponti e nei palazzi. Il contadino puzzava come il prete, l'apprendista come la moglie del maestro, puzzava tutta la nobiltà, perfino il re puzzava; puzzava come un animale feroce, e la regina come una vecchia capra, sia d'estate che d'inverno. Infatti nel diciottesimo secolo non era stato ancora posto alcun limite all'azione disgregante dei batteri, e così non v'era attività umana, sia costruttiva sia distruttiva, o manifestazione di vita in ascesa o in declino, che non fosse accompagnata dal puzzo [...]*

IMPARIAMO A SCRIVERE

3.1 Nel brano i termini *puzzo* e *puzzare* figurano ben 19 volte.

Enumera il maggior numero di sinonimi, iperonimi o perifrasi con cui sarebbe stato eventualmente possibile sostituirli:

PUZZO: .....

.....

.....

PUZZARE:.....

.....

.....

Confronta il tuo lavoro con quello dei tuoi compagni.

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.14 USI PROPRI E IMPROPRI DELLA RIPETIZIONE

1. In molti testi in cui le ripetizioni sono importanti per capire meglio un'idea, per creare un ritmo, per mettere in evidenza qualcosa...  
Ma le ripetizioni sono sempre accettabili?  
Leggi i testi seguenti e poi decidi in quali di essi la ripetizione è accettabile e in quali non lo è.

A. [...] *E quando l'orsacchiotto giacque nel sangue, quando Re Leonzio scoppiò in disperati singhiozzi, quando il pubblico, alla terribile scena, restò immobile ai suoi posti preso da pietà e da sgomento, quando nel grande teatro, abituato ai canti, alle musiche e agli applausi, si fece un tragico silenzio, allora da un finestrino dimenticato aperto entrò una bianca colomba che si mise a svolazzare allegramente per la sala. [...]*

B. [...] *Carlino voleva vendicarsi dei suoi perfidi genitori che l'avevano cacciato di casa e abbandonato in mezzo alla strada.*

*Carlino escogitò un terribile piano per ucciderli. Il piano di Carlino era geniale: bastava procurarsi un branco di cinghiali affamati e ben muniti di zanne e nasconderli in casa prima che i due vecchi arrivassero. Carlino vedeva già la scena dei cari congiunti caricati, trafitti dalle zanne e poi fatti a pezzi. Carlino si mise subito al lavoro, trovò le bestie; poi Carlino si sedette e perfezionò il piano omicida...[...]*

C. [...] *Se vogliamo vivere in società e non come eremiti dobbiamo adeguarci alla nostra società. [...]*

D. [...] *Michael Jackson - pop star dal leggendario successo - a trentaquattro anni deve ancora imparare ad accettarsi e ad amarsi com'è. Nell'intervista ha raccontato che da adolescente odiava tutti gli specchi e che non voleva specchi nella sua camera. Aveva così tanti brufoli sul volto che si lavava il viso al buio per non vedersi nello specchio. Ancora oggi non si guarda volentieri allo specchio e preferisce evitare tutti gli specchi.*

E [...] *Anche voi adulti non siete tutti eguali. Ci sono quelli che lavorano e quelli che non lavorano. Quelli che lavorano si dividono in due gruppi: uno è quello di quelli che non lavorano perché non vogliono e l'altro è quello di quelli che non lavorano perché non possono. [...]*

F. [...] *I miei progetti sono di fare questo lavoro, perché mi piace molto. Però quello che non mi piace è che il padrone non mi può prendere perché non ho la licenza di fine ciclo. Però mi ha detto di chiedere al C. su a O., perché lui mi può prendere. E così io ho fissato uno stage per la settimana dopo Pasqua. Dopo lo stage lui decide se mi può prendere a lavorare su da lui.*

LAVORIAMO SUL TESTO

1. Evidenzia con un colore tutte le ripetizioni nei 5 brani.
2. In quali brani la ripetizione è a tuo avviso accettabile? Elenca le lettere corrispondenti.

3. In quali brani la ripetizione non è accettabile? Elenca le lettere corrispondenti.

4. Spiega perché ritieni accettabile o addirittura opportuna la ripetizione nei brani che hai indicato.

5. Spiega perché ritieni sbagliata la ripetizione nei brani che hai indicato.

6. Riscrivi uno solo dei due brani che hai giudicato inutilmente ripetitivi cercando, quando è necessario, di eliminare o sostituire (mediante pronomi, sinonimi, ecc.) le parole o le espressioni ripetute.

Proviamo ora a riscrivere il brano A eliminando la ripetizione della parola "quando".

Ecco il testo che potrebbe risultarne:

*Quando l'orsacchiotto giacque nel sangue, Re Leonzio scoppiò in disperati singhiozzi. A questa terribile scena il pubblico restò immobile ai suoi posti preso da pietà e da sgomento e nel grande teatro, abituato ai canti, alle musiche e agli applausi, si fece un tragico silenzio. Allora da un finestrino dimenticato aperto entrò una bianca colomba che si mise a svolazzare allegramente per la sala.*

Confrontalo attentamente con il brano originario. Questo nuovo testo a tuo avviso è altrettanto efficace ed espressivo del brano A?   sì    no

Motiva la tua risposta.

.....  
.....  
.....

Confronta le tue risposte con quelle dei tuoi compagni.

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.15 RIPETIZIONE E RIPRESA A SPECCHIO

La seguente composizione poetica del poeta tedesco Gerrit Engelke racconta l'orrore di una tragedia nella miniera dovuta ad un'esplosione di grisou descritta come *primordiali e violenti (...) fuochi solari*.

*Duecento son scesi nei pozzi*

*Sopra, a schiere, s'affollano madri.  
Fumo sale dal fondo.*

*Selve di carbone splendon nella notte sotterranea  
Primordiali e violenti splendon fuochi solari.  
Fumo sale dal fondo.*

*Salvatori discesero nei pozzi  
Ma non tornarono; anch'essi vi restarono.  
Fumo sale dal fondo.*

*Il baratro di fumo divora le sue vittime e sta in agguato.  
I pozzi incendiati vengono murati.  
Fumo sale dal fondo.*

*Duecento sono scesi nei pozzi  
madri piangono su bare vuote.  
Fumo sale dal fondo.*

### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Il fondo della miniera non restituisce altro che fumo. Il fumo rappresenta i residui del materiale combusto. Ma a quale "materiale combusto" si riferisce il poeta in modo particolare?

.....  
.....

2. Quali emozioni suscita l'immagine del fumo che sale dal fondo?

.....  
.....  
.....

3. In che modo contribuisce a tuo avviso alla forza drammatica della poesia la ripetizione del verso finale in ogni strofa?

.....  
.....  
.....

4. A parte la ripetizione del verso finale, vi sono altri elementi che si ripresentano nei versi iniziali e in quelli finali della poesia. Evidenziali col pennarello sul testo.
5. All'inizio del componimento, le madri si affollano sopra i pozzi entro cui sono scesi i salvatori; alla fine, piangono su bare vuote.  
Quale cambiamento avviene nel frattempo nel loro stato d'animo?

.....

.....

6. La "ripresa a specchio" degli elementi iniziali negli ultimi versi della poesia contribuisce a tuo parere a trasmettere al lettore il senso di una vicenda che si conclude tragicamente?
- sì  no

Commenta brevemente la tua risposta.

.....

.....

.....

.....

## 1. Coesione testuale

### SCHEDA 1.16 ESERCIZIO DI RIEPILOGO GENERALE

1. Leggi con attenzione il seguente testo, tratto da un manuale italiano per la scuola media compilato da vari autori col titolo *Geografia dell'Italia e dell'Europa*.  
Esso parla dell'evoluzione storica della catena montuosa degli Appennini, che attraversa in senso longitudinale l'intero corpo della penisola italiana.

#### GLI APPENNINI UNA STORIA COMPLICATA

5 *Gli Appennini sono il risultato dello stesso tipo di movimenti della crosta terrestre che hanno dato origine alle Alpi. La loro data di nascita è quasi contemporanea (o di pochissimo più recente) di quella delle Alpi. Entrambi, le Alpi e gli Appennini, sono montagne giovani. Entrambi fanno parte della stessa fase di formazione delle montagne, l'orogenesi alpina, sviluppatasi fra 40 e 25 milioni di anni fa.*

*Ci sono, però, delle differenze.*

10 *Intanto le Alpi sono nate da spinte in direzione nord-sud, mentre gli Appennini (...) rivelano l'esistenza di ulteriori spinte da sudovest verso nordest.*

15 *In secondo luogo, mentre le Alpi appaiono ormai stabili, gli Appennini sono ancora in movimento: essi avanzano forse verso nordest, e tendono, per esempio, a restringere l'Adriatico. E' proprio il fatto che il processo della loro formazione non si sia ancora compiuto a provocare, di tanto in tanto, violenti terremoti. (...)*

20 *Tre o quattro milioni di anni fa gli Appennini non erano che una penisola assai più corta e più stretta dell'attuale. (...) In seguito, le terre continuarono ad emergere. Duecentomila anni fa, in pieno periodo glaciale, la superficie del mare si abbassò di molte decine di metri, perché una grande quantità di acque era bloccato nei grandi ghiacciai. (...)*

25 *Più tardi, quando i ghiacciai si sciolsero, il livello del mare tornò ad essere più o meno quello di prima, e l'Italia assunse poco per volta la sua forma attuale. Attuale, ma non certo definitiva. (...) Soltanto tenendo presente questa complicata storia, possiamo spiegarci come mai sia possibile trovare sugli Appennini, a volte addirittura a più di mille metri di altitudine, delle conchiglie fossili. Questo fatto ci dice appunto che buona parte delle rocce che costituiscono gli Appennini si sono formate, tanto tempo fa, in fondo al mare.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1.1 Si tratta di un testo molto organizzato, dato che il suo scopo è quello di trasmettere delle nozioni in modo chiaro, preciso e inequivocabile. Analizza la parte iniziale del brano (righe 1-6). Noterai alcune ripetizioni. Evidenziale sul testo .

Credi che queste ripetizioni siano:    volontarie?     involontarie?   
rispondenti allo scopo del testo?            sì             no

Perché?

.....

.....

.....

.....

1.2 Adesso tieni conto che lavorando sulle schede precedenti hai imparato a distinguere le più comuni tecniche per dare coesione a un testo. Sono quelle indicate nella colonna di sinistra della tabella seguente. Nella colonna di destra le designeremo con una sigla che ti permetterà di abbreviare il tempo di trascrizione nello svolgimento dell'esercizio della prossima pagina.

a. le ripetizioni	RIP
b. le sostituzioni mediante sinonimi, iperonimi, parafrasi	SIN / IP / PAR
c. le ellissi (che continueremo a indicare con una X, come nelle schede precedenti)	X
d. le sostituzioni mediante pronomi personali, possessivi, dimostrativi, ecc	PRON
e. i richiami mediante aggettivi possessivi, dimostrativi, ecc.	AGG
f. i diversi tipi di connettivi testuali:	
f.1 di ordine	CONN/ ord
f.2 di richiamo/annuncio	CONN/ rich
f.3 di argomentazione	CONN/ arg
f.4 di tempo e di luogo	CONN/ t-l
f.5 connettivi-gancio.	CONN/ g

Ripassando in rassegna il brano, individua (mediante le sigle adoperate nel riquadro) le diverse forme coesive che vi vengono impiegate e completa il seguente schema:

RIGA	PAROLA O ESPRESSIONE CON FUNZIONE COESIVA	TIPO DI COESIONE
2	<i>loro</i>	AGG
3	<i>entrambi</i>	PRON
4	<i>le Alpi e gli Appennini</i>	RIP
4	<i>entrambi</i>	PRON + RIP
7	<i>però</i>	CONN/g

1.3 Esamina adesso l'ultima parte del brano sugli Appennini (righe 23-28). In questi due periodi si incontrano due termini di carattere più generale (o *sovraordinati*) che svolgono la funzione di riprendere in modo globale più o meno ampie porzioni di testo.

Quali? a) ..... b) .....

## SEZIONE 2

### L'ORGANIZZAZIONE DEI CONTENUTI

## SEZIONE 2: L'ORGANIZZAZIONE DEI CONTENUTI

### I N D I C E

#### A) GUIDA PER IL DOCENTE

Nº	Argomento	Testi
2.1	L'ordine delle informazioni	<i>Campionato mondiale dei mangiatori d'anguria</i>
2.2	Dare ordine alle idee	<i>Il mio stage: panettiere</i>
2.3	Il montaggio della notizia: 1. identificazione della differenza tra ordine cronologico e ordine narrativo	<i>1. A fuoco il bar di un centro sportivo; 2. Alaska, la folla protesta contro la strage di lupi</i>
2.4	Il montaggio della notizia: 2. le scelte dello scrivente	<i>1. Patenti false per senegalesi; 2. Salvati in mezzo al Pacifico</i>
2.5	Il montaggio della notizia: 3. esercizio di approfondimento	<i>Guerra delle risate tra Svezia e Danimarca</i>
2.6	Fabula e intreccio	<i>R. Russell: Un messaggio da Morj</i>
2.7	Dall'intreccio alla fabula.	<i>I. Asimov: Razza di deficienti!</i>
2.8	Intreccio ad alternanze parallele	<i>A. Campanile: Anno nuovo</i>
2.9	Le sequenze narrative	<i>L. Sciascia: Western di cose nostre</i>
2.10	I nodi dell'intreccio	<i>Il museo delle cere</i>
2.11	La struttura narrativa: approfondimento dell'analisi sequenziale. Il flashback	<i>E. A. Poe: Le esequie premature</i>
2.12	Raccontare in flashback (1)	<i>Un' avventura balorda</i>
2.13	Raccontare in flashback (2)	<i>J. Thurber: La foca che divenne famosa</i>
2.14	Le strutture temporali della narrazione	<i>D. Buzzati: I due autisti</i>

## 2. L'organizzazione dei contenuti

### GUIDA PER IL DOCENTE

#### \* OBIETTIVI E MODALITÀ D'USO

Nelle schede di questa sezione si intende fare scoprire ed esercitare agli allievi alcune delle procedure essenziali nell'organizzazione del discorso narrativo. Esse sono quindi pensate soprattutto in vista di un lavoro mirato su determinate tecniche narrative nel secondo biennio. Non mancano però gli agganci con le modalità testuali proprie del testo informativo (prime 4 schede).

Anche per le schede di questa sezione vale l'avvertenza che esse costituiscono un itinerario didattico che segue una linea organica di sviluppo volta a costruire progressivamente una competenza specifica. Esse vanno quindi inserite in rapporto agli obiettivi didattici del docente in materia di insegnamento della scrittura, decidendo di volta in volta la modalità d'impiego (esercitazioni individuali, di gruppo o materiali - supporto per lezioni collettive) anche in base al grado di difficoltà o di lunghezza degli esercizi e alla complessità dei testi ai quali - si ricordi - non sono state apposte note esplicative.

#### \* PERCORSO DIDATTICO

##### SCHEDE 2.1 - 2.2

Le prime due schede di questa sezione rispondono allo scopo di fornire un accertamento iniziale sulle capacità dell'allievo di organizzare le idee in una sequenza logica.

La scheda 2.1 mira a fare acquisire agli allievi il concetto che un testo si compone di una pluralità di "unità d'informazione" e che è quindi comunque il risultato di un lavoro di "montaggio" che comporta delle scelte di "dispositio". Nell'esercizio si propone agli allievi di ricostruire la struttura originaria del testo chiedendo una riflessione specifica sui mezzi coesivi in opera su tre unità d'informazione. Ma in sede di discussione collettiva il discorso potrà essere utilmente approfondito ed esteso anche a meccanismi di coesione più fini, eventualmente riprendendo le nozioni acquisite mediante la prima sezione di schede. Si consiglia comunque di attivare la discussione tra gli allievi già in fase operativa, proponendo l'esercizio come lavoro di gruppo. L'esercizio di produzione proposto consiste in una scrittura personale dell'articolo sulla base delle unità d'informazione di cui si dispone.

Ad uso dei docenti viene pure allegata, a titolo di confronto, la forma originaria dell'articolo.

La scheda 2.2 propone agli allievi la rielaborazione del testo - reale - di un ragazzo di IV media con evidenti difficoltà di espressione e di organizzazione delle idee.

##### SCHEDE 2.3 - 2.5

Nella scheda 2.3 si esercita la capacità dell'allievo di riconoscere le diverse unità d'informazione in un testo cronachistico e si introduce il discorso di un possibile sfasatura tra l'ordine cronologico della realtà e l'ordine narrativo. A tale fine si propone agli allievi l'analisi di due brevi articoli di cronaca (che non è detto che la classe debba affrontare in un'unica lezione). Nel primo si chiede agli allievi soltanto di riconoscere le unità di informazione elencate a parte. Nel secondo, di individuare il rapporto tra l'ordine narrativo delle unità d'informazione e l'ordine cronologico in cui i fatti si sono succeduti nella realtà.

La scheda 2.4 consta di due esercizi. Il primo propone agli allievi un articolo giornalistico assai semplice nel quale gli allievi dovranno: a) riconoscere le diverse unità d'informazione; b) scegliere quella dominante per ricavarne un titolo (il titolo originario dell'articolo era: *Patenti false per senegalesi*); c) realizzare la differenza tra narrazione e informazione (il giornalista deve dare immediatamente l'essenza della notizia per passare poi a ricostruirne le circostanze); d) riflettere sull'importanza coesiva dei tempi verbali (in questo caso il passato prossimo, l'imperfetto, il trapassato e il presente). Il secondo esercizio, invece permette agli allievi di mettere in pratica i risultati della riflessione linguistica svolta nell'esercizio precedente in un'attività di produzione guidata.

La scheda 2.5 intende infine costituire un materiale di approfondimento e applicazione di quanto appreso attraverso le prime due schede su un articolo più lungo e più complicato dei precedenti. La soluzione fornita in allegato può servire ad esempio per un'attività di autocorrezione o per un'ulteriore attività di sintesi: ad esempio riscrivere l'articolo con un numero dato di parole selezionando le informazioni più importanti.

Come eventuale variante o sviluppo della scheda proposta si potrebbe eventualmente chiedere agli allievi di riscrivere l'articolo dato secondo un criterio strettamente cronologico o ponendo in atto delle modalità personali di organizzazione.

Il gruppo delle prime 5 schede costituisce la premessa per affrontare i contenuti delle 9 schede seguenti: *fabula* e *intreccio*; sequenze narrative; *flash back*; analisi delle strutture temporali del racconto. Queste ultime schede sono infatti prevalentemente centrate su testi letterari ad eccezione della 2.12 in cui si propone agli allievi un primo tentativo di cimentarsi in modo consapevole col meccanismo del *flash back* a partire da un semplice fatto di cronaca.

#### SCHEDE 2.6 - 2.10

Questo gruppo di schede prevede un'applicazione di quanto appreso nel contesto più complesso di un racconto letterario. A questo scopo è necessario operare un cauto approccio con alcuni strumenti dell'analisi strutturale (la cosiddetta *narratologia*).

Si tratta infatti di passare dall'individuazione delle unità d'informazione di un testo giornalistico a un'analisi strutturale - evidentemente più fine - di alcune semplici trame narrative.

Nell'affrontare questo compito si sono però volute evitare eccessive complicazioni.

Le schede 2.6 e 2.7 intendono guidare l'allievo all'acquisizione dei concetti di *fabula* e *intreccio* (vedi scheda teorica). Sia chiaro però che per quanto concerne gli obiettivi formativi della scuola dell'obbligo l'acquisizione di un concetto teorico quale la distinzione *fabula-intreccio* non va visto come una nozione fine a se stessa, ma piuttosto come uno strumento pratico per sviluppare la competenza linguistica dell'allievo. Uno strumento finalizzato al miglioramento:

a) della lettura-comprensione (distinguere tra realtà testuale e realtà fattuale, riconoscere i diversi piani temporali di una narrazione, ecc.);

b) della scrittura (imparare a cercare uno spazio di libertà espressiva rispetto ai vincoli rigidi dell'ordine cronologico della narrazione).

La differenza tra le due schede è data dal fatto che nella 2.6 si intende semplicemente guidare gli allievi l'ordine cronologico dei fatti facendo loro assumere coscienza della maggiore efficacia delle scelte narrative dell'autore. Nella seconda, invece, si propone una vera e propria attività di libera riscrittura del racconto. È ovvio che questi due testi potrebbero prestarsi anche ad altre applicazioni relative alla tecnica del *flashback*, alla connessione testuale, al cambiamento del punto di vista, all'effetto-sorpresa: tutti aspetti di cui ci si occupa in altre parti dello schedario.

Nella scheda 2.8 viene invece proposto un *intreccio* più complesso, con sequenze ad alternanze parallele, e con distorsioni rispetto alla *fabula* di tipo non solo cronologico, ma anche logico (rapporti causa-effetto) e con una posticipazione della chiave di decodifica.

La scheda 2.9, richiamandosi alle nozioni precedentemente trattate di *fabula* e *intreccio*, indispensabili per rendere ragione dei diversi piani temporali della narrazione, mira a guidare l'allievo all'acquisizione di un metodo per l'individuazione e l'analisi delle sequenze narrative.

La scheda 2.10 riprende e consolida l'obiettivo della scheda precedente, proponendo agli allievi un racconto strutturalmente più semplice del precedente in modo da consentir loro di lavorare sul testo in modo più autonomo e meno guidato.

L'allegato può essere usato per un'autocorrezione o per una ripresa in comune dell'analisi del testo

#### SCHEDE 2.11 - 2.14

In queste tre schede viene proposto agli allievi di lavorare con una forma specifica e ben nota di distorsione temporale nell'ordine narrativo: il *flashback*.

Nella scheda 2.11 viene ripresa l'analisi delle sequenze (funzione di consolidamento) e viene quindi portata l'attenzione dell'allievo sul *flashback* (del resto già incontrato, in forma implicita, in alcuni testi delle schede precedenti). Si tratta qui in primo luogo di individuare i meccanismi linguistici che lo segnalano: in questo caso una frase riassuntiva che "incornicia" le due sequenze precedenti (quella di cui è soggetto l'io narrante e quella di cui sono soggetti i marinai) localizzandole nello spazio e inquadrandole mediante un termine sovraordinato: "questa avventura".

Un altro scopo di questa scheda è quello di far riflettere gli allievi sulla funzione narrativa del

flashback (sorprendere il lettore, inserire un episodio a sé del racconto, spiegare gli antefatti, fare affiorare dei ricordi, risolvere per lo scrittore il problema del finale nel caso in cui non si disponga di una "conclusione a effetto" e/o si preferisca puntare su una struttura circolare del racconto). L'allievo potrà essere così introdotto al concetto di un "design narrativo" che risponde a delle ben precise strategie testuali.

Se con le schede 2.6 e 2.7 gli allievi hanno potuto imparare a ripristinare l'ordine cronologico dei fatti, con le schede 2.12 e 2.13 l'operazione è quella inversa: l'attuazione del procedimento del flashback. Nel primo caso si tratta di riscrivere un articolo giornalistico scegliendo un diverso punto di inizio.

Possibili esempi di inizio: *"Evidentemente non tutte le ciambelle riescono col buco. Il gerente di un distributore di benzina del Mendrisiotto che era stato legato e rapinato è riuscito ad avvertire in tempo la polizia prima che i malviventi che avevano messo a segno il colpo riuscissero a dileguarsi oltre confine... oppure Sono stati acciuffati proprio a un pelo dal farla franca i malviventi che avevano rapinato il gerente di una stazione di benzina del Mendrisiotto. Postisi all'inseguimento dell'auto dei lestofanti, gli agenti li hanno ammanettati mentre tentavano di introdursi in un buco della ramina...).*

Nella scheda 2.13 si propone invece agli allievi: a) la riscrittura di un testo a carattere letterario; b) un esercizio di produzione autonoma.

La scheda 2.14 presenta infine un esercizio di approfondimento - ad un livello più complesso - delle abilità analitiche esercitate in questa sezione.

#### SCHEDA TEORICA

L'obiettivo della seconda sezione di schede è quello di mettere gli allievi in grado di operare a livello del classico rapporto tra il materiale extratestuale grezzo e la forma linguistica che esso assume. Come si è detto nell'Introduzione, in queste schede ci si limita alla dimensione narrativa.

I formalisti russi (Sklovskij, Eichenbaum, Jakobson, Tynjanov, Tomasevskij e altri) hanno parlato a questo proposito di *fabula* (gli avvenimenti che si presume abbiano avuto luogo nella realtà) e *intreccio* (la maniera in cui essi vengono organizzati e descritti). Per Sklovskij la *fabula*, ossia "ciò che è effettivamente accaduto", "è solo il materiale per la formazione dell'intreccio" (*Teoria della prosa*, trad. it. Torino, Einaudi, 1976, p. 243).

In questo senso "la storia è un'astrazione poiché è sempre percepita e raccontata da qualcuno, non esiste *in sé*", dato che "questa stessa storia avrebbe potuto esserci raccontata con altri mezzi" (oralmente o per immagini) e secondo tutt'altra struttura cronologica (Todorov: *Le categorie del racconto letterario* in: Barthes, Eco, Greimas e altri: *L'analisi del racconto*, trad. it. Milano, Bompiani, 1969, pag. 231-233).

Al di là delle possibili esagerazioni polemiche nella svalutazione della dimensione contenutistica (efficacemente descritte nel testo di Victor Ehrlich: *Il formalismo russo*, trad. it. Milano, Bompiani, 1966), si tratta di un'acquisizione fondamentale, che è stata ripresa e sviluppata nello strutturalismo cecoslovacco (soprattutto ad opera di Jan Mukarovsky) e che nella linguistica occidentale è stata definitivamente categorizzata - in modo assai equilibrato - nell'opera di E. Benveniste mediante la distinzione tra storia e discorso. (Per una carrellata d'insieme su queste problematiche si può consultare: D. Fokkema - E. Kunne-Ibsch: *Teorie della letteratura del XX secolo*, trad. it. Bari, Laterza, 1981 o F. Bertoni: *Il testo a quattro mani. Per una teoria della letteratura*, Firenze, la Nuova Italia, 1946).

In *Teoria della prosa* Sklovskij ha individuato e analizzato tutta una serie di procedimenti narrativi sia sul piano temporale (iniziare il racconto dalla metà o alla fine della *fabula*, operare dei flashback, ecc.) sia ad altri livelli strutturali (parallelismi, digressioni, ecc) e ha formulato una tipologia delle trame (ad anello, a pianerottolo...).

Il rapporto *fabula-intreccio* riporta ovviamente al problema della scomposizione di un testo narrativo in sequenze.

R. Barthes (*L'analisi del racconto*, cit. pag. 19-22) distingue le classi di unità narrative in due grandi tipi: funzioni e indizi. Le funzioni consistono a loro volta in nuclei - che "costituiscono delle vere cerniere del racconto (o un frammento del racconto)" e catalisi - che hanno una funzione complementare e circostanziale: dettagli narrativi di minore importanza.

Gli indizi (che riguardano la caratterizzazione dei personaggi, delle atmosfere, delle idee, ecc.) si dividono a loro volta in indizi veri e propri "che rinviano a un carattere, a un sentimento, a d

*un'atmosfera, a una filosofia*" e informati, "dati puri immediatamente significativi" (ad es. l'età di un personaggio).

Le catalisi e gli indizi "sono delle espansioni in rapporto ai nuclei", i quali "formano degli insiemi finiti di termini poco numerosi, sono retti da una logica sono ad un tempo necessari e sufficienti", mentre le catalisi e gli indizi in linea di principio possono proliferare all'infinito.

Ma le presenti schede non intendono proporsi l'obiettivo di un'analisi strutturale troppo ambiziosa.

Ci si limita pertanto a introdurre empiricamente il concetto di sequenza in quanto momento narrativo con unità di tempo, di luogo e di azione formato da uno o più nuclei narrativi (con o senza espansioni) connessi tra loro da una continuità di tempo, di luogo, di azione, ciascuno dei quali (se sono più d'uno) costituisce una "microsequenza" rispetto alla sequenza di cui fa parte.

Le sequenze possono non solo articolarsi in microsequenze, ma anche raggrupparsi in macrosequenze (o episodi). Si tratta dunque di concetti pur sempre relativi sui quali non esiste nemmeno coincidenza di vedute tra gli specialisti (tra i quali si distinguono, con differenti impostazioni, studiosi come Greimas, Bremond, Eco o Todorov).

Lo scopo delle presenti schede è pertanto solo quello di guidare l'allievo ad acquisire la capacità di scomporre il racconto nelle sue fondamentali componenti logiche e strutturali, anche se sarebbe positivo che l'insegnante approfondisse per suo conto il discorso su questi o altri testi nella misura in cui glielo consentano gli interessi dei suoi allievi e gli obiettivi specifici del suo programma didattico.

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.1 L'ORDINE DELLE INFORMAZIONI

Le diverse informazioni che adesso ti forniamo provengono da un articolo apparso su un quotidiano italiano, ma sono state disposte alla rinfusa.

La notizia è – evidentemente – una sola: che nel paese di Sissa si è svolta – come ogni anno – una sfida tra mangiatori di cocomeri (cioè di angurie). Ma essa contiene numerose informazioni differenti. Si compone dunque di un certo numero di unità d'informazione. Le diverse unità d'informazione sono state evidenziate con l'asterisco.

#### CAMPIONATO MONDIALE DEI MANGIATORI D'ANGURIA

- \* *Paolo, ex campione con 1025 grammi, cosa dirà al suo rientro in caserma? Come giustificherà il suo calo di resa? Lui, la risposta l'ha già pronta: "Signor capitano, io, a differenza di molti altri, non ho preso il Plasil". Questo farmaco, che svuota lo stomaco, rientra nella lista dei medicinali vietati dall'antidoping.*
- \* *Quest'anno il titolo, con tanto di coppa, targa, citazione radio e tivù, è andato a Michele Lai, 28 anni, operaio, di Loculi (Nuoro), che ha trangugiato, per l'appunto, 855 grammi di anguria.*
- \* *La vincitrice, ritirato il premio in fretta e furia, è fuggita come una Cenerentola perdendo una scarpetta: alle 15 iniziava il suo turno di lavoro.*
- \* *A questa edizione sono venuti da tutta Italia e perfino dall'estero, dall'India e da Cuba.*
- \* *Al campionato del mondo di Sissa hanno assistito tremila persone, tutte con la loro abbondante fetta d'anguria (gratis) sotto il naso.*
- \* *In conclusione, volete diventare campioni del mondo? È facile. Prendete una grossa fetta d'anguria, bella, rossa e succosa, e divoratela. Lasciando da parte il galateo, per una volta, mangiate tutto: semi e scorza compresa. Se riuscite a mangiarne più di 855 grammi in un minuto, siete riusciti nella vostra impresa.*
- \* *La simpatica manifestazione si è svolta l'altra sera sotto la quattrocentesca rocca.*
- \* *Al parco della rocca ci sono state ben due ore di gara, che hanno tenuto impegnati cronometristi, pesatori, vallette (con grembiolini rossi a forma di fetta di cocomero) e persino un maestro di musica, che con una fisarmonica ha fatto da sottofondo a tanto biasciare di mascelle.*
- \* *Nessuno dei partecipanti, centoquattro uomini e sedici donne, è riuscito però a battere il "piranha" del cocomero, Gianfranco Ragazzini, che nel 1977 ne divorò 1310 grammi.*
- \* *A Sissa, un centro della Bassa Parmense, zona di produzione del frutto, ogni anno si incontrano i mangiatori di cocomero: una sfida all'ultima fetta.*

- \* *E il gentil sesso? Pantagruelico anch'esso da far rabbrivire monsignor Della Casa. Campionessa mondiale con 580 grammi si è riconfermata una graziosa sposina, Rita Diccò, 30 anni, da Brindisi.*
- \* *Nessuno sa se il neocampione abbia fatto uso di questo espediente; alla fine della gara il Nuorese non è stato sottoposto ad alcun prelievo e, pertanto, resta il vincitore indiscusso.*
- \* *Ma non fa male ingerire affrettatamente anguria? Lo abbiamo chiesto alla fine della gara, all'ideatore della manifestazione, Ezio Bosi, 61 anni, medico del paese. "Tutto si risolve in un'abbondante diuresi", risponde il medico.*
- \* *Sono stati consumati, da concorrenti e pubblico, ben cento quintali di cocomero. Nessuno ha fatto indigestione: né tra gli spettatori, che riposavano lo stomaco facendo ogni tanto il tifo, né tra i concorrenti, in lotta con il cronometro.*

*Il Giornale*

### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Numera le diverse unità d'informazione seguendo l'ordine che tu daresti all'articolo. Quindi ritagliale e incollale su un foglio.
2. Nelle 4 unità d'informazione contrassegnate col segno • evidenzia quegli elementi (nomi, pronomi, avverbi, congiunzioni, ecc.) che ti hanno aiutato a stabilire la collocazione del brano all'interno del testo.

## SOLUZIONE

## CAMPIONATO MONDIALE DEI MANGIATORI D'ANGURIA

- 8 \* Paolo, ex campione con 1025 grammi, cosa dirà al suo rientro in caserma? Come giustificherà il suo calo di resa? Lui, la risposta l'ha già pronta: "Signor capitano, io, a differenza di molti altri, non ho preso il Plasil". Questo farmaco, che svuota lo stomaco, rientra nella lista dei medicinali vietati dall'antidoping.
- 7 \* Quest'anno il titolo, con tanto di coppa, targa, citazione radio e tivù, è andato a Michele Lai, 28 anni, operaio, di Loculi (Nuoro), che ha trangugiato, per l'appunto, 855 grammi di anguria.
- 11 \* La vincitrice, ritirato il premio in fretta e furia, è fuggita come una Cenerentola perdendo una scarpetta: alle 15 iniziava il suo turno di lavoro.
- 3 \* A questa edizione sono venuti da tutta Italia e perfino dall'estero, dall'India e da Cuba.
- 5 \* Al campionato del mondo di Sissa hanno assistito tremila persone, tutte con la loro abbondante fetta d'anguria (gratis) sotto il naso.
- 14 \* In conclusione, volete diventare campioni del mondo? È facile. Prendete una grossa fetta d'anguria, bella, rossa e succosa, e divoratela. Lasciando da parte il galateo, per una volta, mangiate tutto: semi e scorza compresa. Se riuscite a mangiarne più di 855 grammi in un minuto, siete riusciti nella vostra impresa.
- 2 \* La simpatica manifestazione si è svolta l'altra sera sotto la quattrocentesca rocca.
- 4 \* Al parco della Rocca ci sono state ben due ore di gara. che hanno tenuto impegnati cronometristi, pesatori, vallette ( con grembiulini rossi a forma di fetta di cocomero) e persino un maestro di musica, che con una fisarmonica ha fatto da sottofondo a tanto biasciare di mascelle.
- 12 \* Nessuno dei partecipanti. centoquattro uomini e sedici donne, è riuscito però a battere il "piranha" del cocomero, Gianfranco Ragazzini, che nel 1977 ne divorò 1310 grammi.
- 1 \* A Sissa. un centro della Bassa Parmense, zona di produzione del frutto, ogni anno si incontrano i mangiatori di cocomero: una sfida all'ultima fetta.
- 10 \* E il gentil sesso? Pantagruelico anch'esso da far rabbrivire monsignor Della Casa. Campionessa mondiale con 580 grammi si è riconfermata una graziosa sposina, Rita Diccò, 30 anni, da Brindisi.
- 9 \* Nessuno sa se il neocampione abbia fatto uso di questo espediente; alla fine della gara il Nuorese non è stato sottoposto ad alcun prelievo e, pertanto, resta il vincitore indiscusso.
- 13 \* Ma non fa male ingerire affrettatamente anguria? Lo abbiamo chiesto alla fine della gara, all'ideatore della manifestazione, Ezio Bosi, 61 anni, medico del paese. "Tutto si risolve in un'abbondante diuresi", risponde il medico.
- 6 \* Sono stati consumati, da concorrenti e pubblico, ben cento quintali di cocomero. Nessuno ha fatto indigestione: né tra gli spettatori, che riposavano lo stomaco facendo ogni tanto il tifo, né tra i concorrenti, in lotta con il cronometro.

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.2 DARE ORDINE ALLE IDEE

Nel seguente elaborato un allievo di IV media riferisce di un soggiorno di prova presso un panificio-panetteria nella Svizzera interna.

#### IL MIO STAGE: PANETTIERE

*La mia settimana di G., l'ho passata a fare il panettiere. I panettieri si svegliano alle 12 di notte fino alle 5.30 della mattina dopo. Durante la notte si fa il pane: michette, panini al latte, ciabattine. I miei colleghi erano molto bravi, e mi preparavano molto a preparare le cose di cui c'era bisogno per la sera successiva: placche, vaschette, ecc.*

*Il contatto con gli operai andava bene solo con tre, perché con uno non andava, perché mi faceva solo gli scherzi: buttarmi addosso la pasta per il pane, mandarmi a prendere le cose nel congelatore per chiudermi dentro...*

*Quando lui mi diceva così, io dicevo: "Vai dentro tu, così ti chiudo io".*

*La differenza tra pasticciere e panettiere è che i panettieri devono alzarsi alle 12.00 di notte fino alle 5.30 di mattina circa. In pasticceria bisogna alzarsi alle 5.30 di mattina fino alle 12.00.*

*La differenza è che il panettiere fa il pane, gipfel, michette, ecc. Invece in pasticceria si fanno pasticcini, bomboloni, ecc. [...].*

*I miei progetti sono di fare questo lavoro, perché mi piace molto. Però quello che non mi piace è che il padrone non mi può prendere perché non ho la licenza di fine ciclo. Però mi ha detto di chiedere al C. su a O., perché lui mi può prendere. E così io ho fissato uno stage per la settimana dopo Pasqua. Dopo lo stage lui decide se mi può prendere a lavorare su da lui.*

#### IMPARIAMO A SCRIVERE

Ti sarai accorto che l'autore del testo non manca sicuramente di esperienze concrete da raccontare. Il fatto è che le sue difficoltà nell'uso della lingua lo portano a usare la scrittura non per costruire un discorso che sviluppa un pensiero, ma per elencare disordinatamente le cose che di volta in volta gli vengono in mente senza curarsi di evitare le ripetizioni sia di forma che di contenuto.

Evidentemente non è riuscito a organizzare i contenuti in modo coerente, a creare dei collegamenti. Ne consegue un senso generale di pesantezza e di disordine.

Prova a riscrivere totalmente il lavoro eliminando le ripetizioni e raggruppando i contenuti in modo coerente e ordinato in modo da ricavarne una scheda da inserire da una immaginaria pubblicazione curata dalla tua classe sulle diverse esperienze di presa di contatto col mondo delle professioni. Il tuo contributo a

questo testo collettivo, che potrai scegliere di scrivere in prima persona (come se fosse capitata a te) o eventualmente in terza persona (riferendoti all'esperienza che immaginerai raccontata da un tuo compagno) potrà avere il titolo:

**UN'ESPERIENZA DI APPROCCIO ALLA VITA PROFESSIONALE:  
LO STAGE DI UN GIOVANE PANETTIERE.**

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.3

#### IL MONTAGGIO DELLA NOTIZIA:

#### 1. DIFFERENZA TRA L'ORDINE TEMPORALE E L'ORDINE ESPOSITIVO

1. Osserva il modo in cui è costruita la seguente breve notizia di cronaca tratta dal noto quotidiano italiano *Corriere della sera*:

#### A FUOCO IL BAR DI UN CENTRO SPORTIVO

*Un incendio, causato forse da un corto circuito, è divampato l'altra notte poco prima delle 4.00 nel bar prefabbricato del centro sportivo Corvetto, sede di una scuola calcio della Federazione, in via Fabio Massimo 15.*

*Le fiamme e il fumo che uscivano dalle finestre sono stati notati da un passante che ha chiamato i vigili del fuoco. Prontamente intervenuti, i pompieri sono riusciti in breve a domare l'incendio. Sul posto sono giunti pure gli agenti della volante che hanno fatto un'accurata ispezione senza trovare alcun elemento che potesse far pensare a un fatto doloso. I danni sono limitati alle pareti del bar.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Si tratta di una notizia molto semplice e breve, eppure essa contiene un certo numero di unità d'informazione. In questo articolo i fatti sono narrati secondo lo stretto ordine cronologico. Se scomponiamo la notizia nei diversi elementi che la compongono, ci accorgiamo infatti che i dati forniti al lettore si susseguono seguendo via via lo sviluppo temporale degli avvenimenti:

**ORDINE  
CRONOLOGICO**

UNITA' D'INFORMAZIONE:	
	causa
a. scoppio dell'incendio:	tempo luogo
b. allarme del passante	
c. arrivo dei vigili del fuoco e spegnimento	
d. ispezione della volante di polizia	
e. constatazione dei danni	

Individua nel testo le diverse unità d'informazione evidenziandole con colori o segni alterni e contrassegnandole con le corrispondenti lettere alfabetiche che figurano sullo schema.

2. Analizziamo adesso l'organizzazione del seguente articolo tratto anch'esso dal *Corriere della Sera*:

### **ALASKA, LA FOLLA PROTESTA CONTRO LA STRAGE DI LUPI**

*Fairbanks – Centinaia di manifestanti hanno protestato davanti all'edificio di Fairbanks in Alaska dove ieri si è tenuto il "Vertice del lupo". Il congresso è stato convocato per discutere la recente decisione dello Stato di Alaska di uccidere interi branchi di lupi sparando da elicotteri.*

*"Alaska, sveglia" e "Cittadini dell'Alaska cacciate gli americani" erano due degli slogan usati dai manifestanti contro il massacro di lupi. La commissione per la selvaggina dell'Alaska ha deciso in novembre di uccidere centinaia di lupi per far aumentare il numero di caribù e di altri animali che vengono uccisi dai predatori. L'operazione di contenimento del numero di lupi dovrebbe avvenire in un'area protetta di 26 mila chilometri quadrati vicino a Fairbanks.*

*Ma la "caccia in elicottero" è stata cancellata all'ultimo momento per l'opposizione della popolazione locale e di molte organizzazioni animaliste americane ed europee.*

*Gli ambientalisti hanno minacciato di boicottare l'industria turistica dell'Alaska.*

*Il governatore dell'Alaska Walter Hickel – che ha convocato il "Summit del lupo" per ascoltare il parere degli esperti – ha assicurato che la gestione della fauna rispecchierà il parere della pubblica opinione.*

### **LAVORIAMO SUL TESTO**

- 2.1 Anche questo articolo contiene una serie di unità d'informazione, ma questa volta esse non seguono l'ordine cronologico in cui si sono svolti i fatti.

Le unità d'informazione (U.I.) sono le seguenti:

<b>U. I.</b>	<b>CONTENUTO</b>
A.	– manifestazione davanti alla sede del "Vertice"
B.	– motivo della convocazione del "Vertice del lupo"
C.	– precedente decisione della commissione statale
D.	– parole d'ordine della protesta
E.	– motivi della decisione della commissione statale e designazione del luogo dell'operazione
F.	– cancellazione dell'operazione per via delle opposizioni suscitate in Alaska e all'esterno del paese
G.	– possibili conseguenze minacciate
H.	– convocazione del "Vertice"
I.	– assicurazioni fornite dal governatore dello Stato.

Individua le unità sul testo evidenziandole a colori alterni e contrassegnandole mediante la lettera con cui sono indicate nello schema.

- 2.2 Indica nello schema seguente quale avrebbe dovuto essere l'ordine delle

diverse U.I. (ciascuna indicata mediante la lettera che la contrassegna) se i fatti fossero stati invece esposti secondo l'ordine cronologico in cui si sono effettivamente svolti.

**Ordine cronologico degli avvenimenti:**

	_____
	_____
<b>U.</b>	_____
	_____
<b>I.</b>	_____
	_____
	_____
	_____

- 2.3. Cerchiamo adesso di visualizzare il rapporto tra l'ordine temporale e l'ordine di esposizione dei fatti scelto dal cronista, riportando le due serie di successione su due linee parallele.

Nel grafico seguente, la linea superiore contrassegna, mediante la relativa lettera, le diverse unità di informazione nell'ordine in cui esse compaiono nell'articolo, così come le abbiamo sintetizzate nella tabella che corredo l'esercizio 2.1. Tu dovrai riportare sulla linea in basso le unità di informazione così come si sono succedute nel loro svolgimento reale, come le hai già individuate nell'esercizio 2.2.

Unisci quindi ogni lettera della linea inferiore con la stessa lettera della linea superiore: A ÷ A, B ÷ B, e così via. Il grafico risultante ti darà il rapporto che intercorre tra l'ordine in cui i fatti si sono presentati nella realtà e l'ordine in cui essi appaiono nel testo.

**A   B   C   D   E   F   G   H   I**

---

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

*Una notizia (e in genere una narrazione) è strutturata in unità 'informazione (U.I.).*

*La sequenza delle diverse U.I. può seguire lo sviluppo reale dei fatti, ma è anche possibile che sia disposta secondo un ordine differente rispetto a quello della successione cronologica degli eventi.*

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.4 IL MONTAGGIO DELLA NOTIZIA: 2. LE SCELTE DELLO SCRIVENTE

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Leggi attentamente l'articolo seguente (tratto dal *Corriere della sera*) sul quale dovrai successivamente svolgere un lavoro di analisi.

	n. di ordine
<i>Ravenna - Un'organizzazione tesa a far ottenere ad immigrati extracomunitari la patente italiana senza sostenere l'esame è stata scoperta dalla Squadra mobile.</i>	
<i>Le indagini erano in corso da mesi e si sono svolte in collaborazione con la prefettura.</i>	
<i>Sessanta extracomunitari, in gran parte senegalesi, avevano presentato per la conversione false patenti del loro paese accompagnate da una falsa dichiarazione della ambasciata.</i>	
<i>Quest'ultima risulta comunque estranea alla vicenda.</i>	
<i>Trenta patenti sono state revocate, ma le altre sono ancora in possesso dei titolari, che</i>	
<i>non sono ancora stati rintracciati.</i>	

- 1.1 Nel testo ad ogni asterisco corrisponde una unità d'informazione. Numera le unità d'informazione seguendo l'ordine in cui si sono svolti nel tempo i fatti.
- 1.2 Tra tutte le unità d'informazione ce n'è una che riassume il dato essenziale della notizia. Quale? (*indicala mediante il numero di ordine cronologico con cui l'hai marcata nell'esercizio 1.1*). Sintetizza la notizia in modo da ricavarne un titolo che segnali succintamente al lettore il contenuto dell'articolo.

TITOLO:

---

- 1.3 Come mai secondo te il giornalista non ha presentato i fatti secondo il loro ordine cronologico, ma è partito dall'esito dell'operazione di polizia?

.....  
.....

- 1.4 Seguendo la tua numerazione dell'esercizio 1, osserva i tempi verbali che vengono impiegati nei diversi segmenti di cui si compone la notizia e riportali nella seguente tabella:

UF n.	tempi verbali

- 1.5 Spiega a che cosa è dovuta la differenza nell'uso dei tempi verbali tra le diverse unità d'informazione dell'articolo.

Al termine degli esercizi discuti le tue soluzioni con l'insegnante e con i compagni.

### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Anche il seguente articolo, che è stato tratto dal quotidiano italiano *La Repubblica*, espone i fatti in un ordine diverso rispetto all'ordine in cui sono avvenuti nella realtà.

#### **Salvati in mezzo al Pacifico erano alla deriva da sei mesi**

*Majuro (isole Marshall) -*

*Sei pescatori sono stati tratti in salvo dopo che il loro peschereccio era rimasto per sei mesi alla deriva nel Pacifico, percorrendo oltre 2.000 miglia in balia delle correnti.*

*Lo ha detto ieri l'armatore del peschereccio, Yi Chun Liu, aggiungendo che altre due persone sono disperse.*

*Il peschereccio è stato recuperato la settimana scorsa da un'imbarcazione coreana nei pressi delle isole Christmas. Grazie alle abbondanti provviste di acqua potabile e di cibo, integrate dal pesce pescato, i superstiti erano in buona salute.*

*L'imbarcazione, il Fu Chun Hsing, salpata dal porto di Majuro nelle isole Marshall per una lunga battuta di pesca, ha avuto un'avarìa ai motori mentre era in navigazione. Ad aggravare la situazione, un altro guasto ha messo fuori uso la radio di bordo, rendendo impossibile all'equipaggio*

*segnalare la propria posizione.*

*La nave coreana, comunque, dopo avere tratto in salvo i sei superstiti ha lasciato il peschereccio alla deriva perché rimorchiarlo fino a un porto - ha detto Liu - sarebbe stato troppo costoso.*

*Si tratta di una impresa record, anche perché i naufraghi sono stati ritrovati in buona salute. La loro sopravvivenza è stata assicurata dall'acqua potabile. Di solito, infatti, anche in presenza di abbondanti provviste, le probabilità di sopravvivenza sono quasi nulle perché si muore di sete. È probabile anche che i naufraghi siano stati favoriti dal tempo, senza incontrare burrasche.*

2.1 Dopo aver letto l'articolo con attenzione, segnala sul testo tutte le informazioni che esso contiene.

2.2 Riscrivi l'articolo a modo tuo senza aggiungere nulla al contenuto ma avendo cura a riportare tutte le informazioni. Esse dovranno essere però presentate in un ordine diverso da quello scelto dall'articolista.

Dovrai fare una particolare attenzione a quegli elementi linguistici che permettono di riconoscere con esattezza l'ordine cronologico in cui si sono svolti i fatti .

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.5

#### IL MONTAGGIO DELLA NOTIZIA: 3. ESERCIZIO DI APPROFONDIMENTO

Il seguente articolo racconta della tragicomica schermaglia diplomatica tra Svezia e Danimarca che ha avuto luogo alcuni anni fa.

Le lettere segnate a margine del testo indicano le diverse unità d'informazione. La quart'ultima sequenza dell'articolo e le ultime due riprendono sostanzialmente le medesime informazioni già date nelle prime tre. Sono state perciò rispettivamente contrassegnate con le lettere C<sub>2</sub>, B<sub>2</sub> e A<sub>2</sub>.

<i>Guerra delle risate tra la Svezia e la Danimarca. La sfida umoristica in atto tra le due nazioni in queste ultime settimane minaccia di acuire una tensione psicologica esistente fin dall'epoca vichinga.</i>	<b>A</b> L'attuale "guerra delle risate" viene ad acuire una lunga tensione storica tra Svezia e Danimarca.
<i>L'ultimo atto è costituito da un'azione notturna da commando organizzata ieri dal tabloid danese Extra Bladet, che ha fatto piazzare attorno alla centrale atomica di Barsabaek quintali di formaggio gamle ole ultra stagionato dall'odore acutissimo.</i>	<b>B</b> Ultimo atto dello scontro: una spedizione notturna danese per piazzare attorno alla centrale nucleare svedese quintali di formaggio dall'odore acutissimo.
<i>La "spedizione punitiva" aveva lo scopo di reagire ad una dichiarazione sarcastica del Ministro della Difesa svedese Anders Bjoerck, il quale aveva a sua volta minacciato di bombardare la Danimarca con migliaia di barattoli di aringhe fermentate, una specialità nauseabonda di cui gli svedesi vanno pazzi e che viene considerata all'estero una schifezza puzzolente.</i>	<b>C</b>
<i>La guerra ha avuto inizio quando gli svedesi hanno annunciato che la centrale nucleare di Barsabaek, che dista in linea d'aria meno di venti chilometri da Copenaghen e che, in caso di incidente, metterebbe in pericolo tre milioni di persone verrà messa in funzione a partire da lunedì prossimo.</i>	<b>D</b>
<i>La centrale contestata, definita dai danesi la più pazzesca del mondo a causa della sua ubicazione in una delle regioni più popolate della Scandinavia, era stata messa fuori funzione a causa della scoperta di numerosi difetti tecnici.</i>	<b>E</b>
<i>All'annuncio della riapertura, il ministro danese degli Interni, Thor Pedersen, aveva dichiarato alcuni giorni fa alla stampa: "Purtroppo il diritto internazionale non mi consente di rivolgermi al Ministro della Difesa per pregarlo di inviare l'esercito nella zona di Barsebaeck per impedire l'avviamento dei reattori nucleari svedesi, ma avrei voglia di farlo".</i>	<b>F</b>
<i>Per ridimensionare il putiferio scatenatosi a questa sua dichiarazione ha spiegato che la sua "sparata" doveva essere interpretata soltanto come una battuta spiritosa. Ma con gli svedesi, ha aggiunto, non si scherza.</i>	<b>G</b>

<i>Il loro proverbiale carattere austero e compassato e la loro proverbiale mancanza di senso dell'umorismo hanno infatti portato numerosi giornali a consigliare al governo di Stoccolma di concentrare le forze armate a difesa della costa e della centrale nucleare, perché dei danesi, come insegna la storia, non ci si può mai fidare.</i>	<b>H</b>
<i>È a questo punto che si è aperta la guerra dell'umorismo, con la minaccia svedese del bombardamento di aringhe fetide, che ha avuto l'effetto di scatenare la reazione sarcastica dei gioviali danesi, di vocazione tutt'altro che bellicosa.</i>	<b>C2</b>
<i>Il giornale "Jyllands Posten" ha indetto un concorso dal titolo: "Svedesi spiritosi cercansi", promettendo un premio a chi sarà in grado di "mandare un paio di righe su uno svedese che abbia dato una prova di senso dell'umorismo o tentato di essere divertente".</i>	<b>I</b>
<i>L'azione guerrigliera di scarico del cacio stagionato attorno alla centrale svedese costituisce appunto l'ultimo atto di questa accesa disputa tra le due nazioni scandinave.</i>	<b>B2</b>
<i>E così fra formaggi dal sentore pesante e aringhe puzzolenti continua la guerra delle risate che ha tuttavia per pomo della discordia un oggetto che in condizioni sfortunate potrebbe causare una sciagura immane.</i>	<b>A2</b>

Nell'articolo compaiono alcune evidenti sfasature tra lo svolgimento cronologico dei fatti e l'ordine in cui essi vengono narrati.

- 2.1 Indica brevemente negli spazi appositi al margine del testo il contenuto essenziale delle diverse unità d'informazione in modo tale da aiutarti a ricostruire successivamente l'ordine in cui si sono svolti nella realtà gli avvenimenti su cui ci informa l' articolo.

2.2 Adesso potrai servirti dello schema seguente per indicare l'effettiva successione dei fatti.

Riporta nella colonna di destra dello schema seguente, che ci dà lo sviluppo cronologico della vicenda, la lettera alfabetica che designa l'unità d'informazione che intendi di volta in volta indicare. Nella ricostruzione dell'ordine in cui si sono svolti i fatti non vanno, ovviamente, considerati gli ultimi due capoversi, che riprendono le due informazioni iniziali per chiudere circolarmente l'articolo.

ORDINE DELLE U.I. NEL TESTO	ORDINE CRONOLOGICO NELLA REALTA
a	1. ....
b	2. ....
c	3. ....
d	4. ....
e	5. ....
f	6. ....
g	7. ....
h	8. ....
i	9. ....
j	10. ....
(b)	
(a)	

2.3 Congiungi quindi nel grafico seguente ogni lettera della colonna di sinistra con il numero della colonna di destra accanto al quale esse figura. Otterrai così una rappresentazione visiva del rapporto tra l'ordine reale delle azioni e l'ordine delle informazioni in questo testo.

ORDINE ESPOSITIVO									
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ORDINE CRONOLOGICO									

**ALLEGATO:**

La sequenza dei fatti è la seguente:

<b>1</b>	La centrale nucleare svedese di Barsabaek, poco distante da Copenhagen, e che in caso di incidente metterebbe in pericolo tre milioni di persone, era stata chiusa alcuni anni fa a causa della scoperta di numerosi difetti tecnici.	<b>E</b>
<b>2</b>	Ma qualche tempo fa gli svedesi hanno annunciato che l'impianto sarebbe stato rimesso in funzione.	<b>D</b>
<b>3</b>	All'annuncio della riapertura il Ministro degli Interni della Danimarca ha dichiarato di aver quasi voglia di chiedere l'invio delle forze armate danesi per impedire l'avviamento dei reattori nucleari.	<b>F</b>
<b>4</b>	Questa dichiarazione ha suscitato durissime reazioni in Svezia, dove numerosi giornali hanno chiesto che venisse schierato l'esercito a difesa della centrale contestata.	<b>H</b>
<b>5</b>	Per ridimensionare il putiferio che si era scatenato in Svezia a seguito della sua presa di posizione, il ministro danese ha chiarito che gli svedesi, notoriamente privi di umorismo, non avevano nemmeno capito che si trattava solo di una battuta spiritosa.	<b>G</b>
<b>6</b>	A sua volta il Ministro della Difesa svedese ha dichiarato sarcasticamente che in caso di eventuali azioni di sabotaggio alla centrale i danesi sarebbero stati bombardati con migliaia di barattoli di aringhe fermentate.	<b>C1/C2</b>
<b>7</b>	A questo punto il giornale Jyllands Posten ha indetto un concorso ponendo in palio un premio per chiunque fosse in grado di trovare uno svedese capace di essere spiritoso.	<b>J</b>
<b>8</b>	Ultimo atto dello scontro: una spedizione notturna danese per piazzare attorno alla centrale nucleare svedese quintali di formaggio dall'odore acutissimo.	<b>B1/B2</b>
<b>9</b>	L'attuale "guerra delle risate" viene ad acuire una lunga tensione storica tra Svezia e Danimarca. / Anche se i toni sono umoristici, questa volta il motivo dello scontro è costituito da un argomento tutt'altro che comico, da cui potrebbe scaturire una sciagura immane.	<b>A1</b> - <b>A2</b>

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.6 FABULA E INTRECCIO

1. Leggi con attenzione il seguente racconto di fantascienza.  
La comprensione della vicenda narrata presuppone che il lettore sappia che nel periodo della "guerra fredda" tra Stati Uniti e Unione Sovietica le due potenze erano dotate di congegni elettronici che in caso di attacco nemico scatenavano una reazione atomica a catena controllata dai computers senza che l'uomo potesse più intervenire in fase esecutiva.

#### UN MESSAGGIO DA MORJ

*Guardavano attraverso la parete, tutti e tre fissavano ansiosamente attraverso la parete di metallo trasparente, che filtrava i raggi del sole, l'atterraggio della nave, un atterraggio delicato, nonostante la sua gigantesca mole. Lo statista disse: —È in ritardo.— Il generale si limitò a grugnire. Il prete disse: —Bisogna ringraziare Iddio.*

*—Ringraziare?— ripeté il generale. Sentiamo prima qual è il messaggio dei morjiani, e poi ringrazieremo. Può darsi che si abbiano ben pochi motivi di ringraziare.*

*—Ma sicuramente un buon ritorno dal pianeta Morj è già una ragione sufficiente per...— cominciò a dire il prete.*

*—Amici miei,— lo interruppe lo statista in tono conciliante —vi suggerisco di moderarvi per ricevere il nostro intrepido esploratore in una atmosfera di unità, concordia...—*

*—Sono d'accordo, naturalmente— convenne il prete; ma il generale si limitò ancora a grugnire.*

*Non molto dopo l'esploratore, con indosso ancora la tenuta spaziale, venne introdotto nella sala. Era giovane, forte, retto e ben addestrato.*

*—Amico mio— disse lo statista.*

*—Figlio mio— disse il prete. —Ragazzo mio— disse il generale. Poi, chiedendosi reciprocamente scusa, decisero di far parlare per primo l'esploratore.*

*Lo fece, con tipica cadenza e precisione militare. —Capo esploratore della spedizione su Morj, a rapporto, signori. L'equipaggio è presente al completo e sono tutti in ottima salute l'astronave è in perfette condizioni...*

*—Sì, sì— lo interruppe lo statista. —Ma i messaggi? Che cosa ci dice dei messaggi?*

*—Signore,— replicò l'esploratore —questo rapporto viene registrato?*

*—Naturalmente— rispose lo statista, indicando un microfono sistemato con discrezione, ma non del tutto, sul soffitto.*

*—Allora, signore, al fine di essere il più preciso possibile... soltanto per la registrazione... definirei quel «messaggi» con il termine più esatto di «fenomeni», o comunque qualcosa del genere.*

*—Perché?— sbottò il generale.*

*—Perché non si trattava di messaggi, signore— rispose l'esploratore.*

*—Non erano messaggi?!— esclamò il prete. —Quelle periodiche vampate di luce e quei crepitii dell'etere che si succedevano a intervalli regolari con assoluta precisione? Se non erano tentativi degli abitanti di Morj di comunicare con noi attraverso il golfo dello spazio, in nome di Dio, che cosa erano?—*

*—Esplosioni, signore... —Esplosioni!— esplose il generale. Non sarebbe possibile vedere da qui, anche usando i nostri potentissimi telescopi, alcuna esplosione...*

—*Erano esplosioni nucleari, signore, con impiego di una stragrande quantità di megatoni.*

—*Ma la loro regolarità!—obiettò il prete.*

—*E perché avete ritardato il ritorno?—domandò lo statista.*

*L'esploratore rispose, rivolgendosi prima al prete: —La regolarità, signore, è dovuta al fatto che le esplosioni sono controllate da macchine, macchine intricate, complicate e quasi pensanti, che reagiscono a un predeterminato stimolo che fa partire e scoppiare missili nucleari su tutto il pianeta.—Poi, voltandosi verso lo statista: —La ragione per cui abbiamo ritardato la partenza, signore, è che volevamo cercare di entrare in contatto con gli abitanti..., e...*

—*E...?*

—*Signore,—dichiarò l'esploratore esitando e con il timore di non venir creduto —siamo riusciti a scoprire parte di una città ancora in piedi; abbiamo trovato delle registrazioni visive e auditive; abbiamo scovato scheletri e resti di una vita intelligente; ma gli abitanti di Morj... bene, signore erano tutti morti.*

—*Morti... —sussurrò il prete.*

—*Sissignore. Il nostro ufficiale archeologo ha stabilito che sono morti da vari eoni. Soltanto le macchine sono ancora attive, sempre all'erta, pronte a entrare in azione al minimo stimolo. Io rispettosamente suggerisco l'ipotesi che siano stati tutti uccisi da una grossa meteorite che ha colpito la Trerra...*

—*Colpito che cosa?—gridò il generale.*

—*Il nome che avevano dato al loro pianeta—rispose l'esploratore. —Lo abbiamo sentito in alcune registrazioni auditive. Trerra, Tierra... una parola del genere...*

*Vi fu un momento di silenzio. Lo statista disse con voce atona: —Nessun messaggio...— Il prete disse: —Nessun messaggio? No, io non direi che sia esattamente così...— Si voltò lentamente verso il generale, che si limitò a grugnire; ma se un grugnito può essere cupo, il suo lo fu.*

*da: R.Russell: il meglio della fantascienza,  
trad. A.Livenzi, Longanesi, Milano, 1977 (4ª ediz.).*

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Esamina il ruolo che hanno nel racconto i tre personaggi che accolgono l'esploratore: lo statista, il generale e il prete, e cerca di definire i rispettivi atteggiamenti.
- 1.2 Perché essi ritenevano che i segnali provenienti da Morj fossero dei messaggi verso altre civiltà stellari?
- 1.3 Per quale motivo, a tuo parere, l'autore ci fa capire solo verso la fine che quello che all'inizio viene chiamato Morj in realtà è il pianeta terra? Quali risultati narrativi raggiunge in questo modo?

- 1.4 Considera l'ultimo scambio di battute fra i tre personaggi che hanno ricevuto il rapporto.

*Lo statista disse con voce atona: —Nessun messaggio...— Il prete*

*disse: —Nessun messaggio? No, io non direi che sia esattamente così... —Si voltò lentamente verso il generale, che si limitò a grugnire; ma se un grugnito può essere cupo, il suo lo fu..*

Questa parte è separata dal resto del testo da un piccolo spazio bianco perché vuole costituire una sorta di "morale della favola". Ma la riflessione circa il senso del "messaggio" inconsapevolmente lanciato nello spazio dagli abitanti di Morj è lasciato all'interpretazione del lettore.

Prova a formularlo esplicitamente per poterne tenere conto nel successivo lavoro di riscrittura del testo.

### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Prova tracciare un riassunto succinto (non più di mezza pagina) della storia seguendo l'ordine temporale dei fatti.

Traccia per lo svolgimento:

1. *Cosa capita alle apparecchiature elettroniche della terra*
2. *Da un altro pianeta viene inviata una spedizione sulla terra*
3. *La spedizione rientra per riferire le scoperte effettuate*
4. *L'interpretazione del "messaggio"*

Tieni conto che per legare tra loro i diversi segmenti del racconto dovrai stare attento ad usare dei segni connettivi quali:

*allora, perché, quindi, infatti, successivamente, di conseguenza, ecc.,* che sono di grande importanza per l'organizzazione di un testo narrativo.

Ti suggeriamo il seguente inizio:

*Molti milioni di anni fa, una meteora cadde sul pianeta Terra uccidendo tutti i suoi abitanti. Ma...*

3. Nel tuo riassunto hai esposto i fatti seguendo il loro ordine cronologico di sviluppo. Questa è la cronaca degli avvenimenti (in questo caso immaginari) come si suppone siano avvenuti realmente. Nel linguaggio specialistico essa viene designata col termine *fabula*, che in latino significa "storia", "racconto". Uno scrittore si serve del materiale della *fabula* per elaborare la trama della narrazione che viene chiamata *intreccio*.

Fai adesso un confronto tra la *fabula* da te ricostruita e l'*intreccio*, che è il racconto vero e proprio così come lo scrittore ce lo presenta e cerca di spiegare perché l'autore ha scelto di narrare in un ordine differente da quello cronologico .

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Confronta la tua risposta con quelle dei tuoi compagni.

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

*In un testo narrativo occorre distinguere tra il materiale grezzo di cui lo scrittore si serve per elaborare il suo racconto e l'ordine narrativo in cui i fatti vengono trattati e vengono rifusi per realizzare il testo.*

*Questi due elementi vengono rispettivamente denominati con i termini intreccio (che designa la disposizione narrativa) e fabula (per indicare l'ordine logico-cronologico di successione – nella realtà o nell'immaginazione dello scrittore – dei fatti narrati).*

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.7 DALL'INTRECCIO ALLA FABULA

Leggi con attenzione il seguente racconto di Isaac Asimov.

#### **Razza di deficienti!**

*Naron, dell'antichissima razza di Rigel, era il quarto della sua stirpe a tenere i registri galattici.*

*Aveva il libro grande, con l'elenco delle innumerevoli razze di tutte le galassie che avevano sviluppato una forma d'intelligenza, e quello, notevolmente più piccolo, nel quale erano registrate tutte le razze che, raggiungendo la maturità, venivano giudicate adatte a far parte della Federazione Galattica.*

*Nel registro grande erano stati cancellati molti nomi: erano quelli dei popoli che per una ragione o per l'altra erano scomparsi. Sfortuna difetti biochimici o biofisici, squilibri sociali avevano preteso il loro pedaggio. In compenso, nessuna annotazione era stata mai cancellata dal libro piccolo.*

*Naron, grande e incredibilmente vecchio, guardò il messaggero che si stava avvicinando.*

*«Naron!» disse il messaggero. «Immenso e Unico!»*

*«Va bene, va bene, cosa c'è? Lascia perdere il cerimoniale!»*

*«Un altro insieme di organismi ha raggiunto la maturità.»*

*«Benone! Benone! Vengono su svelti, adesso. Non passa un anno senza che ne salti fuori uno nuovo. Chi sono?»*

*Il messaggero diede il numero di codice della galassia e le coordinate del pianeta al suo interno.*

*«Uhm, sì» disse Naron «conosco quel mondo.» E con la sua fluente scrittura prese nota sul primo libro, poi trasferì il nome sul secondo, servendosi, come di consueto, del nome con cui quel pianeta era conosciuto dalla maggior parte dei suoi abitanti.*

*Scrisse: "Terra".*

*«Queste nuove creature» disse poi «detengono un bel primato. Nessun altro organismo è passato dalla semplice intelligenza alla maturità in un tempo tanto breve. Spero che non ci siano errori.»*

*«Nessun errore, signore» disse il messaggero.*

*«Hanno scoperto l'energia termonucleare, no?»*

*«Certamente, signore.»*

*«Benissimo, questo è il criterio di scelta.» Naron ridacchiò soddisfatto.*

*«E molto presto le loro navi entreranno in contatto con la Federazione.»*

*«Per ora, Immenso e Unico» disse con una certa qual riluttanza il messaggero «gli osservatori riferiscono che non hanno ancora tentato le vie dello spazio.»*

*Naron era stupefatto. «Proprio per niente? Non hanno nemmeno una stazione spaziale?»*

*«Non ancora, signore.»*

*«Ma se hanno scoperto l'energia atomica, dove eseguono le loro prove, le esplosioni sperimentali?»*

*«Sul loro pianeta, signore.»*

*Naron si drizzò in tutti i suoi sei metri di altezza e tuonò: «Sul loro pianeta?»*

*«Sì, signore.»*

*Lentamente, Naron prese la penna e tracciò una linea sull'ultima aggiunta del libro piccolo. Era un atto senza precedenti, ma Naron era molto, molto saggio e poteva vedere l'inevitabile meglio di chiunque nelle galassie.*

*«Razza di deficienti!» borbottò.*

*Da Antologia personale, Milano, Mondadori*

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. Tutto il senso della storia è contenuto nella battuta finale, che dà il titolo al testo. Prova a spiegarla e commentarla con parole tue:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Qual è il significato della linea tracciata da Naron sul libro piccolo? Quale destino "inevitabile" per l'umanità (riga 50) prevede il saggio Naron?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## IMPARIAMO A SCRIVERE

3. Riscrivi liberamente questa storia rimettendo i fatti nel loro ordine di sviluppo cronologico. Cerca di essere efficace, aggiungendo, se vuoi qualche piccolo particolare per arricchire la narrazione.  
Ti suggeriamo il seguente inizio:

*Gli abitanti della Terra, nel XX secolo, erano arrivati a scoprire l'energia nucleare....*

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.8 INTRECCIO AD ALTERNANZE PARALLELE

Il seguente racconto dell'umorista Achille Campanile è costruito come un divertente gioco a incastro tra un pensionante e la sua vecchia padrona di casa. Il primo vuole evitare ad ogni costo di incontrare la seconda, mentre la seconda è ben decisa ad incontrare il primo. Perché? La spiegazione ci giunge solo con la frase finale.

#### ANNO NUOVO

5 Luigi Scaldino, professore di matematica alla scuola magistrale femminile "Giuditta Tavani Arquati", non dormiva. Stava a letto al buio nella sua camera in subaffitto, mordendo il freno e divorando la propria bile. Sollevato sul gomito, tendeva il collo e l'orecchio ai rumori della casa. S'udì il brusio d'un passo leggero nel corridoio. Il professore trattenne il respiro. Ma dopo poco il passo tornò indietro.

«Non esce, non esce, non esce» pensò il professore con rabbia. «Che accidente ha, stamattina, la vecchia?»

10 La vecchia era la padrona di casa. Una vecchina tremolante, piena d'attenzioni per il suo unico inquilino. Costei, le domeniche e le altre feste comandate, soleva uscire di casa alle dieci e mezzo in punto per andare alla Messa. Invariabilmente, con ferrea disciplina, in modo da esser di ritorno per le undici, ora in cui, quando non aveva scuola, il professore usava, con cerimonia quanto mai semplice e senza preavviso, lasciare quelle che egli chiamava le molli piume non senza una punta di malignità verso i bitorzoli del materasso. Anche lui invariabilmente, con ferrea disciplina.

15 Da queste due discipline pressoché monastiche era nata la regola a cui per nessuna ragione al mondo la vecchia si sarebbe sottratta: al momento in cui il professore faceva la sua uscita dalla camera, farsi trovare davanti alla di lui porta, con la tazzina del caffè in una mano e il pentolino dell'acqua calda per la barba nell'altra. Nei dieci mesi da che era inquilino della casa, non un giorno di festa il professore aveva visto la padrona derogare a queste usanze. Sulla mezz'ora di assenza per la Messa egli aveva fatto assegnamento oggi per poter vestirsi in fretta e sgattaiolare fuori di casa prima che la vecchia rientrasse. Viceversa proprio oggi costei non soltanto non era uscita all'ora solita ma non accennava a levarsi dai piedi.

20 Da un vicino campanile suonarono le undici e mezzo.

Il professore era sulle spine: a mezzogiorno e mezzo doveva trovarsi in casa del fratello che l'aveva invitato al pranzo di Capodanno.

25 Per guadagnare tempo, il professore pianissimo scivolò giù dal letto. Senza aprire le impannate né accendere la luce per evitare che la vecchia lo sapesse sveglio, cominciò a vestirsi al buio cercando gli abiti a tentoni.

«Così» pensava «quando lei se ne va, sono pronto per uscire».

S'infilò anche le scarpe e rimase fermo perché queste non scricchiolassero.

40 Vestita di tutto punto, col cappellino in testa e i guanti infilati, la vecchia signora Edvige Corailo vedova Pintaguda, stava in cucina accanto al camino su cui si consumava l'acqua a bollire nel pentolino per la barba del suo pensionante e intanto teneva d'occhio la macchinetta del caffè, pronta a scagliarsi su di essa e a versarne il contenuto nella tazzina; al

*minimo segno di vita che partisse dalla camera tenebrosa.*

45 *Da che era in casa sua, mai una domenica o un'altra festa comandata il professore s'era alzato dopo le undici. Oggi, invitata al pranzo di Capodanno dal figlio sposato, la brava vecchina aveva fatto assegnamento su questa abitudine cronometrica; invece di uscire, come al solito, alle dieci e mezzo, avrebbe aspettato il risveglio del pensionante per assisterlo e alle undici e mezzo sarebbe uscita*

50 *Ma, fatalità, proprio oggi il professor Scaldino continuava a dormire. Certo aveva fatto tardi, la notte, nei bagordi che s'intitolano a San Silvestro. La vecchia era sui carboni ardenti. Per nessuna ragione al mondo avrebbe fatto mancare al professore, per cui aveva una segreta tenerezza, l'assistenza mattutina proprio in questa giornata solenne. L'ora incalzava. Suonarono le dodici e mezzo. La vecchina prese il coraggio a due mani: con un po' di chiasso il dormiglione si sarebbe svegliato.*

60 *Nelle tenebre il professore afferrò la maniglia della porta. Non c'era che da giocare il tutto per tutto. Visto che la vecchia non usciva, uscire lui pian pianino nel corridoio e scappare fuori di casa prima che costei se ne accorgesse. Dischiuse l'uscio.*

65 *Ma tosto lo richiuse precipitosamente e rimase immobile trattenendo il respiro, col terrore che gli serrava la gola, proprio in quel momento la maledetta vecchia arrivava a cercar qualcosa nel corridoio tossendo rumorosamente e facendo cadere una sedia. E non accennava ad andarsene. Ora Scaldino era letteralmente assediato. Dal vicino campanile suonò il tocco. Amareggiato il professore si tolse il cappotto, deciso a rinunciare al pranzo, e rimase nel buio, immobile, trattenendo il respiro.*

70 *Nel corridoio la vecchina, sospirando, si tolse il cappellino, si sfilò i guanti. Abbandonare il pensionante, nemmeno a pensarci. Pazienza, avrebbe fatto a meno del pranzo di Capodanno in casa del figlio sposato e dei nipotini.*

75 *L'idea che la prima persona che si vede il giorno di Capodanno porti bene se è maschio e male se è femmina è una superstizione sciocca, d'accordo. Ma molti ci credono. E Scaldino era uno di questi.*

*(da: Paganini non ripete, Firenze, Sansoni, p.100-103)*

## LAVORIAMO SUL TESTO

Per riflettere meglio sul testo prima di affrontare il lavoro sulla struttura del racconto rispondi alle seguenti domande:

1. Qual è l'equivoco che si crea tra i due personaggi?

2. "Il professore era sulle spine" (riga 30).

"La vecchia era sui carboni ardenti" (riga 53).

Queste due metafore esprimono la situazione "drammatica" (o per meglio dire: *tragicomica*) dei due protagonisti. Infatti

\* la signora Edvige era invitata a pranzo dal figlio, ma...

\* il professore a mezzogiorno e mezzo doveva trovarsi a casa del fratello, ma...

Il fatto che ognuno dei due personaggi è atteso a pranzo in casa di parenti contribuisce o no alla comicità del testo, e perché?

3. Il rapporto quotidiano tra la vecchina e il professore era scandito da abitudini ferree e irrinunciabili.  
Riporta alcune delle espressioni con cui l'autore rende al lettore l'esattezza di queste regole che finora non erano state mai violate.

Riga: ..... Riga: .....  
Riga: ..... Riga: .....  
Riga: ..... Riga: .....  
Riga: ..... Riga: .....

4. Perché la signora Edvige non vuole infrangere per nessuna ragione queste regole? (metti una o più crocette dove fa al caso):

- perché crede di fare piacere al suo inquilino
- perché questi accordi facevano parte del contratto di subaffitto
- perché è un po'matta
- perché vuole corteggiare il professore

.....

.....

5. Ripensando a quali erano le tue reazioni mentre leggevi della curiosa ostinazione del professore a non uscire dalla propria camera senza conoscerne ancora il motivo, cerca di spiegare come mai secondo te l'autore ci dà la spiegazione del comportamento del professore solo alla fine del racconto.

.....

.....

.....

.....

6. Se la ragione per cui il professore non voleva incontrare la vecchia fosse stata seria (o se l'autore l'avesse comunque giudicata importante anziché "*una superstizione sciocca*"), il racconto sarebbe stato egualmente divertente?

sì                       no

Perché?

.....

.....

.....

7. Consideriamo adesso il modo in cui l'autore ha organizzato la successione delle informazioni nel racconto.

Il testo è costruito a sequenze parallele: da una parte il comportamento e gli stati d'animo del professore; dall'altra l'attesa ostinata della padrona di casa. Dalla descrizione dei pensieri della vecchina, il lettore viene anche poco per volta a conoscenza dei precedenti (le abitudini sue e del suo inquilino) che spiegano il comportamento della donna. Mentre la ragione del comportamento del professore viene fornita direttamente dallo scrittore.

Riporta schematicamente nel seguente schema: A) le azioni e gli stati d'animo dei due personaggi; B) i precedenti che spiegano il comportamento della padrona di casa; C) il modo in cui si conclude l'azione dei due personaggi; D) la spiegazione dello strano modo di agire del professore.

**A) AZIONI E STATI D'ANIMO DEI PERSONAGGI**

**A1. la padrona di casa:**

azioni e stati d'animo	righe:

**A2. il professore:**

azioni e stati d'animo	righe:

**B) PRECEDENTI CHE SPIEGANO  
IL COMPORTAMENTO DELLA PADRONA DI CASA:**

fatti e consuetudini narrati	righe:

**C) ESITO DEL RACCONTO:**

-----

-----

D) SPIEGAZIONE FINALE DEL COMPORTAMENTO DEL PROFESSORE:

righe: \_\_\_\_\_

8. Rifacendoti agli schemi dell'esercizio 2, prova a raccontare in modo molto succinto la storia secondo l'ordine di successione:

**B —> A1 —> D —> A2 —> C**

9. Quale dei due ordini di successione degli eventi ti sembra efficace ai fini dell'effetto comico del racconto?
- quello del tuo riassunto
  - quello adottato dall'autore
  - nessuna differenza: si tratta
  - solo di due modi diversi di narrare

Confronta le tue risposte con quelle dei tuoi compagni.

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*La trama di un testo letterario è un congegno ben articolato in cui i diversi segmenti vengono montati allo scopo non solo di fornire al lettore una chiara esposizione dei fatti, ma anche di raggiungere un effetto particolarmente intenso. Il valore di un testo letterario si misura soprattutto in base all'efficacia di questo risultato, al quale contribuiscono potentemente anche le operazioni mediante cui lo scrittore trasforma la fabula in un intreccio narrativo.*

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.9 LE SEQUENZE NARRATIVE

Il testo seguente è tratto da un raccolta di racconti dello scrittore siciliano Leonardo Sciascia: *Il mare color del vino* (Torino, Einaudi, 1973).

#### WESTERN DI COSE NOSTRE

*Un grosso paese, quasi una città, al confine tra le province di Palermo e Trapani. Negli anni della prima guerra mondiale. E come se questa non bastasse, il paese ne ha una interna: non meno sanguinosa, con una frequenza di morti ammazzati pari a quella dei cittadini che cadono sul fronte. Due cosche di mafia sono in faida da lungo tempo. Una media di due morti al mese. E ogni volta, tutto il paese sa da quale parte è venuta la lupara e a chi toccherà la lupara di risposta. E lo sanno anche i carabinieri. Quasi un giuoco, e con le regole di un giuoco. I giovani mafiosi che vogliono salire, i vecchi che difendono le loro posizioni. Un gregario cade da una parte, un gregario cade dall'altra. I capi stanno sicuri: aspettano di venire a patti. Se mai, uno dei due, il capo dei vecchi o il capo dei giovani, cadrà dopo il patto, dopo la pacificazione: nel succhio dell'amicizia.*

*Ma ecco che ad un punto la faida si accelera, sale per i rami della gerarchia. Di solito, l'accelerazione ed ascesa della faida manifesta, da parte di chi la promuove, una volontà di pace: ed è il momento in cui, dai paesi vicini, si muovono i patriarchi a intervistare le due parti, a riunirle, a convincere i giovani che non possono aver tutto e i vecchi che tutto non possono tenere. L'armistizio, il trattato. E poi, ad unificazione avvenuta, e col tacito e totale assenso degli unificati, l'eliminazione di uno dei due capi: emigrazione o giubilazione o morte. Ma stavolta non è così. I patriarchi arrivano, i delegati delle due cosche si incontrano: ma intanto, contro ogni consuetudine e aspettativa, il ritmo delle esecuzioni continua; più concitato, anzi, e implacabile. Le due parti si accusano, di fronte ai patriarchi, reciprocamente di slealtà. Il paese non capisce più niente, di quel che sta succedendo. E anche i carabinieri. Per fortuna i patriarchi sono di mente fredda, di sereno giudizio. Riuniscono ancora una volta le due delegazioni, fanno un elenco delle vittime degli ultimi sei mesi e «questo l'abbiamo ammazzato noi», «questo noi», «questo noi no» e «noi nemmeno», arrivano alla sconcertante conclusione che i due terzi sono stati fatti fuori da mano estranea all'una e all'altra cosca. C'è dunque una terza cosca segreta, invisibile, dedita allo sterminio di entrambe le cosche quasi ufficialmente esistenti? O c'è un vendicatore isolato, un lupo solitario, un pazzo che si dedica allo sport di ammazzare mafiosi dell'una e dell'altra parte? Lo smarrimento è grande. Anche tra i carabinieri: i quali, pur raccogliendo i caduti con una certa soddisfazione (inchiodati dalla lupara quei delinquenti che mai avrebbero potuto inchiodare con prove), a quel punto, con tutto il da fare che avevano coi disertori, aspettavano e desideravano che la faida cittadina si spegnesse.*

*I patriarchi, impostato il problema nei giusti termini, ne fecero consegna alle due cosche perché se la sbrigassero a risolverlo: e se la svignarono, poiché ormai nessuna delle due parti, né tutte e due assieme, erano in grado di garantire la loro immunità. I mafiosi del paese si diedero a indagare; ma la paura, il sentirsi oggetto di una imperscrutabile vendetta o di un micidiale capriccio, il trovarsi improvvisamente nella condizione in cui le persone oneste si erano sempre trovate di fronte a loro, li confondeva e intorpidiva. Non trovarono di meglio che solleci-*

*tare i loro uomini politici a sollecitare i carabinieri a un'indagine seria, rigorosa, efficiente: pur nutrendo il dubbio che appunto i carabinieri, non riuscendo ad estirparli con la legge, si fossero dati a quella caccia più tenebrosa e sicura. Se il governo, ad evitare la sovrappopolazione, ogni tanto faceva spargere il colera, perché non pensare che i carabinieri si dedicassero ad una segreta eliminazione dei mafiosi?*

*Il tiro a bersaglio dell'ignoto, o degli ignoti, continua. Cade anche il capo della vecchia cosca. Nel paese è un senso di liberazione e insieme di sgomento. I carabinieri non sanno dove battere la testa. I mafiosi sono atterriti. Ma subito dopo il solenne funerale del capo, cui fingendo compianto il paese intero aveva partecipato, i mafiosi perdono quell'aria di smarrimento, di paura. Si capisce che ormai sanno da chi vengono i colpi e che i giorni di costui sono contati. Un capo è un capo anche nella morte: non si sa come, il vecchio morendo era riuscito a trasmettere un segno, un indizio; e i suoi amici sono arrivati a scoprire l'identità dell'assassino. Si tratta di una persona insospettabile: un professionista serio, stimato; di carattere un po' cupo, di vita solitaria; ma nessuno nel paese, al di fuori dei mafiosi che ormai sapevano, l'avrebbe mai creduto capace di quella caccia lunga, spietata e precisa che fino a quel momento aveva consegnato alle necroscofie tante di quelle persone che i carabinieri non riuscivano a tenere in arresto per più di qualche ora. E i mafiosi si erano anche ricordati della ragione per cui, dopo tanti anni, l'odio di quell'uomo contro di loro era esploso freddamente, con lucido calcolo e sicura esecuzione. C'entrava, manco a dirlo, la donna.*

*Fin da quando era studente, aveva amoreggiato con una ragazza di una famiglia incertamente nobile ma certamente ricca. Laureato, nella fermezza dell'amore che li legava, aveva fatto dei passi presso i familiari di lei per arrivare al matrimonio. Era stato respinto: ché era povero, e non sicuro, nella povertà da cui partiva, il suo avvenire professionale. Ma la corrispondenza con la ragazza continuò; più intenso si fece il sentimento di entrambi di fronte alle difficoltà da superare. E allora i nobili e ricchi parenti della ragazza fecero appello alla mafia. Il capo, il vecchio e temibile capo, chiamò il giovane professionista: con proverbi ed esempli tentò di convincerlo a lasciar perdere; non riuscendo con questi, passò a minacce dirette. Il giovane non se ne curò; ma terribile impressione fecero alla ragazza. La quale, dal timore che la nefasta minaccia si realizzasse forse ad un certo punto passò alla pratica valutazione che quell'amore era in ogni caso impossibile: e convolò a nozze con uno del suo ceto. Il giovane si incupì, ma non diede segni di disperazione o di rabbia. Cominciò, evidentemente, a preparare la sua vendetta. Ora dunque i mafiosi l'avevano scoperto. Ed era condannato.*

*Si assunse l'esecuzione della condanna il figlio del vecchio capo: ne aveva il diritto per il lutto recente e per il grado del defunto padre. Furono studiate accuratamente le abitudini del condannato, la topografia della zona in cui abitava e quella della sua casa. Non si tenne però conto del fatto che ormai tutto il paese aveva capito che i mafiosi sapevano: erano tornati all'abituale tracotanza, visibilmente non temevano più l'ignoto pericolo. E l'aveva capito prima d'oggi altro il condannato.*

*Di notte, il giovane vendicatore uscì di casa col viatico delle ultime raccomandazioni materne. La casa del professionista non era lontana. Si mise in agguato aspettando che rincasasse; o tentò di entrare nella casa per sorprenderlo nel sonno; o bussò e lo chiamò aspettandosi che comparisse ad una data finestra, a un dato balcone. Fatto sta che colui che doveva essere la sua vittima, lo prevenne, lo aggirò. La vedova del capo, la madre del giovane delegato alla vendetta, sentì uno sparo: credette la vendetta consumata, aspettò il ritorno del figlio con un'ansia che dolorosamente cresceva ad ogni minuto che passava. Ad un certo punto ebbe l'atroce rivelazione di quel che era effettivamente accaduto. Uscì di casa: e trovò il figlio morto davanti alla casa dell'uomo che quella notte, nei piani e nei voti, avrebbe dovuto essere ucciso. Si caricò del ragazzo*

*padre. Furono studiate accuratamente le abitudini del condannato, la topografia della zona in cui abitava e quella della sua casa. Non si tenne però conto del fatto che ormai tutto il paese aveva capito che i mafiosi sapevano: erano tornati all'abituale tracotanza, visibilmente non temevano più l'ignoto pericolo. E l'aveva capito prima d'oggi altro il condannato.*

*Di notte, il giovane vendicatore uscì di casa col viatico delle ultime raccomandazioni materne. La casa del professionista non era lontana. Si mise in agguato aspettando che rincasasse; o tentò di entrare nella casa per sorprenderlo nel sonno; o bussò e lo chiamò aspettandosi che comparisse ad una data finestra, a un dato balcone. Fatto sta che colui che doveva essere la sua vittima, lo prevenne, lo aggirò. La vedova del capo, la madre del giovane delegato alla vendetta, sentì uno sparo: credette la vendetta consumata, aspettò il ritorno del figlio con un'ansia che dolorosamente cresceva ad ogni minuto che passava. Ad un certo punto ebbe l'atroce rivelazione di quel che era effettivamente accaduto. Uscì di casa: e trovò il figlio morto davanti alla casa dell'uomo che quella notte, nei piani e nei voti, avrebbe dovuto essere ucciso. Si caricò del ragazzo morto, lo portò a casa: lo dispose sul letto e poi, l'indomani, disse che su quel letto era morto, per la ferita che chi sa dove e da chi aveva avuto. Non una parola, ai carabinieri, su chi poteva aver ucciso. Ma gli amici capirono, seppero, più ponderatamente prepararono la vendetta.*

*Sul finire di un giorno d'estate, nell'ora che tutti stavano in piazza a prendere il primo fresco della sera, seduti davanti ai circoli, ai caffè, ai negozi (e c'era anche, davanti a una farmacia, l'uomo che una prima volta era riuscito ad eludere la condanna), un tale si diede ad avviare il motore di un'automobile. Girava la manovella: e il motore rispondeva con violenti raschi di ferraglia e un crepitio di colpi che somigliava a quello di una mitragliatrice. Quando il frastuono si spense, davanti alla farmacia, abbandonato sulla sedia, c'era, spaccato il cuore da un colpo di moschetto, il cadavere dell'uomo che era riuscito a seminare morte e paura nei ranghi di una delle più agguerrite mafie della Sicilia.*

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. Durante la lettura ti sarai forse accorto che il testo è suddiviso in capoversi, ognuno dei quali è riconoscibile da un piccolo rientro della lettera iniziale. In questo testo (ma non è detto che ciò valga per tutti i racconti) ogni capoverso contiene uno degli episodi o dei "momenti" del racconto. Chiameremo questi nodi "sequenze". Ogni stacco di sequenza rappresenta un "salto" nell'azione contrassegnato da un cambiamento di tempo o di luogo o dall'entrata in scena di un nuovo soggetto dell'azione.

Mentre un testo informativo è composto di diverse unità d'informazione, un testo letterario è suddivisibile in segmenti narrativi che svolgono una funzione specifica all'interno del testo: un momento della trama una descrizione, un'informazione circa un personaggio, un tratto rivelatore d'un carattere, ecc..

Possiamo così descrivere l'elenco delle sequenze del racconto:

- A. LA SITUAZIONE GENERALE DI UN PAESE DOMINATO DALLE "COSCHE" MAFIOSE

- B. GLI OMICIDI SI INTENSIFICANO E I PATRIARCHI SI ACCORGONO DELLA PRESENZA DI "UNA MANO ESTRANEA"
- C. I MAFIOSI DEL PAESE SI RIVOLGONO AI LORO AMICI POLITICI PER FARE RISOLVERE IL PROBLEMA DAI CARABINIERI
- D. LA STRAGE CONTINUA: VIENE UCCISO UN CAPO CHE, PERO', RIESCE A LASCIARE UN SEGNO CHE INDIVIDUA IL COLPEVOLE
- E. LA SPIEGAZIONE DELLA STRAGE
- F. VIENE INCARICATO DELL'ESECUZIONE IL FIGLIO DEL CAPO
- G. IL TENTATIVO DI ESECUZIONE FALLITO
- H. ESECUZIONE DELLA VENDETTA MAFIOSA

Questa successione delle sequenze nel racconto costituisce l'intreccio che va distinto dalla sequenza reale dei fatti come si sono svolti realmente nel loro ordine cronologico, la "fabula".

Adesso rileggi il racconto di Sciascia e

- segna accanto a ciascuna sequenza la lettera corrispondente dell'elenco che ti abbiamo fornito.
- poi ricostruisci l'ordine cronologico in cui si sono succeduti i fatti nella "realtà" (che in questo caso è, ovviamente, una realtà soltanto immaginata) e contrassegna le diverse lettere alfabetiche corrispondenti alle sequenze con un numero che indica il loro ordine cronologico.
- congiungi quindi nel grafico seguente le lettere con i numeri corrispondenti. Il disegno delle linee di congiunzione ti darà la struttura visiva del rapporto tra la fabula e l'intreccio in questo racconto.

INTRECCIO	a	b	c	d	e	f	g	h
FABULA	1	2	3	4	5	6	7	8

2. Come si è detto, ogni sequenza si stacca dall'altra perché introduce una discontinuità nell'azione: cambiano il tempo, il luogo o i personaggi. Ad esempio la sequenza B è introdotta dal segnale linguistico: *Ma ecco che ad un (certo) punto.....;*
- La sequenza C è contrassegnata da un passaggio di consegne tra due diversi gruppi di personaggi: *I patriarchi...se la svignarono... I mafiosi del paese si diedero a indagare...*
- Anche nella sequenza D entra subito in scena un nuovo personaggio: il capo della vecchia cosca, che lascia un segno che identifica l'autore della strage. Indica nella seguente tabella quali tipi di stacchi narrativi avvengono nelle ultime 4 sequenze del racconto. Cambiano il luogo, il tempo, i personaggi?

## Cambiamenti di :

	luogo		tempo		personaggi	
sequenza E:	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no
sequenza F:	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no
sequenza G:	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no
sequenza H:	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no	<input type="checkbox"/> sì	<input type="checkbox"/> no

3. Le sequenze narrative si possono dividere a loro volta in "microsequenze". Ad esempio nell'episodio D. distinguiamo diverse microsequenze come: 1. l'uccisione del capo; 2. la reazione del paese; 3. i mafiosi si rianimano; 3. il segnale del capo; 4. l'identità dell'assassino; 5. i mafiosi si ricordano del motivo che ha ispirato la strage.  
Adesso prova tu a individuare le microsequenze principali all'interno delle sequenze E. e G.

E.: LA SPIEGAZIONE DELLA STRAGE

.....

.....

G.: IL TENTATIVO DI ESECUZIONE FALLITO

.....

.....

.....

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

1) Un testo narrativo può constare di una o più sequenze. Una sequenza è un segmento della narrazione che ha una sua unità e all'interno del quale non vi sono fratture nella continuità del tempo, dello spazio o di soggetti dell'azione.

2) Le sequenze possono essere a loro volta suddivise in microsequenze o raggruppate in macrosequenze (basti pensare che in un lungo romanzo un episodio può raggiungere l'ampiezza di un racconto a se stante).

La distinzione è spesso relativa. Essa serve però in ogni caso a identificare i "nodi" si cui è costruito l'intreccio.

3) L'organizzazione delle sequenze in una narrazione (come del resto - abbiamo già visto nelle schede precedenti - l'ordine delle unità d'informazione in una notizia giornalistica) non coincide necessariamente con la reale successione dei fatti nel tempo.

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.10 I NODI DELL'INTRECCIO

Il seguente racconto è opera di Gaston Leroux, uno dei maggiori precursori del genere "horror" che tra la fine '800 e gli inizi del '900 pubblicò dei testi di grande successo tra cui *"Il fantasma dell'Opera"*, da cui vennero tratte anche numerose versioni cinematografiche.

#### IL MUSEO DELLE CERE

*Una sera d'inverno quattro giovanotti stavano cenando in un ristorante francese alla moda.*

*Il più anziano dei quattro, Pierre de Lienne, era un ragazzo biondo, di bell'aspetto. —È una serata ideale per progettare un crimine— fece notare ridendo, mentre si dondolava sulla sedia soffiando evanescenti anelli di fumo verso il soffitto.*

*—Quando gli scrittori si inventano la trama di un giallo, prendono sempre in grande considerazione gli elementi suggestivi. Ad esempio — proseguì — immaginatevi il palcoscenico di un teatro con uno scenario sinistro. Le nuvole sono basse e foriere di pioggia ed ecco entrare uno di quei relitti della sorte, dei quali stavamo parlando poco fa. In una fessura della parete è possibile vedere acquattato l'assassino armato di coltello. Immaginatevi la tensione fra gli spettatori! L'effetto è immediato—. Si interruppe additando uno dei compagni:*

*—A proposito guardate Jacques, è già terreo dalla paura— esclamò.*

*—Sì, hai proprio ragione— replicò il ragazzo, che era rimasto ad ascoltare con rapita attenzione. —Detesto queste storie macabre. Non potremmo parlare di qualcosa d'altro?— domandò, versandosi del vino.*

*Tutti scoppiarono a ridere.*

*—Sono sempre stato nervoso. — proseguì Jacques — da ragazzino ero atterrito soltanto al pensiero di salire da solo le scale dopo il tramonto, ma i miei mi costringevano a farlo. Allora mi mettevo a piangere e ad urlare, aggrappandomi al corrimano e rifiutandomi di muovermi. Questo terrore era causato dagli allucinanti racconti della mia balia, che parlavano di locande solitarie e malfamate dove i malcapitati forestieri venivano arrostiti nel fumo; di briganti che, nel corso delle loro scorrerie, sottomettevano le loro vittime alle torture più spaventose; di apparizioni notturne; di donne ammantate di bianco; di cadaveri risvegliati dal sonno eterno e di fantasmi con cigolanti catene. Naturalmente adesso sono più coraggioso, benché continui ancora a guardare sotto il letto prima di coricarmi!—.*

*—Ma proprio il fatto che hai il coraggio di farlo dimostra che non sei veramente spaventato — obiettò Louis Monnier. — E se ci trovassi nascosto un brutto ceffo?—.*

*—Oh, smettila di prendermi in giro— si schermì Jacques.*

*—La paura sorge dall'interno — si intromise Pierre. —È irrazionale e non può essere spiegata. Un uomo sano di mente e di corpo non conosce la paura, mentre, negli individui più deboli, si trasforma in un morbo incurabile—.*

*—Ehi, sta' attento a come parli— lo interruppe Jacques.*

*—Io sono sano di mente e di corpo, proprio come te—.*

*—Non sono d'accordo con quanto stai dicendo, Pierre — esordì Edmond Souterie, che fino a quel momento non aveva preso parte alla discussione. — Sono convinto che non esiste nessuna persona che si senta di*

giurare di non aver mai avuto paura. La paura proviene dall'esterno ed ecco perché si produce soprattutto durante la notte, quando anche gli oggetti familiari cambiano aspetto, assumendo contorni grotteschi. Nessuno può considerarsi immune da questo tipo di paura—.

—E invece — sbottò Pierre — nonostante quanto dici, sono pronto a giurare che riuscirei a mantenere la calma, per quanto allucinante sia l'ambiente che mi circonda!—.

—D'accordo. Sei pronto a scommetterci?— domandò Edmond.

—Prontissimo —.

—Allora propongo di portarti in Boulevard de La Chapelle o, ancora meglio, in qualche stradina dalla parte di Père Lachaise. Ti lasceremo lì per la notte e, al mattino, ci racconterai con sincerità se hai avuto paura—.

—Non mi sta bene — ribadì Pierre sorridendo — in quelle zone malfamate correrei dei pericoli reali!—.

—D'accordo — replicò Edmond Souturier — allora che ne diresti di trascorrere una notte al cimitero, fra le tombe?—

—Ma di notte il cancello non è chiuso a chiave?—

—Possiamo corrompere il custode—.

—Mi andrebbe anche bene, ma non me la sento di riempirmi di umidità fino alle ossa e di beccarmi una bella polmonite!—.

—Non farla troppo lunga... stai cercando di tirarti indietro!—.

—Assolutamente no, ma trova qualcosa che mi vada più a genio—.

—Ci sono — esclamò Jacques — il museo delle cere!—.

—Noti sapevo che ne esistesse uno. Dov'è? — domandò Edmond.

—È a Montmartre—.

—Ne sei certo?—.

—Sì—.

—Allora la proposta ti va? — domandò Edmond.

—Sì, la trovo ragionevole. Sarà solo questione di mettere al corrente il direttore.—

Pagarono il conto e rimasero sorpresi nel notare che erano già le dieci e un quarto. La conversazione era stata talmente coinvolgente che nessuno si era reso conto dei passare del tempo.

Mentre aspettavano un taxi, Jacques prese Pierre da una parte e gli domandò: —Intendi farlo davvero?—.

—Certo che sì—.

—Vorrei che tu non andassi — lo supplicò Jacques. — Ho la strana sensazione che ti capiterà qualcosa di terribile!—.

—A proposito — intervenne Edmond, accostandosi. — Quanto ci scommettiamo?—.

—Ti bastano venticinque luigi?— disse Pierre.

—Affare fatto! — replicò Edmond. — le condizioni sono che trascorrerai l'intera notte nel museo delle cere e domani ci riferirai, in tutta franchezza, se ti sei spaventato o no—.

—Prometto di fare esattamente come concordato — affermò Pierre, sbottando nella sua solita, contagiosa risata.

La compagnia si mise in cammino. Non pioveva troppo e il vento si era alquanto calmato ma, quando arrivarono a destinazione, la zona era pressoché deserta. Quel tempaccio aveva tenuto lontano i visitatori e, stanco di prendere freddo per nulla, il proprietario del museo aveva deciso di ripararsi in un'osteria, dove finalmente venne scovato dai quattro amici.

Edmond cominciò a spiegare lo scopo della loro visita, ma dapprima quello rifiutò quasi di prestargli ascolto, sospettando, evidentemente, una rapina. Tuttavia la vista di un piccolo fascio di banconote gli fece cambiare idea e, benché con una certa riluttanza, acconsentì ad accompagnare Pierre fino al museo.

Gli altri lo accompagnarono fino all'entrata, dove gli augurarono la buona notte.

*Pierre seguì il proprietario del museo che, con una lanterna in mano, aprì la porta e scostò una tenda.*

*Cominciò poi a far strada giù per dei gradini sconnessi, che la poggia aveva reso pericolosamente scivolosi. teneva la lanterna alzata in modo che Pierre poteva vedere quanto lo circondava.*

*L'uomo camminava a passi lenti e di frequente si fermava per illuminare macabre scene. Una di queste riproduceva esattamente l'immagine che Pierre aveva evocato nel ristorante: una strada deserta in un quartiere fuori mano, una notte invernale, l'assassino nascosto in un angolo buio che balza addosso allo sfortunato viandante.*

*L'oscuro artista che aveva modellato tutte quelle teste doveva essere stato dotato di un senso dell'orrore estremamente sviluppato. All'assassino aveva conferito un'espressione particolarmente sinistra e brutale e alla vittima un assieme di lineamenti contorti, rivelatori della morte che era sopraggiunta in maniera tanto orribile.*

*Pierre si divertiva come un matto e, per compiacere l'anfitrione, gli fece i complimenti sui modelli.*

*A quel punto arrivarono a una sequela di teste mozzate appartenenti a una decina di personaggi famosi che erano stati ghigliottinati. Erano adagiate su dei cuscini di velluto blu e sporgevano leggermente in avanti al fine di evidenziarne la sezione recisa.*

*Alla fine di questa fila si trovava una ghigliottina sotto la quale era disteso il corpo decapitato di un uomo. La lama era lorda di sangue e la testa giaceva nel cestino.*

*–Non possiamo andare oltre – annunciò il proprietario – pertanto vi lascerò la lanterna. Io sono in grado di tornare indietro anche al buio–.*

*Ma Pierre, ansioso di vincere la scommessa, rifiutò il conforto della luce.*

*L'uomo si allontanò e lui fu lasciato solo. Da qualche parte, nella fitta oscurità, un orologio suonò la mezzanotte. Quante ore prima dell'alba ancora lo attendevano!*

*Si alzò e, accendendosi una sigaretta, cominciò a camminare avanti e indietro.*

*Stanco di passeggiare, tornò alla sedia e si rimise a sedere; qualcosa premette contro il suo fianco e, tastandosi la tasca, trovò la piccola pistola carica che portava sempre con sé quando usciva la sera. La trasferì nella tasca dell'impermeabile e chiuse gli occhi.*

*Stava sonnecchiando da circa quindici o venti minuti, quando venne svegliato con un sobbalzo da una violenta raffica di vento. Che cosa si stava muovendo? Sembravano passi. Tese le orecchie e, dopo aver acceso un fiammifero, si guardò attorno e si vide fissato da quei volti orripilanti.*

*–Oh, mio Dio, che mostruosità! – esclamò, cominciando a sentirsi disperatamente depresso.*

*Non riuscendo più a starsene seduto, ricominciò a camminare e, nel tragitto, andò a sbattere contro qualcosa di freddo e duro, si accorse con ripugnanza di essere andato a sbattere contro la lama della ghigliottina!*

*Barcollando, accese un altro fiammifero; il fioco riverbero tradì la sagoma di un uomo che sembrava troneggiare su di lui, brandendo un coltello! Il fiammifero si spense e lui fu di nuovo avvolto nell'oscurità. Ne accese un altro: ancora quelle teste sogghignanti!*

*–Cerca di calmarti – disse a voce alta. – È ridicolo farsi spaventare. Cerca di mostrare a te stesso d'essere un uomo!–.*

*Mentre parlava un topo attraversò il pavimento emettendo un macabro squittio. L'orologio risuonò. Pierre tese di nuovo l'orecchio convinto di aver sentito un rumore di passi, come se qualcuno fosse entrato nel museo. Era buio pesto. Il vento gonfiava i teloni. Ormai non si chiedeva più se aveva paura. Sapeva che il terrore lo stava*

attanagliando. Un terrore sciocco e irragionevole che era deciso a dominare.

Un sudore freddo gli imperò la fronte. Girò su se stesso come se fosse stato sfiorato da qualcosa di misterioso.

Adesso era sicuro che qualcuno stava spiando. Cercò di mettersi a parlare ad alta voce per rassicurarsi, ma il suono della sua voce tremula servì soltanto a peggiorare l'atmosfera e le parole gli rimasero sospese in gola. Un nuovo terrore lo pervase. Era certo che tutte le figure di cera avessero cominciato a muoversi verso di lui per soffocarlo. Cominciò ad agitare le mani per respingerle, si sentiva mancare l'aria.

Una risata risuonò nel museo. Arrivava da quella sequela di teste orribili! Col cuore che gli batteva come un maglio, si voltò di scatto, aspettandosi l'aggressione da parte di un nemico invisibile e afferrò la pistola.

I minuti apparivano un'eternità. Cercò di mettersi a ragionare. Stava quasi riprendendo a respirare in maniera normale, quand'ecco nuovamente quella risata beffarda. Stavolta Pierre capì che non era l'immaginazione a giocargli un brutto scherzo. Troppo vicina era quell'ultima risata.

Cercando disperatamente di farsi coraggio, accese un fiammifero e si guardò intorno. E all'improvviso "la" vide sopra la fila di teste ghigliottinate... Buon Dio! Questa testa decapitata stava cominciando a muoversi. Era viva! Pierre capì di non farcela più e, estratta la pistola, fece fuoco. Un rivolo di sangue uscì dalla fronte della testa!

Pierre, impugnando ancora l'arma, cadde svenuto.

L'indomani, di buon'ora, il direttore del museo, arrivato a liberare Pierre, inciampò su un corpo riverso lungo disteso a terra. Indietreggiò in preda al panico, vedendone la fronte segnata dal foro di un proiettile. Rendendosi conto di non potere fare nulla per lui, si guardò attorno e si accorse che uno dei teloni che coprivano le pareti del museo aveva un grande squarcio proprio sopra le teste ghigliottinate, arrossate da un rivolo di sangue. Si sporse attraverso l'apertura e gridò.

Accasciato sul pavimento c'era il giovanotto che aveva rinchiuso nel museo la sera prima. Cercò di sollevarlo ma, con un guizzo fulmineo, Pierre gli si scagliò contro e cercò di strangolarlo. Era completamente impazzito!

Dalle indagini successive emerse il nome del defunto: Edmond Souturier. Era stato lui che, per scherzo, nel cuore della notte, aveva cercato di spaventare l'amico nella speranza di vincere la scommessa. Dietro il riparo dei teloni, aveva cominciato a ridere e sogghignare, ma anche lui era stato trasformato in una figura di cera!

Da: "AAVV: I racconti della paura,  
a cura di P. Juvarra, Principato, Milano, 1998

## LAVORIAMO SUL TESTO

1. Tenendo conto che una sequenza narrativa è contraddistinta da un cambiamento nel tempo, nello spazio o nel numero dei soggetti dell'azione, individua sul testo le varie sequenze.  
Contrassegna le diverse sequenze con un numero o una lettera alfabetica e caratterizzane ognuna con una indicazione sintetica del contenuto.
2. Cerca di dividere le diverse sequenze in microsequenze, individuando i diversi punti di snodo dell'azione narrata in ciascuna sequenza.

---

**ALLEGATO**

Le sequenze narrative sono le seguenti:

1. **Al ristorante: la scommessa;**
2. **L'arrivo al museo e la visita col proprietario ;**
3. **Pierre rimane solo: gli eventi della notte;**
4. **il rinvenimento del cadavere e la soluzione del caso.**

Microsequenze:

1. **La scommessa:**
  - 1a – antefatto
    - 1a1 – gli ingredienti di un buon giallo
    - 1a2 – la paura di Jacques
    - 1a3 – la discussione sulla paura tra Pierre e Edmond
  - 1 b – la scommessa
    - 1b1 – viene decisa una scommessa
    - 1b2 – la definizione del luogo
    - 1b3 – la fissazione della posta in palio
2. **L'arrivo al museo e la visita col proprietario**
  - 2a – il tragitto
  - 2b – la ricerca del proprietario
  - 2c – l'accordo con quest'ultimo
  - 2d – il congedo degli amici
  - 2e – la visita: descrizione del luogo
  - 2f – il proprietario lascia Pierre, che rifiuta la lanterna
3. **Pierre rimane solo: gli eventi della notte**
  - 3a – la prima fase: Pierre fuma, passeggia, si mette a sonnecchiare
  - 3b – il risveglio e i primi sintoni di paura
  - 3c – rumori sinistri. la paura si trasforma in terrore
  - 3d – avverte dei movimenti: le statue di cera avanzano verso di lui
  - 3e – risuona una risata
  - 3f – attesa: una seconda risata
  - 3g – l'apparizione e lo sparo
  - 3h – Pierre crolla svenuto al suolo
4. **il rinvenimento del cadavere e la soluzione del caso**
  - 4a – il rinvenimento del cadavere
  - 4b – l'aggressione
  - 4c – l'inchiesta e la soluzione del caso

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.11 LA STRUTTURA NARRATIVA: APPROFONDIMENTO DELL'ANALISI SEQUENZIALE. IL FLASH BACK

Il brano seguente è tratto dalla parte finale di una celebre novella dello scrittore americano Edgar Allan Poe: *Le esequie premature* (da *Racconti del terrore*, Rizzoli, Milano, 1950).

Il protagonista, che narra in prima persona, soffre di una malattia che gli dà delle crisi di catalessi, durante le quali perde la coscienza, mentre il corpo rimane privo di ogni funzione vitale e assume l'aspetto della morte. Egli vive quindi atrocemente tormentato dall'angoscia che durante uno di quegli accessi incontrollabili possa essere scambiato per morto e venire seppellito, ridestandosi quindi un giorno chiuso nella bara ma ancora vivo. Per scongiurare il pericolo che lo atterrisce si è perciò fatto addirittura preparare un sarcofago speciale munito di vari accorgimenti tra cui un congegno per l'apertura del coperchio e un dispositivo di suoneria udibile all'esterno per dare l'allarme e farsi liberare. E cerca di allontanarsi il meno possibile da casa per non essere sorpreso da una crisi mentre si trova tra gente che ignora la natura temporanea del suo male.

Per conferire alla narrazione una tinta di più macabro e raccapricciante realismo, la parte iniziale del racconto riferisce, attingendo dalle cronache del tempo, di numerosi casi di persone sofferenti dello stesso male e sotterrate vive per errore. Una situazione terrificante che nella parte conclusiva sembra materializzarsi anche per il protagonista-narratore al risveglio immemore da un lungo stato di greve torpore.

Dopo aver letto il brano con l'aiuto dell'insegnante, eseguirai l'esercizio indicato al termine.

*(...) Giunse un tempo, come del resto era già accaduto altre volte, in cui mi trovai a emergere da uno stato di incoscienza totale alla prima debolissima indefinita sensazione di esistere. Lentamente, con lentezza da tartaruga, si avvicinava l'incerta grigia alba del giorno psichico. Un'inquietudine torpida, un'apatica sopportazione di una sofferenza sorda. Nessuna preoccupazione, nessuna speranza, nessuno sforzo. Poi, dopo un lungo intervallo, un ronzio nelle orecchie, poi ancora, dopo un tempo ancora più lungo, un senso di titillamento, di vellicamento alle estremità, poi un periodo apparentemente eterno di gradevole quiescenza, durante il quale la sensibilità risvegliantesi si sforza di divenire pensiero; quindi un breve riaffondare nel non essere, e subito un'improvvisa ripresa. Infine la leggera vibrazione di una palpebra e subito dopo una scossa elettrica di terrore indefinito, mortale, che sospinge a torrenti il sangue dalle tempie al cuore. Poi il primo sforzo positivo per pensare, il primo tentativo di ricordare, e un successo labile, parziale. E infine la memoria ha riconquistato sufficientemente il dominio di sé, tanto da consentirmi in una certa misura di comprendere il mio stato. Capisco di non risvegliarmi da un sonno ordinario. Rammento di essere caduto in catalessi. Ed ecco che infine come dal mareggiare di un oceano in furore il mio rabbrividente spirito è sopraffatto dall'unico tetro Pericolo, dall'unica spettrale ossessionante Idea.*

*Per alcuni minuti dopo che questo stato ossessivo si era impadronito di me io rimasi senza moto. E perché? Non riuscivo a raccogliere il coraggio per muovermi: non osavo compiere lo sforzo che mi avrebbe assicurato della mia sorte, e nondimeno vi era qualcosa nel mio cuore*

*che mi sussurrava essere questa sorte certa. La disperazione, quale nessun'altra forma d'infelicità sa evocare nell'essere, la disperazione soltanto m'incalzò, dopo lunga irresoluzione, a sollevare le mie palpebre pesanti. Le alzai. Oscurità, tutto era oscurità. Sapevo che la crisi era passata. Sapevo di avere da tempo superato l'attacco del mio male. Ero sicuro di avere ormai ricuperato pienamente l'uso delle mie facoltà visive, e tuttavia tutto era tenebre, tenebre fitte, era l'assoluta indicibile mancanza di luce della Notte che dura eterna.*

*Tentai di urlare, e le mie labbra e la mia lingua riarsa si mossero convulse e contemporanee in questo tentativo, ma nessuna voce uscì dai polmoni cavernosi, i quali come oppressi dal peso di una immensa massa montagnosa incombente ansimavano e palpitavano unitamente al cuore, a ogni movimento inspiratorio, affannoso e scattante.*

*Il moto delle mascelle in questo sforzo di urlare mi rivelò che esse erano legate come si fa solitamente coi morti. Compresi inoltre di essere disteso su qualcosa di duro, e da un'analogia sostanza erano pure strettamente compressi i miei fianchi. Sino a quel momento non mi ero azzardato a muovere uno solo dei miei arti. Ma ecco che ora alzai violentemente le braccia che erano state poggiate in lunghezza con i polsi incrociati. Esse colpirono una materia solida, lignea, la quale si stendeva sulla mia persona a un'altezza dal viso non superiore ai venti centimetri. Infine non mi fu più possibile dubitare di essere veramente adagiato entro un sarcofago.*

*Ma ecco che, in mezzo a tutte le mie infinite angosce, giunse dolce la cherubica Speranza; pensai infatti alle precauzioni che avevo prese. Mi contorsi, mi agitai spasmodicamente per forzare il coperchio, ma esso non si mosse. Mi tastai i polsi in cerca della fune della campana, ma non la trovai. Ed ecco che la Confortatrice se ne fuggì per sempre, e una ancora più cupa Disperazione regnò sovrana, poiché avvertii subito la mancanza delle imbottiture che io avevo con tanta cura preparate; ed ecco pure che giunse improvvisamente alle mie nari il forte caratteristico odore della terra umida. La mia conclusione fu una sola. Io non ero dentro la cripta. Ero caduto vittima dell'ipnosi mentre mi trovavo lontano da casa, tra estranei, quando e come non mi era possibile ricordare, e costoro mi avevano seppellito come un cane, mi avevano inchiodato in una rozza bara, mi avevano gettato giù, giù, e per sempre, in una fossa comune e senza nome.*

*Mentre questo spaventoso convincimento si faceva strada nei più riposti recessi della mia anima, tentai ancora una volta di chiamare a gran voce, e in questo secondo sforzo riuscii. Un urlo lungo, forsennato, continuo, un ululato d'agonia risuonò attraverso i regni dell'angoscia sotterranea.*

*– Ehi! ehi, su – mi rispose una voce rozza.*

*– Che diavolo succede adesso? – esclamò una seconda.*

*– Esci di qua! – disse una terza.*

*– Che cosa ti viene in mente di strillare a quella maniera come un indemoniato? – brontolò una quarta. Dopodiché fui afferrato e scosso senza cerimonie e per parecchi minuti da un gruppo di uomini dall'aspetto volgare. Non mi risvegliarono da uno stato di sonnolenza, poiché quando mi ero messo a gridare ero completamente sveglio, ma mi restituirono al pieno possesso della mia memoria.*

*Questa avventura mi toccò vicino a Richmond, nella Virginia. In compagnia di un amico mi ero spinto durante una partita di caccia per alcune miglia lungo le rive del fiume James. Era sopraggiunta la notte e fummo colti da una tempesta. La cabina di una piccola scialuppa ancorata nel fiume e ricoperta di muffa ci aveva consentito il solo rifugio disponibile. Facemmo buon viso a cattivo gioco, e trascorremmo la notte a bordo. Io mi misi a dormire in una delle uniche cuccette dell'imbarcazione; e le cuccette di una scialuppa di sessanta o settanta tonnellate non hanno bisogno di essere descritte. Quella da me*

*occupata non aveva né materasso né lenzuola. la sua ampiezza massima non superava i quarantacinque centimetri. La distanza del suo fondo dal ponte sovrastante era esattamente la stessa. Mi era stato estremamente difficile infilarmi dentro. Nondimeno avevo dormito profondamente, e la mia visione, poiché non era stato né un sogno né un incubo, era stata provocata naturalmente dalla mia positura, dal corso dei miei pensieri e dalla difficoltà alla quale ho accennato di raccogliere i miei sensi e soprattutto di dominare la memoria se non molto tempo dopo il risveglio. Gli uomini che mi avevano scosso facevano parte dell'equipaggio della scialuppa, e tra essi vi erano anche alcuni giornanti ingaggiati nello scarico di essa. Era appunto dal carico dell'imbarcazione che giungeva quell'odore terrigno. La benda che mi legava le mascelle era un fazzoletto di seta in cui mi ero avvolto il capo in mancanza della mia solita berretta da notte.*

*Comunque le torture che io sopportai in quell'occasione furono indubbiamente identiche a quelle di una sepoltura effettiva. Furono paurose... inconcepibilmente orride; ma dal Male procede sempre il Bene, poiché il loro stesso eccesso provocò nel mio spirito un capovolgimento inevitabile. Il mio spirito acquistò tono, acquistò carattere. Mi recai all'estero. Feci molto esercizio fisico. Respirai la libera aria del Firmamento. I miei pensieri si staccarono dalla Morte per posarsi su altri argomenti. Gettai i miei libri di medicina. Bruciai Buchan<sup>1</sup>, non lessi più Pensieri notturni, non più cerebrali racconti di cimiteri, non più storie immaginarie di terrore, come questa. Divenni in una parola un uomo nuovo e vissi una vita da uomo. Da quella notte memorabile scacciai per sempre i miei timori da ossario, e con essi scomparve il mio disordine catalettico di cui questi più che la causa erano stati la conseguenza. (...)*

### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Contrassegna sul testo i vari capoversi e numerali in progressione;
2. Dai a ogni capoverso un titolo che caratterizzi il contenuto della sequenza;
3. Ogni capoverso descrive un segmento compiuto del racconto, ma durante la lettura ti sarai accorto che gli stati d'animo e i comportamenti che si svolgono in alcuni capoversi si legano tra loro senz'alcuna rottura di continuità nel tempo, nello spazio e nel soggetto dell'azione. Essi formano perciò un'unica sequenza narrativa rispetto alla quale ogni capoverso costituisce una microsequenza.  
Utilizzando i numeri e i titoli da te apposti, indica l'insieme dei capoversi che costituiscono insieme questa sequenza.
4. Un "salto" di sequenza avviene con l'entrata in scena di altri personaggi che diventano i soggetti dell'azione. A quale capoverso ci si riferisce?
5. Un capoverso sviluppa una sequenza che si svolge in un tempo futuro rispetto a quello dell'azione raccontata nella sequenza che hai individuato nell'esercizio precedente.  
Indica (con numero e titolo) di quale capoverso si tratta.
6. Il racconto contiene inoltre una porzione di storia che si svolge in un tempo antecedente a quello della sequenza dell'esercizio 3. Di quale sequenza si

<sup>1</sup> Si riferisce a un autore che amava leggere quando ancora coltivava le sue morbide fantasie .

tratta?

7. Questo tipo di sequenze narrative che interrompono il flusso dell'azione per ricostruire i precedenti della storia vengono abitualmente designato con un' espressione inglese che proviene dal linguaggio cinematografico: **flashback** (che letteralmente significa "immagine all'indietro" e che potremmo tradurre in italiano con "retrospezione"). Questo tipo di procedimento narrativo è comunissimo anche nel cinema. Cerca di ricordare e descrivere qualche caso di flashback in un film e cita qualche esempio che illustri in che modo un regista può fare capire allo spettatore che le immagini di quella data sequenza rappresentano una realtà precedente a quella della vicenda narrativa.
8. Esaminando adesso il flash back contenuto in questo racconto, individua quali sono gli strumenti linguistici adoperati da E. A . Poe per segnalare al lettore che il teatro dell'azione si sposta all'indietro nel tempo e per delimitare bene questo segmento di storia precedente rispetto al resto dell'azione narrativa.
9. Generalmente lo scarto tra l'ordine narrativo e l'ordine cronologico delle azioni indica che l'autore (scrittore o regista che sia) ha voluto deliberatamente operare una particolare organizzazione del testo per raggiungere un effetto che non si sarebbe potuto ottenere mantenendo nella narrazione l'ordine cronologico dei fatti.  
A quale scopo serve nel testo che hai appena letto questo tipo di procedimento narrativo?
10. Ripensando ad altri racconti o ai film in cui ricordi di avere già trovato dei flashback, sai indicare altri motivi per cui gli scrittori o i registi ricorrono a questa particolare tecnica narrativa?

Confronta adesso le tue risposte con quelle dei tuoi compagni. Quindi la classe dovrà trovare, con l'aiuto dell'insegnante, una formulazione unitaria che inserirà nell'apposito spazio punteggiato nella rubrica seguente: "Abbiamo imparato che...".

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*Spesso chi scrive ricorre a uno stravolgimento dell'ordine delle informazioni rispetto al reale svolgimento cronologico dei fatti. Uno dei procedimenti abituali in questo campo è quello del FLASHBACK*

*Nella terminologia dell'analisi letteraria questa tecnica narrativa prende anche il nome di ANALESSI. Quando invece viene anticipato un fatto che avverrà in seguito, si parla di PROLESSI.*

*Il flashback dev'essere segnalato al lettore con dei particolari ed inequivocabili avvertimenti linguistici come ad esempio:*

.....  
.....  
.....  
.....

*Il flashback può rispondere a diverse funzioni narrative, come ad esempio*

.....  
.....  
.....

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.12 RACCONTARE IN FLASH BACK (1)

Il testo seguente, che riprende un recente articolo di cronaca nera, è stato scritto in modo da presentare le diverse unità d'informazione in ordine cronologico.

*Era forse un disperato tentativo di sfuggire a una vita di disoccupazione e di miseria la bravata maldestra di quattro extracomunitari residenti nel Comasco che sono penetrati la scorsa notte in territorio svizzero rendendosi protagonisti di una avventura balorda.*

*Dopo avere rubato una BMW con targhe germaniche, il gruppetto ha portato a segno una rapina presso un distributore di benzina del Mendrisiotto.*

*Il gerente, liberatosi dalle funi con cui era stato immobilizzato in modo piuttosto sommario, è riuscito però ad avvertire prontamente la Polizia, che si è subito posta all'inseguimento della banda.*

*Abbandonata l'auto in prossimità di un varco nella rete di confine, il quartetto tentava di eclissarsi nella notte. Ma evidentemente non tutte le ciambelle riescono col buco, e questa volta i poliziotti sono stati più veloci dei lestofanti in fuga.*

*I quattro erano infatti già a un pelo dal farla franca quando le forze di polizia li hanno acciuffati proprio mentre tentavano d'introdursi in un buco della ramina per tornarsene indisturbati oltre confine. Si è conclusa così in guardina la trasferta elvetica dei quattro malviventi.*

A) ESORDIO

B) UNITÀ D'INFORMAZIONE

C) EPILOGO

### IMPARIAMO A SCRIVERE

1. Demarca nel testo le diverse unità d'informazione (che possono essere più di una nello stesso periodo) e contrassegna nell'apposito spazio sulla destra del foglio, all'interno dell'area (B) indicandole con il loro numero di ordine (U.I. 1, U.I. 2, ecc.).
2. Adesso assumi a tua volta il ruolo del cronista e racconta in un modo diverso l'episodio per i tuoi immaginari lettori. A questo scopo dovrai organizzare altrimenti l'ordine effettivo delle azioni scegliendo una diversa disposizione narrativa senza con ciò alterare i fatti, ma rimontandoli in una successione diversa da quella cronologica.  
Si tratta di: a) scegliere come momento di partenza del tuo resoconto una unità di informazione che si presti bene allo scopo; b) risalire a ritroso gli avvenimenti precedenti; c) se hai scelto come punto di partenza un momento che non è quello finale, dopo la ricostruzione dei fatti precedenti,

dovrai proseguire raccontando gli sviluppi successivi al punto iniziale.  
Cerca di essere efficace!

3. Trova infine un titolo adeguato (ed eventualmente un sottotitolo di sommario) per il testo da te preparato.

## 2. Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.13 RACCONTARE IN FLASH BACK (2)

Leggiamo con attenzione la seguente divertente favola moderna di James Thurber:

#### LA FOCA CHE DIVENNE FAMOSA

*Una foca che se ne stava a prendere il sole su una grande e liscia roccia, si disse: "Tutto quello che so fare è nuotare.*

*Nessuna delle altre foche sa nuotare meglio di me", rifletteva "ma, d'altra parte esse possono tutte nuotare come me". Più pensava alla monotonia e all'uniformità della sua vita e più si sentiva depressa. Quella sera nuotò al largo e si unì a un circo.*

*In due anni la foca divenne una grande equilibrista. Sapeva tenere in equilibrio lampade, palle da biliardo e da sport, cuscini, sgabelli, sigari da un dollaro e qualunque altra cosa le si desse.*

*Nell'inverno del terzo anno tornò alla grande roccia levigata per visitare la famiglia e gli amici. Portò loro le ultime novità della Grande Città: il gergo più recente, liquori in bottiglie dorate, chiusure-lampo, una gardenia all'occhiello. Tenne in equilibrio davanti a loro tutto quello che c'era da tenere in equilibrio sulla roccia, che non era molto. e quando ebbe finito col suo repertorio, domandò alle altre foche se sapessero fare ciò ch'essa aveva fatto, e quelle dissero di no.*

*"Benissimo," disse lei, "fatemi vedere qualcosa ch'io non so fare".*

*Poiché la sola cosa che sapessero fare era il nuoto, quelle si tuffarono dalla roccia nel mare. La foca del circo si gettò in acqua senz'altro dietro di loro; ma era così impacciata col suo attillato abbigliamento di città, compreso un paio di scarpe da diciassette dollari, che cominciò subito ad andare a fondo. Poiché per tre anni non aveva nuotato essa aveva dimenticato come adoperare le pinne e la coda, e s'immerse per la terza volta prima che le altre foche potessero afferrarla. Le venne fatto un funerale semplice e dignitoso.*

**MORALE:** *Chi da Dio ebbe pinne natatorie non s'impicci di circhi ed altre storie.*

#### IMPARIAMO A SCRIVERE

1. Le sequenze narrative di questo raccontino sono le seguenti:
  - a. La decisione di lasciare il branco
  - b. La vita del circo
  - c. Il ritorno allo scoglio
  - d. L'esibizione
  - e. La nuotata e la morte
  - f. la morale della favola

Racconta la storia con parole tue ma con un altro ordine narrativo, partendo da:

#### c. Il ritorno allo scoglio

Ti suggeriamo il seguente inizio: *"Dopo tre anni di assenza dal branco, la foca tornò alla grande roccia levigata per visitare la famiglia e gli amici....."*

2. Prova adesso a raccontare liberamente qualcosa di tuo in flash back. Puoi scegliere ad esempio tra i seguenti argomenti: – una passeggiata scolastica; – una giornata un po' particolare; – una breve storia reale o fantastica.

## Organizzazione dei contenuti

### SCHEDA 2.14 LE STRUTTURE TEMPORALI DELLA NARRAZIONE

Leggi con attenzione il seguente racconto autobiografico di Dino Buzzati:

#### I DUE AUTISTI

A distanza di anni, ancora mi domando che cosa si dicevano due autisti del furgone scuro mentre trasportavano la mia mamma morta al cimitero lontano.

Era un viaggio lungo, di oltre trecento chilometri, e benché l'autostrada fosse sgombra, il nefasto carro procedeva lentamente. Noi figli seguivamo in macchina ad un centinaio di metri e il tachimetro oscillava sui settanta-settantacinque, forse era perché quei furgoni sono costruiti per andare lentamente ma io penso che facessero così perché era la regola, quasi che la velocità fosse una irriverenza ai morti, che assurdità, io avrei invece giurato che a mia mamma sarebbe piaciuto correre via a centoventi all'ora, la velocità se non altro l'avrebbe illusa che era il solito spensierato viaggio estivo per raggiungere la nostra casa di Belluno.

Era una stupenda giornata di giugno, il primo trionfo dell'estate, le campagne intorno bellissime, che lei aveva attraversato chissà quante centinaia di volte ma adesso non le poteva più vedere. E il grande sole era ormai alto e sull'autostrada, laggiù in fondo, si formavano gli acquei miraggi per cui le macchine in lontananza sembravano sospese a mezz'aria.

Il tachimetro oscillava sui settanta-settantacinque, il furgone dinanzi a noi sembrava immobile e di fianco guizzavano lanciatissime le macchine libere e felici, uomini e donne tutti vivi, anche stupende ragazze a fianco di giovanotti, in fuori-serie aperte, coi capelli sventolanti al vento della corsa. Anche i camion ci sorpassavano, anche quelli con rimorchio, tanto procedeva lentamente il cimiteriale furgone e io pensavo com'è stupido questo, sarebbe stata una cosa bella e gentile per mia mamma morta trasportarla al lontano cimitero sopra una meravigliosa supersport rossa fiammante, premendo l'acceleratore al massimo, dopo tutto sarebbe stato concederle un piccolo supplemento della autentica vita mentre quel lento scarrucolare sull'asfalto assomigliava troppo al funerale.

Perciò io mi chiedevo di che cosa stessero parlando i due autisti; ce n'era uno che sarà stato alto un metro e ottantacinque, un pezzo di marcantonio dalla faccia bonaria, ma anche l'altro era robusto, li avevo intravisti al momento della partenza, non erano assolutamente dei tipi adatti a questo genere di cose, un camion carico di lamiere gli sarebbe stato assai più confacente.

Mi domandavo di che cosa stessero parlando perché quello era l'ultimo discorso umano, le ultime parole della vita che mia mamma poteva udire. E loro due mica che fossero carogne, ma in un viaggio così lungo e monotono certo sentivano il bisogno di discorrere; il fatto che alle loro spalle, a distanza di pochi centimetri, giacesse mia mamma non aveva per loro la minima importanza, si capisce, a queste faccende erano abituati altrimenti non avrebbero fatto quel mestiere.

Erano le ultime parole umane che mia mamma poteva udire perché subito dopo l'arrivo sarebbe cominciata la funzione nella chiesa del cimitero e da quel momento i suoni e le parole non sarebbero appartenuti più alla vita, erano i suoni e le parole dell'aldilà che cominciavano.

Di che cosa parlavano? Del caldo? Del tempo che avrebbero impiegato nel ritorno? Delle loro famiglie? Delle squadre di calcio? Si indicavano l'un l'altro le migliori trattorie scaglionate lungo il percorso con la rabbia di non potersi fermare? Discutevano di automobili con la competenza di uomini del mestiere? Anche gli autisti dei furgoni funebri appartengono, in fondo, al mondo del motore e i motori li appassionano. O si confidavano certe loro avventure d'amore? Ti ricordi quella biondona di quel bar vicino alla colonnetta dove noi ci si ferma sempre a far benzina? Proprio quella. Ma va, racconta allora, io non ci credo. Che mi cascasse la lingua se... Oppure si raccontavano addirittura barzellette sconce? Non è forse uso consueto

50 questo fra due uomini che per ore e ore viaggiano da soli in automobile? Perché quei due certamente erano convinti di essere soli; la cosa chiusa nel furgone alle loro spalle non esisteva neppure, se ne erano completamente dimenticati.

E mia mamma udiva i loro scherzi e le loro sghignazzate? Sì, certamente li udiva e il suo tribolato cuore si stringeva sempre di più, non che potesse disprezzare quei due

55 uomini, ma era una cosa brutta che nel mondo, da lei tanto amato, le ultime voci fossero quelle e non le voci dei figli.

Allora, mi ricordo, eravamo quasi a Vicenza e il caldo del mezzodì incombeva facendo tremolare i contorni delle cose, pensai a quanto poco io avessi tenuto compagnia alla mamma negli ultimi tempi. E sentii quella punta dolorosa nel mezzo del petto che

60 abitualmente si chiama rimorso.

In quel preciso momento – chissà come, fino allora non era scattata la molla di questo miserabile ricordo – cominciai a perseguitarmi l'eco della sua voce, quando al mattino entravo in camera sua prima di andare al giornale: «Come va?». «Stanotte ho dormito»

65 rispondeva (sfido, a forza di iniezioni). «Io vado al giornale.» «Ciao.»

Facevo due tre passi nel corridoio e mi raggiungeva la temuta voce: «Dino». Tornavo indietro. «Ci sei a colazione?» «Sì.» «E a pranzo?»

"E a pranzo?" Dio mio, quanto innocente e grande e nello stesso tempo piccolo desiderio c'era nella domanda. Non chiedeva, non pretendeva, domandava soltanto un

70 informazione.

Ma io avevo appuntamenti cretini, avevo ragazze che non mi volevano bene e in fondo se ne fregavano altamente di me, e l'idea di tornare alle otto e mezzo nella casa triste, avvelenata dalla vecchiaia e dalla malattia, già contaminata dalla morte, mi repelleva addirittura, perché non si deve avere il coraggio di confessare queste orribili cose

75 quando sono vere? «Non so» allora rispondevo «telefonerò.» E io sapevo che avrei telefonato di no. E lei subito capiva che io avrei telefonato di no e nel suo "Ciao" c'era uno sconforto grandissimo. Ma io ero il figlio, egoista come sanno esserlo soltanto i figli.

Non avevo rimorso, sul momento, non avevo pentimenti e scrupoli. Telefonerò dicevo. E lei capiva benissimo che a pranzo non sarei venuto.

80 Vecchia, ammalata, distrutta anzi, consapevole che la fine stava precipitando su di lei, la mamma si sarebbe accontentata, per essere un poco meno triste, che io fossi venuto a pranzo a casa. Magari per non dire una parola, ingrugnato magari per le mie maledette faccende di ogni genere. Ma lei, dal letto, perché non poteva muoversi dal letto, avrebbe saputo che io ero di là in tinello e si sarebbe consolata.

85 Io invece no. Io andavo in giro per Milano ridendo e scherzando con gli amici, idiota, delinquente che ero, mentre il costrutto della mia stessa vita, l'unico mio vero sostegno, l'unica creatura capace di comprendermi e di amarmi, l'unico cuore capace di sanguinare per me (e non ne avrei trovati altri mai, fossi campato anche trecento anni) stava morendo.

90 Le sarebbero bastate due parole prima di pranzo, io seduto sul piccolo divano e lei distesa in letto, qualche informazione sulla mia vita e sul mio lavoro. E poi, dopo pranzo, mi avrebbe lasciato andare volentieri dove diavolo volevo, non le sarebbe dispiaciuto, anzi, era lieta se avevo occasione di svagarmi. Ma prima di uscire nella notte sarei rientrato nella sua camera per un ultimo saluto. «Hai già fatta l'iniezione?»

95 «Sì, questa notte spero proprio di dormire.»

Così poco chiedeva. E io neanche questo, per il mio schifoso egoismo. Perché io ero il figlio e nel mio egoismo di figlio mi rifiutavo di capire quanto bene le volessi. E adesso, come ultima porzione di mondo, ecco le chiacchiere, le barzellette e le risate dei due autisti sconosciuti. Ecco l'ultimo dono che le concedeva la vita.

100 Ma adesso è tardi, spaventosamente tardi. La pietra da quasi due anni è stata calata a chiudere la piccola cripta sotterranea, dove nel buio, una su l'altra, stanno le bare dei genitori, dei nonni, dei bisnonni. La terra ha già riempito gli interstizi, qualche minuscola erbetta tenta di spuntare qua e là. E i fiori collocati qualche mese fa nella vasca di rame, sono ormai irricognoscibili. No, quei giorni che lei era malata e sapeva

105 di morire non possono più tornare indietro. Lei tace, non mi rimprovera, probabilmente mi ha anche perdonato, perché sono suo figlio. Anzi, mi ha perdonato di sicuro. Eppure, quando ci penso, non so darmi pace.

Ogni vero dolore viene scritto su lastre di una sostanza misteriosa al paragone della quale il granito è burro. E non basta una eternità per cancellarlo. Fra miliardi di secoli,

110 *la sofferenza e la solitudine di mia mamma, provocate da me, esisteranno ancora. E io non posso rimediare. Espiare soltanto, semmai, sperando che lei mi veda*  
*Ma lei non mi vede. Lei è morta e distrutta, non sopravvive o meglio non restano più che i residui del suo corpo orrendamente umiliato dagli anni, dal male, dalla decomposizione e dal tempo.*  
 115 *Niente? Proprio niente rimane. Di mia mamma non esiste più nulla?*  
*Chissà. Di quando in quando, specialmente nel pomeriggio, se mi trovo solo, provo una sensazione strana. Come se qualcosa entrasse in me che pochi istanti prima non c'era, come se mi abitasse un'essenza indefinibile, non mia eppure immensamente mia, e io non fossi più solo, e ogni mio gesto, ogni parola, avesse come testimone un misterioso spirito. Lei! Ma l'incantesimo dura poco, un'ora e mezzo, non di più. Poi la giornata ricomincia a macinarmi con le sue aride ruote.*

(da: *La Boutique del mistero*, Mondadori, Milano, 1968, pp. 219 sgg.)

### LAVORIAMO SUL TESTO

Avrai forse notato che il racconto si estende su tre tempi:

- il tempo in cui l'autore scrive il racconto rievocando i fatti narrati e facendo delle considerazioni = TEMPO A
- il tempo del trasporto funebre = TEMPO B
- il tempo dell'ultimo periodo di vita con la madre = TEMPO C

1. Osserva le due frasi seguenti:

a) *A distanza di anni mi domando che cosa si dicevano i due autisti...* (riga 1)

b) *Mi domandavo di che cosa stessero parlando...* (riga 31):

A quale tempo narrativo appartiene ciascuna di queste due formulazioni?

- quella della riga 1: .....

- quella della riga 31: .....

2. In quale ordine appaiono i tre tempi narrativi nel racconto? (indica le lettere alfabetiche)

1. .... tempo A  tempo B  tempo C

2. .... tempo A  tempo B  tempo C

3. .... tempo A  tempo B  tempo C

3. Individua e segna sul testo tutti i passaggi del testo in cui si opera un cambiamento da un tempo narrativo all'altro.

4. Individua in base all'indicazione del testo quanto tempo è trascorso tra il A e il tempo B.

.....

5. Descrivi sinteticamente i pensieri e gli stati d'animo che si sviluppano nell'animo dell'autore:

- durante il trasporto funebre:

.....

.....

.....

.....

.....

– nell'ultimo periodo di vita con la madre:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

– nel tempo della scrittura

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. Cerchiamo adesso di capire perché i due autisti, che danno titolo al racconto, sono dei personaggi centrali.

L'autore è amareggiato perché gli ultimi discorsi che la madre ascolta sono le loro chiacchiere e le barzellette che forse si raccontano per ingannare il tempo. Questo è uno dei nuclei più significativi del tempo del trasporto funebre.

Ma prova a confrontare il comportamento dell'autore durante gli ultimi tempi di Milano con il comportamento dei due autisti durante il viaggio verso Belluno.

Quali erano gli interessi dominanti che probabilmente contraddistinguono i discorsi dei due autisti, che lo scrittore presume come totalmente dimentichi della *"cosa chiusa nel furgone alle loro spalle"* (r.51)?

.....

.....

Quali erano stati gli interessi dominanti dell'autore durante gli ultimi anni di vita con la madre?

.....

.....

C'è una differenza sostanziale tra gli argomenti di cui si interessano gli autisti che trasportano il corpo della madre e gli argomenti principali di interesse dell'autore mentre la madre aveva bisogno della sua compagnia?

sì  no

Come immagina l'autore il rapporto dei due autisti con la morta?

di ostilità  di indifferenza  di rispetto

Quale rapporto confessa l'autore di avere avuto in sostanza con la madre negli ultimi anni vissuti in sua compagnia?

.....

Gli autisti, dice l'autore, "*mica che fossero carogne*" (r.32-33).

Quanto a sé, si rende conto di essersi comportato da "*idiota e delinquente*" (r.85-86). Dunque si è comportato con la madre peggio di quei due che adesso la trasportano al cimitero tra "*scherzi e sghignazzate*" (r.53).

In quale momento preciso del racconto sembra scattare nell'autore questa consapevolezza che lo sconvolge circa il rapporto tra il proprio comportamento di figlio e quello dei due autisti, e che rivela come ipocrite le riflessioni amareggiate che aveva fatto per tutta la prima parte del viaggio circa il probabile comportamento degli autisti?

Righe: .....

7. Che cosa è successo, dunque, in definitiva, durante il trasporto funebre della madre (tempo B), che ha permesso all'autore di vedere sotto una luce diversa da prima il suo modo di agire quando la madre era ancora viva (tempo C) e di conquistare una consapevolezza nuova circa i valori più profondi della vita (tempo A)?

.....  
.....  
.....  
.....

**SEZIONE 3**

**IL TESTO COME GIOCO DI ASPETTATIVE**

## SEZIONE 3: IL TESTO COME GIOCO DI ASPETTATIVE

### I N D I C E

#### A) GUIDA PER IL DOCENTE

#### B) SCHEDE DIDATTICHE:

N °	Argomento	Testi
3.1	Il lettore come interlocutore attivo: strategie di esordio	<i>Brani di articoli giornalistici;</i>
3.2	Strategie di esordio. Scheda di sviluppo	<i>I. Calvino: Armilla</i>
3.3	Disgiuntori e inferenze	<i>1. A. Borioli: Le locuste verdi; 2. A. Borioli: La talpa dei Dalpesi; 3. A. Campanile: Galileo</i>
3.4	Il finale a sorpresa	<i>L. Beccati: La morte dei commercialisti viventi</i>
3.5	Reinterpretazione	<i>1. Manuel Bandeira: La bestia; 2. B. Brecht: Mio fratello aviatore</i>
3.6	La strategia del finale (I)	<i>F. Brown: L'insetticida di Miss Macy</i>
3.7	La strategia del finale (II)	<i>F. Brown: La sentenza</i>
3.8	La strategia del finale (III)	<i>H.P. Lovecraft: Il modello di Pickman</i>
3.9	Produzione di un testo fondato sulla reinterpretazione	<i>La coppia; Una brutta avventura</i>
3.10	Effetto sorpresa: cambiamento del punto di vista mediante l'applicazione di un sottocodice improprio	<i>1. Karl Valentin: Lettera alla figlia Bertl; 2. Bruno Munari: L'arancia</i>
3.11	Effetto sorpresa: cambiamento del punto di vista mediante incrocio di situazioni e dei relativi sottocodici	<i>Metz: le memorie del colonnello Muffaj</i>
3.12	Manipolazione della tipologia testuale	<i>U. Eco: Come fare l'indiano</i>
3.13	Il punto di vista narrativo (I)	<i>S. April: La celebrità si paga cara</i>
3.14	Il punto di vista narrativo (II)	<i>D. Buzzati: Enigma canino</i>
3.15	Il punto di vista narrativo (III)	<i>Il papalaghi</i>
3.16	La deformazione iperbolica della realtà (I)	<i>1. P. Villaggio: Fantozzi; 2. Auto sbanda nel centro di Chiasso</i>
3.17	La deformazione iperbolica della realtà (II)	<i>G. Rodari: Il professor Terribilis</i>

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### GUIDA PER IL DOCENTE

##### \* OBIETTIVI E MODALITÀ D'USO

Per quanto concerne l'obiettivo che questo gruppo di schede si propone, lo scopo è quello di fornire all'allievo alcuni strumenti per l'interpretazione e – in una certa misura – anche per la produzione di testi fortemente giocati sull'interazione con le attese del lettore attivando diverse strategie per creare interesse, tensione, sorpresa o spiazzamento negli schemi interpretativi del destinatario.

Si tratta, in altri termini, di portare l'allievo, contrariamente a quanto avviene negli usi standardizzati della scrittura scolastica, a considerare la scrittura come un atto di natura eminentemente cognitiva e comunicativa.

Non ci si illude, evidentemente, di esaurire l'argomento con queste prime tracce di lavoro. La speranza è, semmai, quella di aprire al docente una pista didattica che potrà essere variamente ripresa e approfondita nell'ambito del curriculum.

Per quanto invece concerne le modalità d'uso, non possiamo qui che invitare gli insegnanti che useranno queste schede a fare riferimento alle indicazioni fornite nella **Guida** alle schede della sezione "Coesione testuale".

##### \* PERCORSO DIDATTICO

###### SCHEDE 3.1 e 3.2

Le prime due schede introducono il concetto che il testo in quanto campo comunicativo aperto crea un gioco di complicità e di sfide interpretative tra scrivente e lettore.

La Scheda 3.1 intende far lavorare l'allievo su due strategie di esordio.

Nell'esercizio 1 vengono presentati due inizi di articoli giornalistici fondati su interrogazioni. Mediante questa strategia, si attiva nel lettore un coinvolgimento più immediato che quello ottenibile attraverso la tecnica giornalistica "classica" di presentare subito l'informazione essenziale. Il lettore viene "agganciato" non dalla notizia in sé (che viene posticipata di qualche riga), ma dall'interesse per le domande cui l'informazione darà una risposta.

I tre esordi successivi presentano una strategia di attacco ancora più raffinata: si porta il lettore a porsi lui stesso delle domande su dei periodi d'apertura ellittici.

In entrambi i casi il lettore è considerato come un partner chiamato a partecipare in modo complice ad un gioco a due. L'obiettivo della scheda dovrebbe essere quello di condurre l'allievo a considerare il testo come una serie di strategie volte ad attivare nel lettore delle aspettative che richiedono risposta. Questa scheda si presta bene ad una lezione collettiva.

Alla scheda 3.1 è stata anche aggiunta una scheda di sviluppo, la 3.2, sempre sulla tecnica dell'"incipit", da destinare eventualmente agli allievi più dotati e/o motivati.

Nella scheda 3.3 viene approfondito il discorso circa la partecipazione del lettore/interprete al processo di costruzione del senso ed il gioco delle aspettative è qui mostrato all'opera in testi ad alta densità comunicativa. I due temi di riferimento sono qui:

a) *le inferenze* (per un sintetico giro di orizzonte sul problema si può consultare,

oltre che il citato *Lector in fabula* di Eco (pag. 111 – 121), Corno: *Il ragionar testuale in "La centralità del testo nelle pratiche didattiche"*, Quaderni GISCEL 10, Firenze, La Nuova Italia 1991, pag. 45– 67), R. Schank: *Provare interesse: come si controllano le inferenze*, in AAVV: *Mente, linguaggio, apprendimento*, Firenze, La Nuova Italia 1991 pag. 181 – 213 o, dello stesso Schank, *Il lettore che capisce*, Firenze, La Nuova Italia, 1992).

b) *i disgiuntori* che sono gli elementi polisemi che innescano la "battuta" come esito imprevisto nelle barzellette. Essi sono stati analizzati in particolar modo da Violette Morin nelle sue interessanti ricerche sull'umorismo (ad es. "La barzelletta" in AAVV: *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

I disgiuntori sono casi particolari – nel campo del comico – di quelle "macchine linguistiche" o "fantastiche" che inducono complessità nello sviluppo dell'intreccio assicurandogli uno sviluppo potente e inatteso dando un impulso alla situazione narrativa o addirittura capovolgendola (si vedano ad es. gli studi di A. K. Zolkovskij riportati in "I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico"-, Milano, Bompiani, 1969). Nella barzelletta riportata nell'esercizio 3 della scheda il disgiuntore è dato dall'ambiguità fonetica (che fa leva sulla erre moscia del cliente): *diceva/di cera*, così come nel successivo brano di Campanile dell'es. 4 lo stesso meccanismo comico è generato dall'omofonia *colpendolo/col pendolo*.

Il testo originale del brano proposto nel secondo esercizio, dal titolo *La talpa dei dalpesi* è il seguente:

*A Dalpe una volta venne portata in assemblea una talpa sorpresa in flagrante delitto: cioè a scavar buchi nei prati e a rovinare "ul scispat" (le zolle).*

*- Bisogna darle un castigo proporzionato alla sua colpa, si disse. Ucciderla è troppo poco.*

*Si decise allora all'unanimità di seppellirla viva, e la si portò in processione nell'orto del curato dove, scavatale una fossa, la si sotterrò.*

In questo aneddoto, come nel precedente, l'effetto comico è invece dovuto a una inferenza erronea.

#### SCHEDA 3.4 – 3.9

Questo gruppo di schede presenta un altro tipo di gioco tra l'autore e il lettore. Si tratta del "finale a sorpresa" che costringe il lettore a una revisione delle sue ipotesi e a una nuova selezione dei dati.

L'allievo può così direttamente porre in atto la concezione cognitivista della lettura come interpretazione. La tecnica è quella della reinterpretazione a selezione retroattiva. Questo meccanismo testuale, basato su un'interazione molto stretta il testo e le aspettative dell'interprete, mette bene in luce la situazione di *problem solving* in cui di fatto si trova quello che Schank chiama "il lettore che capisce". La tecnica della reinterpretazione mette in crisi tutti gli schemi di aspettativa del lettore, e con essi pregiudizi e stereotipi. Può avere quindi una valenza cognitiva molto potente, come nel caso di questi due testi poetici o del celebre "Sentinella" di F. Brown, ove – com'è noto – il finale viene a infirmare gli schemi di identificazione preconcepi del lettore. Pur evitando questo testo di Brown – troppo noto e sfruttato nelle antologie scolastiche –, non abbiamo saputo sottrarci alla tentazione di utilizzare altre due pregevolissime "miniature" dello stesso autore in altre due schede di questo gruppo, la 3.6 e la 3.7.

La scheda 3.4 presenta un finale che offre una chiave di lettura inattesa. Per questa scheda è prevista una consegna del materiale in due tempi: il secondo

foglio andrà distribuito solo al termine dell'esercizio 1.

La stessa tecnica si ritrova nella scheda successiva, la 3.5, in due testi poetici.

Anche nella scheda 3.6 il meccanismo evidenziato è sempre quello della reinterpretazione. Nel racconto qui proposto questa tecnica risponde allo scopo di smentire le aspettative dei protagonisti, e quindi gli schemi anticipatori del lettore, in modo da ingenerare un piacevole senso di stupore analogo al meccanismo ingenerato dai disgiuntori nelle barzellette della scheda 3.2. L'"amplificatore" (lo spruzzatore) fornisce la chiave interpretativa. L'effetto tragicomico è dato dal fatto che Miss Amanda ha letteralmente tra le mani l'argomento che smentisce il suo candido ottimismo. L'allievo dovrà scegliere il finale a suo avviso più efficace e verbalizzare le ragioni della sua scelta. Le soluzioni proposte sono tre: la prima è una melensa conferma dello sprovveduto ottimismo della buona vecchietta; la seconda ricalca certi stereotipi "horror" ben note agli allievi. La terza è – ovviamente – quella autentica di Brown, che viene riportata con le stesse parole dell'autore.

La stessa procedura viene seguita per il racconto della scheda 3.7, che riprende e approfondisce il tema della scheda precedente. Ma qui si chiede all'allievo una partecipazione più attiva alla scelta. Si presentano tre possibili ipotesi di sviluppo (ma l'allievo potrebbe essere libero di sceglierne eventualmente una quarta che lo ispiri maggiormente) una delle quali è da sviluppare in un finale da "attaccare" al punto d'interruzione del racconto. Lo scopo è di vedere se l'allievo a) è in grado di leggere in modo attivo le tre soluzioni inferendone dei possibili sviluppi; b) sa intuire le potenzialità di sviluppo della seconda (quella creata dallo scrittore); c) anche in questo caso sappia trarre profitto dal confronto tra la propria stesura del finale e quella, magistrale, di Brown; d) se, nel caso in cui abbia scelto una delle altre due soluzioni (o un'altra a piacere), sia in grado di ricavarne un finale abbastanza dignitoso: ad esempio, nel caso della terza conclusione proposta, la drammatica soluzione del dilemma tra allungarsi la vita condannandosi alla fine di Tantalo e la scelta di farla finita rapidamente ma in allegria (una soluzione che potrebbe andare anche per la prima conclusione).

La conclusione del racconto di Brown viene fornita separatamente.

Nella scheda 3.8 si continua ad approfondire la tecnica del finale. In questo caso si attira l'attenzione degli allievi sugli effetti di suspense mediante differimento della soluzione finale.

Un esempio di soluzione da fornire successivamente agli allievi per la ricerca delle sequenze proposta nell'esercizio 1 è la seguente:

- la scomparsa misteriosa di Pickman
- i vicoli sinistri
- i quadri della casa
- la cantina
- il quadro del bestione
- i rumori e gli spari.
- la foto.

Nell'ultima scheda di questo gruppo, la 3.9, si vorrebbe infine portare l'allievo a produrre – sulla scorta di un modello – un proprio testo fondato sulla tecnica della reinterpretazione. Si vorrebbe così concludere anche questa sezione con la verifica di un'acquisizione attiva di uno degli strumenti di costruzione del testo presentati nelle schede precedenti. La prima versione della scheda recava come testi-guida due delle micro-composizioni apparse sul supplemento *Repubblica*

Milano. Ma la presperimentazione di questa scheda in una terza media di Lodrino ha dato risultati talmente felici da convincerci a sostituire uno dei due testi originari con uno dei lavori prodotti dai ragazzi.

#### SCHEDE 3.10 – 3.17

Nelle tre schede successive, la forza comunicativa del testo deriva dallo sfasamento di uno parametri testuali.

Nella scheda 3.10 l'effetto di spiazzamento è dato a) da una lettera alla figlia che assume la forma testuale di una fattura; b) dalla descrizione di un'arancia usando il linguaggio settoriale del *design* industriale.

L'effetto comico prodotto dal testo della scheda 3.11 è dovuto all'interferenza tra due diversi "copioni" (Schank parla di *frames* [cornici]; Rumelhart di "schemi"): quello di un assalto bellico – con relativo sottocodice militare – e quello di un pacifico pranzetto in trattoria.

Nella scheda 3.12 la contaminazione riguarda la tipologia testuale. La descrizione dei tipici stereotipi dei film western viene svolta anziché nelle modalità del testo espositivo in quelle del testo regolativo, e si trasforma in una buffa normativa che smaschera nel modo più efficace certi triti stratagemmi di questi film di genere.

La scheda 3.13, 3.14 e 3.15 introducono l'importante problema della scelta del punto di vista da parte dell'autore.

Nella prima delle tre schede si tratta di narrare un racconto giallo assumendo una diversa postura e, di conseguenza, in base a una diversa prospettiva di conoscenza dei fatti.

Nella 3.14, la cerimonia di un funerale assume un volto inedito se guardato con gli occhi di un cane.

La 3.15, invece, considera la società occidentale da un punto di osservazione del tutto esterno: quello di un "primitivo" (in realtà l'autenticità del testo è dubbia) che, con la sua saggezza "aliena", ci permette di acquistare una prospettiva di giudizio più ampia e meno condizionata culturalmente. È la medesima operazione già effettuata, ad esempio, da Montesquieu con le sue *Lettres persanes* o da Swift nei *Viaggi di Gulliver*. Anche per queste due schede sono proposti degli esercizi applicativi.

Le ultime due schede della sezione presentano invece un'altra delle tecniche narrative che mirano ad incrementare la carica comunicativa del testo rispetto al referente. La deformazione iperbolica coglie la "verità" di una situazione forzandone i tratti per meglio metterne in evidenza il senso profondo.

I lavori di produzione proposti in queste schede rimangono al livello più semplice: si richiede solo agli allievi di imparare a dare un po' di colorito supplementare ai fatti. Ma in un prosieguo del lavoro sarebbe opportuno che il docente facesse anche notare agli allievi che una buona iperbole è tale se non si limita a dare un po' di spezie alle descrizioni, ma se permette anche di cogliere aspetti della realtà che altrimenti rimarrebbero solo allo stato embrionale.

Questo compito però presuppone un *training* che va oltre i limiti che ci si propone di raggiungere con queste schede, che intendono offrire al lavoro dei docenti impulsi e spunti che andranno, ovviamente, sviluppati in modo autonomo e in rapporto alla situazione concreta, agli interessi, alle reazioni, alle capacità di ciascun gruppo di allievi.

## SCHEDA TEORICA

Se nella visione dei formalisti russi il testo vive una vita autonoma indipendente sia dall'autore sia dalle proiezioni di chi legge, successivamente il fuoco del discorso si è andato successivamente spostando sul ruolo del lettore. Nella definizione del grande strutturalista ceco Mukarovsky, ad esempio, il testo possiede in sé solo un carattere potenziale il cui reale significato si concretizza solo nella coscienza e nell'interpretazione di ciascuno dei suoi fruitori. Questa visione ha trovato un suo sviluppo sia sul versante della critica letteraria, ad opera della *Rezeptionskritik* tedesca (i cui rappresentanti principali sono Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser) sia sul versante della linguistica generale, ad opera della semiologia, soprattutto ad opera di studiosi quali Umberto Eco e Juri Lotman. La *Rezeptionskritik*, ricollegandosi alla sociologia della conoscenza, si basa su concetti chiave quali "orizzonte di aspettative" (*Erwartungshorizont*) o "lettore implicito" (per una presentazione sintetica di queste tendenze si possono ad esempio consultare: D. W. Fokkema - E. Kunne-Ibsch: *Teorie della letteratura del XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1981 o F. Bertoni: *Il testo a quattro mani: per una teoria della lettura*, Firenze, la Nuova Italia, 1996).

Rifacendosi ad una analoga visione dell'opera d'arte, ad esempio, Michel Riffaterre ha criticato una celebre interpretazione strutturalista dei "Chats" di Baudelaire compiuta da R. Jakobson e C. Lévi-Strauss perché essa non prende in considerazione la partecipazione del lettore. Secondo lui il testo poetico si qualifica mediante un gioco continuo tra la costruzione di schemi di aspettative (strutturali, semantiche, ecc.) e la loro successiva falsificazione che disattende le previsioni dell'interprete.

Con la semiotica (la teoria generale dei segni) entrano in campo, accanto agli aspetti strutturali (sintattici e semantici), le componenti pragmatiche. Nelle analisi svolte nel *Lector in fabula* (Milano, Bompiani, 1979) di Umberto Eco, ad esempio, il testo (in termini jakobsoniani: il messaggio) diventa il terreno di gioco di una complessa trama di strategie e ipotesi, mosse, risposte cooperative, aspettative, mediante cui l'autore (l'emittente) attiva il suo Lettore Modello (il destinatario, che non necessariamente si identifica col lettore empirico: il ricevente) il cui profilo intellettuale è determinato dal tipo di operazioni interpretative che si suppone (o si pretende) egli sappia compiere. Il lettore possiede: a) una sua personale enciclopedia di conoscenze che sono essenziali per comprendere il testo; b) delle regole di inferenza autorizzate dall'esperienza, dal contesto, dai processi logici; c) degli schemi stereotipi (copioni-base o *frames*: ad esempio l'insieme delle regole di azione pratica che formano il contesto: andare al supermercato o aprire un ombrello); d) delle regole di ipercodifica (norme che consentono di situare un testo entro un dato genere testuale: ciò che consente di inserirlo in quadri mentali fissi che ingenerano determinati moduli di lettura, d'inferenza, di presupposizione, di attesa, attivati ad es. da un inizio come il classico: *C'era una volta...*; e) delle sceneggiature che orientano il modo in cui il lettore identifica il tema trattato (*Topic*) mediante delle tacite domande interiori circa l'argomento trattato (Eco cita come esempio un microtesto come: *Carlo fa l'amore con sua moglie due volte alla settimana. Anche Luigi*, che può essere disambiguato solo nel momento in cui si decide se esso risponde alla domanda: 1. quante volte alla settimana Carlo e Luigi fanno l'amore le rispettive mogli? oppure: 2. come stanno le cose fra quei tre?).

Questi sono gli ingredienti con i quali lo scrittore gioca per dare valore informativo al suo testo orientando le strategie interpretative, in un delicato gioco di equilibrio tra Dato e Nuovo (il "Comment" - o "Rema" che aggiunge informazioni innovative al "Topic" o "Tema"). Si inseriscono a questo punto nell'analisi testuale i concetti e gli strumenti della teoria dell'informazione. È stato per primo lo stesso Eco a raccogliere e a presentare ai lettori italiani - con il titolo: *Estetica e teoria dell'informazione* (Milano, Bompiani, 1972) - una serie di saggi in cui importanti linguisti (come Jakobson), psicologi dell'arte (R. Arnheim), musicologi (come Max Bense), ecc. applicano al campo dell'estetica i concetti chiave dell'informatica attingendo all'apparato matematico e concettuale della teoria della comunicazione, per la quale l'informazione è - appunto - una misura della non-prevedibilità. In questo quadro il valore estetico - ad es. di una metafora o di uno sviluppo narrativo - è misurabile in base al tasso di improbabilità statistica. In altri termini il piacere estetico sarebbe dovuto ad una ottimizzazione dell'informazione.

In questa accezione il testo può essere descritto come un congegno cibernetico analizzabile in base a concetti quali entropia, ridondanza, rumore, informazione, probabilità statistica, deviazione dallo standard.

Questi concetti sono stati particolarmente approfonditi dalle generazioni di linguisti che, nell'ex URSS, hanno travasato e sviluppato l'eredità formalista nella ricerca semiotica (Lotman,

Knorozov, Civ'jan, Ivanov, Toporov, ecc.), alcuni importanti testi dei quali sono stati presentati al lettore italiano da Umberto Eco e Remo Faccani nella raccolta collettanea: *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, cit.).

È evidente che si tratta di modelli non immediatamente fruibili al livello della scuola media, ma dai quali il docente può trarre importanti ispirazioni didattiche. Queste schede vorrebbero offrire qualche elementare abbozzo di una pista in che si auspica il docente possa poi utilizzare, riprendere e approfondire traducendo questi spunti di lavoro in strumenti d'uso corrente nella sua attività quotidiana d'insegnamento di una metodologia della lettura.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.1

#### IL LETTORE COME INTERLOCUTORE ATTIVO: LE STRATEGIE DI ESORDIO

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Osserva il modo in cui iniziano due articoli apparsi qualche tempo fa sul *Corriere del Ticino*:

#### A

*Che fare quando si assiste ad un incidente stradale? La conoscenza di alcune semplici regole d'intervento fondamentale può rivelarsi molto utile per evitare ulteriori conseguenze e per evitare il peggio. Per questo, sabato 23 settembre il Touring Club svizzero in collaborazione con il Fondo nazionale per la sicurezza stradale consegneranno un prontuario per i casi di emergenza a tutti gli utenti della strada...*

#### B

*Si è litigato con il marito? Il lavoro è di giorno in giorno più stressante? I figli crescendo diventano incomprensibili? la fatica in casa è sempre più gravosa? Una telefonata all'amica, una chiacchierata, uno sfogo e le forze per tirare avanti sembrano tornare. Un po' così è nata Alissa, un gruppo di informazioni giuridiche per le donne....*

- Entrambi questi due articoli intendono comunicare un'informazione. Dove si trova in questi due esordi l'informazione che si intende trasmettere al lettore? Evidenziala sui testi.
- Viene rispettata in questi due testi di cronaca quella regola aurea del giornalismo secondo cui l'articolo va iniziato dando subito al lettore l'informazione essenziale, in modo da lasciare a lui la decisione se continuare la lettura per saperne di più o passare subito ad altro?  
sì                       no
- Qual è la tecnica di "attacco" che questi due esordi hanno in comune?

.....

- A tuo avviso si tratta di una tecnica efficace?  
sì                       no

perché?

.....

Prima di passare all'esercizio seguente confronta le tue risposte con quelle dei tuoi compagni.

2. Adesso considera questi altri tre inizi:

A

*Sembrava un vecchio discorso, superato dall'evoluzione dei tempi che avrebbero dovuto renderla superflua. Invece, nel pieno degli anni '90, si torna a parlare di educazione sessuale e della necessità di riproporla per rimediare a guai che stanno a dimostrare come, in questo campo, si sia imparato poco o niente. Insomma della libertà sessuale, conquistata negli anni '70, non si è riusciti a fare un uso consapevole, qualcosa che migliorasse effettivamente le relazioni di coppia. A ridare attualità all'argomento è stato l'allarme lanciato in Inghilterra per denunciare l'aumento incontenibile delle ragazze madri: settanta nascite su mille si riferiscono ormai a bambini illegittimi...*

(Azione)

B

*Li si potrebbero chiamare "segni dei tempi". Qualche decennio fa avrebbero fornito materiale per provocazioni culturali o politiche; qualche secolo addietro avrebbero potuto avere libero corso in confraternite libertine o eretiche. Oggi sono catalogati e spiegati in un dizionario. Stiamo parlando degli insulti. Uscito qualche anno fa senza troppo clamore, il Dizionario degli insulti è venuto via via aumentando in popolarità e aggiornamenti....*

(Cooperazione)

C

*Le loro armi sono fischietti, pentoloni, strumenti musicali, cartelli e slogan urlati nel silenzio delle prime ore del mattino, le migliori per cacciare, l'obiettivo dichiarato, quello di far scappare volatili e selvaggina e catechizzare gli irriducibili della doppietta. Verdi, ambientalisti e animalisti, da domani, seguiranno gli stessi viottoli battuti da cacciatori e cani. Da Milano e da mezza Lombardia sono in partenza pullman e treni diretti verso il Delta del Po, dove è programmata la manifestazione clou.*

(La Repubblica)

- Rifacendoti alle risposte fornite nell'esercizio precedente, cerca di individuare che cosa c'è in comune, sul piano dell'organizzazione delle informazioni, fra questi tre inizi e i due dell'esercizio 1.

Confronta la tua risposta con quella dei tuoi compagni.

In base alla discussione la classe dovrà arrivare, con l'aiuto dell'insegnante, ad una formulazione unitaria da inserire nello spazio tratteggiato della rubrica "Abbiamo imparato che..."

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*Chi produce un testo (scritto o orale) cerca di agganciare l'attenzione e l'interesse del destinatario mediante tecniche quali ad esempio...*

.....  
.....  
.....

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.2

#### LE STRATEGIE DI ESORDIO: ESERCIZIO DI SVILUPPO

Il testo seguente costituisce l'inizio di un capitolo del libro *Le città invisibili* di Italo Calvino. Il testo presenta una serie di paesaggi urbani fantastici in cui l'immaginazione del lettore si perde in un labirinto di sogni ad occhi aperti.

*Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni. Contro il cielo biancheggia qualche lavabo o vasca da bagno o altra maiolica, come frutti tardivi rimasti appesi ai rami. Si direbbe che gli idraulici abbiano compiuto il loro lavoro e se ne siano andati prima dell'arrivo dei muratori; oppure che i loro impianti, indistruttibili, abbiano resistito ad una catastrofe, terremoto o corrosione di termiti.*

*(Le città invisibili, Torino, Einaudi, 1972, p.49)*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Invece di illustrare in modo diretto l'aspetto di Armilla, in tutta la parte iniziale del brano lo scrittore non ne fornisce alcuna descrizione positiva. Rileggi attentamente le prime righe (r.1 - 4):

*Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città*

Analizza l'effetto che esercita sul lettore questo inizio considerando:

- a. la struttura sintattica del primo periodo (con una frase principale: "io lo ignoro" fortemente evidenziata dall'essere posta in posizione finale; due subordinate di primo grado dubitative; un potenziamento del senso di incertezza attraverso le due congiunzioni disgiuntive *o...o*;
- b. la scelta di una terminologia volutamente indefinita e di ipotesi tra loro diverse e contrastanti: *così...; incompiuta o ...demolita; un incantesimo o ... un capriccio;*
- c. la serie di negazioni del secondo periodo
- d. il contenuto informativo: che cosa possiamo cominciare a immaginare a questo punto della lettura circa l'aspetto di Armilla?

Chiarisci quale funzione informativa riveste questo esordio nell'economia del testo.

2. L'elencazione negativa è interrotta dalla preposizione *eccetto*, che introduce, su questo sfondo di negazioni, i tratti - un po' spettrali - che caratterizzano questa immaginaria "città invisibile".

*eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni<sup>1</sup>.*

*Contro il cielo biancheggia qualche lavabo o vasca da bagno o altra maiolica, come frutti tardivi rimasti appesi ai rami. Si direbbe che gli idraulici abbiano compiuto il loro lavoro e se ne siano andati prima dell'arrivo dei muratori; oppure che i loro impianti, indistruttibili, abbiano resistito ad una catastrofe, terremoto o corrosione di termiti.*

Questa descrizione accresce nel lettore il senso di irrealtà e di ambiguità che era già stato creato fin dal primo periodo. Quali sono gli ingredienti stilistici e di contenuto di cui si serve l'autore per determinare questo effetto?

### IMPARIAMO A SCRIVERE

3. Nel libro di Italo Calvino sono descritti numerosi di questi paesaggi bizzarri e stralunati.  
Immagina a tua volta e descrivi brevemente una "città invisibile" (o comunque un paesaggio fantastico) di tua invenzione cercando di catturare l'interesse e la curiosità di chi legge e di destare la sua sorpresa.

---

<sup>1</sup> Il "troppopieno" è una valvola o apertura che serve a scaricare il liquido quando esso raggiunge il livello di sicurezza.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.3

#### INTERAZIONE TRA TESTO E INTERPRETE: INFERENZE E DISGIUNTORI

1. Nel seguente breve racconto della scrittrice ticinese Alina Borioli (tratto da *La vecchia Leventina*, Locarno, 1973, p.62), l'autrice raggiunge un sottile effetto umoristico.

#### LE LOCUSTE VERDI

*A Prato, in una certa annata, le locuste verdi eran tanto perfide e numerose da minacciare di far andare a male la fienagione. Si decise di farle esorcizzare dal curato: ma siccome l'erba era già discretamente alta, ed egli, calpestandola, avrebbe fatto danno, si pensò di farlo salire su di una portantina che quattro robusti giovanotti portarono attraverso i prati.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 L'aneddoto fonda la sua comicità su una presa in giro. Chi è l'oggetto della derisione?

.....

- 1.2 La situazione di fare esorcizzare le locuste è già di per sé grottesca, ma in questo contesto il brano realizza veramente la sua comicità attraverso la battuta finale. Sottolinea nel testo l'elemento (in questo caso una frase) che fa scattare l'effetto comico.

- 1.3 Quale "ragionamento" (in termini tecnici: inferenza) si presuppone che debba fare il lettore per potere "afferrare" la battuta?

.....

.....

.....

.....

2. Ti diamo adesso un altro raccontino della stessa autrice tratto dal medesimo testo del precedente (pag. 64). In esso si narra di una talpa citata in giudizio per il "delitto" commesso. In questo caso abbiamo mescolato alla rinfusa i diversi "pezzi" della narrazione. Riordinali tu (aggiungendo la punteggiatura) in modo da ricavarne un aneddoto del genere di quello del testo precedente. Per rendere il gioco più interessante sono stati tolti dal testo alcuni connettivi che dovrai ricollocare tu negli spazi punteggiati all'atto di ricostruire il testo originario.

**LA TALPA DEI DALPESI**

- *– Ucciderla è troppo poco –*
- *A Dalpe ..... venne portata in assemblea una talpa ..... sorpresa in flagrante delitto*
- *..... scavatale una fossa, la si sotterrò*
- *– Bisogna darle un castigo proporzionato alla sua colpa, – si disse*
- *Si decise ..... all' unanimità di seppellirla viva*
- *..... a scavar buchi nei prati e a rovinare ul scispat (le zolle)*
- *..... la si portò in processione nell'orto del curato*

**CONNETTIVI DA INSERIRE:**

**\* Cioè \* Allora \* E \* Una volta \* Dove**

**RICOSTRUZIONE DEL TESTO:**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- Evidenza nel testo la battuta finale.
- L'effetto comico è dato dal fatto che l'esito dell'aneddoto smentisce tutte le aspettative che il destinatario potrebbe formulare in base alle sue conoscenze specifiche circa l'habitat della talpa. Perché?

.....

.....

.....

- Qual è l'elemento comune che crea comicità nei due episodi narrati da Alina Borioli?

.....

3. L'elemento che scatena l'effetto comico in molte storielle con battuta finale viene tecnicamente chiamato: *disgiuntore*, perché permette un improvviso scarto rispetto a tutti gli esiti attesi: cioè un elemento che produce disordine rispetto alle aspettative del destinatario. Vediamo un esempio:

*"Un signore con la erra moscia entra in una tabaccheria e chiede:*

*– Mi dà una scatola di fiammifevi?*

*Il padrone, un po' distratto:*

*– Diceva? - [DISGIUNTORE]*

*– Fiammifevi, pev piaceve*

**RISPOSTE POSSIBILI:** *– No, di legno*

*– Cevchi di stave attento, non ho tempo da pevdeve!*

Evidenzia la risposta che a tuo avviso realizza la possibilità comica di spiazzamento delle attese che viene offerta dal disgiuntore.

4. Sottolinea il *disgiuntore* nella seguente scenetta comica di Achille Campanile:

#### GALILEO

*Quando Galileo, osservando le oscillazioni del pendolo, fece la grande scoperta, per prima cosa andò a dar la notizia al Granduca.*

*"Eccellenza," gli disse "ho scoperto che il modo si muove."*

*"Ma davvero?" fece il Granduca meravigliato e anche un po' allarmato.*

*"E come l'avete scoperto?"*

*"Col pendolo"*

*"Accidenti! Colpendolo con che cosa?"*

*"Come, con che cosa? Col pendolo, e basta. Non c'era nient'altro, quando ho fatto la scoperta."*

*"Ho capito. ma colpendolo con che cosa? Con un oggetto contundente?"*

*Con un'arma? Con la mano?"*

*"Col pendolo, soltanto col pendolo"*

*"Benedetto uomo, ho capito. Avete scoperto che il mondo si muove colpendolo. Cioè, che si muove quando lo si colpisce. Bisogna vedere con che cosa lo si colpisce. Non potete averlo colpito con niente. E ci vuole un bell'aggeggio per colpire il mondo in modo da farlo muovere."*

*Il grande astronomo e matematico si mise a ridere di cuore.*

*"Eccellenza," disse "ma voi credete che 'col pendolo' vada legato con 'si muove'. No. Va legato con 'ho scoperto'. Col pendolo ho scoperto che il mondo si muove. L'ho scoperto col pendolo."*

*"Colpendo il mondo. Ho capito."*

*"Ma no. Col pendolo. Col pendolo!"*

*"Che modo di ragionare! Non colpendolo, ma colpendolo! "*

*Insomma, dovette scriverglielo su un pezzo di carta. E dire che avrebbe chiarito tutto se avesse detto: "Con il pendolo".*

*(da: Vite degli uomini illustri, Milano, Rizzoli, 1979, pag.87-88)*

Confronta le tue risposte con quelle dei compagni.

### ABBIAMO IMPARATO CHE...

1) *La collaborazione (o la "sfida amichevole") tra l'autore e il destinatario di un testo presuppone che quest'ultimo partecipi al gioco contribuendo alla determinazione del senso del testo. Questa collaborazione richiede:*

*a) che il destinatario abbia delle aspettative ;*

*b) che l'autore "giochi" con queste aspettative sfidando il lettore:*

*- a mobilitare il suo bagaglio di conoscenze (cioè la sua "enciclopedia" personale);*

*- a fare delle inferenze (cioè dei 'ragionamenti' ) che gli permettano di integrare le informazioni del testo colmandone i vuoti.*

2) *Questi meccanismi sono particolarmente evidenti nei testi umoristici. Nei racconti comici e nelle barzellette si crea una particolare complicità tra il narratore e l'ascoltatore, determinata in numerosi casi dalla loro comune capacità di comprendere ciò che invece sfugge al soggetto (uno o più personaggi) di cui essi ridono.*

*Un effetto comico molto diffuso è dato ad esempio dal fatto che il lettore, facendo ricorso alle proprie capacità logiche, possa "smascherare" degli errori di ragionamento compiuti dalla "vittima" della barzelletta.*

*Un altro meccanismo comico si fonda sulla presenza di un disgiuntore, che permette di far deviare la linea del discorso rispetto alla sua destinazione "normale". Tale effetto viene prodotto introducendo un elemento di disordine che turba le aspettative del destinatario spiazzando la sua interpretazione iniziale.*

*Il divertimento quindi è basato sia sulla sorpresa di una conclusione inaspettata, sia sull'alleanza tacita che si instaura tra coloro che ridono insieme delle disavventure altrui, sia - infine - sul fatto che si ha occasione di mettere alla prova le proprie capacità mentali.*

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.4 IL FINALE A SORPRESA

Secondo una nota superstizione popolare un gatto nero che ci attraversa la strada porta male. Il soggetto narratore del seguente breve racconto (che è tratto da: *La notte dei commercialisti viventi* di L. Beccati) ne è evidentemente convinto e fa il possibile per evitare l'incontro. Avrà poi tutti i torti?

*Stavo camminando tra le darsene di quel lurido porto, quando un gatto nero attraversò il mio cammino. Mi fermai. Pensai bene di tornare indietro e di fare un altro giro. Presi per il ponte Embriaco. Ma appena svoltato, eccolo di nuovo davanti a me, quel maledetto gatto nero. Finsi di nulla e cambiai ancora strada. A passi veloci mi diressi verso la calata dei Mille. Non riuscii neppure ad arrivarci. Quella bestia infida si parava sempre sui miei passi.*

*Ovunque andassi, ovunque tentassi di fuggire quel gatto nero mi seguiva. Era un'ossessione. Mi guardava di traverso, mostrando i denti, soffiando e inarcando il dorso. Mi prese la paura. Iniziai a correre verso il Molo 12. La maledetta bestiaccia era già là davanti a me, mi aveva preceduto.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. A questo punto la mente del lettore comincia a formulare delle ipotesi. Si tratterà di una creatura infernale che perseguita il protagonista-narratore? Sarà un incubo o forse anche l'allucinazione di un pazzo? L'io narrante sarà forse una buffa figura di superstizioso che vive nel terrore di passare sotto una scala, di trovarsi in tredici a tavola o di rompere inavvertitamente uno specchio (e che magari incorre continuamente in buffi incidenti del genere che lo gettano nel panico)? O forse.....? Prova a immaginare un possibile breve finale fondato su un'ipotesi di tua scelta.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

E adesso vediamo il "vero" finale della storia.

*Voi certo penserete che io sia superstizioso all'eccesso, in modo quasi maniacale. Non è vero, ve l'assicuro. Se un topo come me incontra un gatto nero, quasi sempre finisce male. Ora scusate, ma ho da fare. Squitt.*

2. Perché la vera identità del protagonista appare solo alla fine della storia?

.....  
.....  
.....

3. Perché questo finale è più sorprendente di quelli che erano stati ipotizzati nella consegna dell'esercizio 1?

.....  
.....  
.....  
.....

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.5 REINTERPRETAZIONE

1. Il seguente componimento poetico è stato scritto dal poeta brasiliano Manuel Bandeira. Esso si riferisce alla situazione di fame feroce e di spaventosa miseria in cui sono ridotte a vivere larghe fasce dei ceti popolari nell'America latina.

#### LA BESTIA

*Ieri ho visto una bestia:  
frugava tra le immondizie del cortile,  
cercava il suo cibo tra i rifiuti.  
Quando trovava qualcosa,  
non si fermava a esaminare o ad annusare:  
inghiottiva avidamente.  
La bestia non era un cane,  
non era un gatto,  
non era un topo.  
La bestia, mio Dio, era un uomo.*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Dopo avere discusso in classe il significato di questa poesia, scegli tra le seguenti riformulazioni qual è secondo te quella che esprime nel modo più preciso ciò che potremmo definire il fatto "reale" (la *fabula*) che ha dato spunto alla composizione della lirica (l'*intreccio*)?
  - \* il poeta ha visto nel cortile una bestia che frugava tra le immondizie inghiottendo tutti i residui di cibo. Poi ha visto che era un uomo che cercava di rubare.
  - \* il poeta ha visto nel cortile una bestia che frugava tra le immondizie inghiottendo tutti i residui di cibo.  
Prima pensava che fosse che fosse un cane, un gatto o un topo.  
Poi ha guardato meglio e si è accorto che in realtà si trattava di un uomo.
  - \* il poeta ha visto nel cortile un uomo che frugava come una bestia tra le immondizie inghiottendo tutti i residui di cibo.
- 1.2 Che differenza noti tra il fatto "oggettivo" e il modo in cui è costruito il testo della poesia?

.....

.....

.....

1.3 Se il lettore avesse ricevuto fin dall'inizio l'informazione che la bestia era un uomo, sarebbe cambiato:

il contenuto della poesia?   sì                       no

l'effetto sul lettore?        sì                       no

Perché?

.....

.....

.....

1.4 Qual è a tuo avviso nella poesia di Bandeira la funzione dei versi in cui il poeta si limita a dirci che la bestia non era né un cane né un gatto né un topo?

.....

.....

.....

.....

2. Ti proponiamo adesso una lirica dello scrittore tedesco Bertolt Brecht. Essa è stata scritta durante l'intervento militare tedesco in Spagna (1937), che è stata una sorta di prova generale per la seconda guerra mondiale.

### MIO FRATELLO AVIATORE

*Mio fratello faceva l'aviatore.  
Un giorno gli arrivò la cartolina.  
Fece i bagagli, e via,  
lungo la rotta del sud.*

*Mio fratello è un conquistatore.  
Il nostro popolo ha bisogno di spazio  
E prendersi terre su terre  
da noi, è un vecchio sogno.*

*Lo spazio che mio fratello ha conquistato  
si trova sui monti del Guadarrama.  
Misura di lunghezza un metro e ottanta,  
uno e cinquanta di profondità*

LAVORIAMO SUL TESTO

2.1 Dopo avere discusso in classe il significato di questa poesia, chiarisci qual è lo spazio che il fratello (vero o presunto) del poeta si è conquistato.

.....  
.....

2.2 Avrai notato che la poesia è costruita in modo che il lettore non si faccia subito un'idea chiara della sorte toccata all'aviatore; ma che sia portato prima a formulare un'altra ipotesi, che solo negli ultimi due versi si rivela falsa. Qual è questa ipotesi che viene smentita nei versi finali?

.....  
.....

2.3 Il fatto che la prima ipotesi si riveli falsa, può contribuire, secondo la tua interpretazione, a suggerire al lettore anche elementi di riflessione più generali che vanno al di là dell'informazione circa la sorte toccata a un fratello (vero o presunto) di Bertolt Brecht?

sì                       no

Se sì, quali?

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

2.4 Questi elementi più ampi di riflessione avrebbero colpito allo stesso modo il lettore se il poeta avesse messo subito il lettore sulla strada di un'interpretazione "giusta" circa la sorte toccata all'aviatore dicendo fin dall'inizio che il fratello mobilitato in aviazione non aveva trovato né gloria né ricchezza, ma solo la morte?

sì                       no

Perché?

.....  
.....  
.....

3. Esamina il modo in cui sono presentate le informazioni nelle due poesie di questa scheda.  
Qual è la "tecnica" che le accomuna e che colpisce maggiormente il lettore?

.....  
.....  
.....

Confronta la tua risposta con quella dei tuoi compagni. In base alla discussione la classe dovrà arrivare, con l'aiuto dell'insegnante, ad una formulazione unitaria da inserire nello spazio tratteggiato della rubrica "Abbiamo imparato che..."

**ABBIAMO IMPARATO CHE...**

*Certi testi vengono costruiti in modo tale da mettere in crisi le aspettative e le ipotesi del lettore costringendolo a tornare sui suoi passi per rivedere le supposizioni iniziali alla luce della nuova interpretazione. Questo fenomeno si chiama: reinterpretazione.*

*Il lettore è, cioè, incoraggiato dall'autore a formulare delle congetture che vengono rovesciate solo alla fine. Ciò può servire, ad esempio, allo scopo di...*

.....  
.....  
.....  
.....

*(completa tu la formulazione e confronta la tua risposta con quella dei tuoi compagni)*

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.6 LA STRATEGIA DEL FINALE (1)

Leggi attentamente il seguente breve racconto dello scrittore americano Fredric Brown. Il brano conclusivo del testo è stato omissso per permetterti di scegliere tu il finale tra diverse possibili proposte.

*Miss Macy odorò una delle sue rose. – Perché tutti si preoccuperanno così? Essi non ci hanno fatto nulla finora, no?*

*Le città e le campagne erano in preda al panico più cieco, ma non il giardino di Miss Macy. Essa considerava con calma le mostruose figure degli invasori, alti più di un chilometro.*

*Una settimana prima essi erano scesi da un'astronave lunga cento chilometri che aveva atterrato dolcemente nel deserto dell'Arizona.*

*Da quell'astronave ne erano scesi circa un centinaio che ora giravano per l'America.*

*Ma, come faceva rilevare Miss Macy, non avevano fatto del male a nessuno né avevano provocato danni di sorta. Essi non erano abbastanza solidi per urtare o colpire qualcosa. Quando uno di loro vi incontrava o passava sopra la casa nella quale voi eravate, calava come un'ombra improvvisa, e finché non se ne andava non ci poteva vedere, ecco tutto.*

*Non avevano fatto alcuna attenzione agli esseri umani e tutti i tentativi per comunicare con loro erano falliti; senza alcun risultato erano stati anche gli attacchi condotti contro di loro dall'esercito e dall'aeronautica. Le cannonate che erano state sparate contro di loro esplodevano nei loro corpi e non li ferivano e nemmeno una bomba H gettata contro uno di loro che attraversava un'area deserta li aveva minimamente preoccupati. Non le avevano prestata la minima attenzione.*

*– E questo – disse Miss Macy a sua sorella che si chiamava anch'essa Miss Macy in quanto erano entrambe zitelle – dimostra che non vogliono farci del male, no?*

*– Lo spero anch'io, Amanda – rispose la sorella di Miss Macy. – Ma guarda cosa stanno facendo in questo momento.*

*Era una giornata serena o almeno lo era stata fino a pochi minuti prima. Il cielo era stato di un azzurro intenso e le teste quasi umanoidi e le ampie spalle dei giganti, un miglio più lontano, erano state chiaramente visibili. Ma ora calava una densa nebbia. Miss Macy guardò le sagome degli invasori seguendo lo sguardo di sua sorella. Ognuna delle due grandi figure in vista portava nelle mani un enorme spruzzatore di metallo, e da questo oggetto uscivano nubi di vapore che si abbassava lentamente verso terra.*

*Miss Macy odorò di nuovo una delle rose. – Fanno delle nubi. Può darsi che sia il loro modo di divertirsi. Le nubi non possono farci del male. Perché la gente si preoccupa così?*

*E tornò al suo lavoro.*

*– È un fertilizzante quello che spruzzi sulle tue rose, Amanda? – le chiese sua sorella .....*

LAVORIAMO SUL TESTO

1 Scegli uno tra i seguenti possibili finali. Uno di essi è quello "autentico".

A.

– Sì – rispose Miss Macy. – Servirà certo a rendere più belli i miei adorati fiori. Io adoro i fiori, come adoro gli animali e ogni altra forma di vita. Perché dovremmo temere i nostri ospiti solo perché sono diversi da noi?

Vedi, cara, nella natura c'è posto per molte forme diverse di vita. E ognuna di esse ha il proprio significato e la propria bellezza. Non dobbiamo sentirci minacciati da tutto ciò che non rientra entro i limiti ristretti del nostro modo di essere. Il contatto con ogni forma diversa di vita forse non è che un'occasione per allargare i confini della nostra mente. –

E guardò verso l'alto con un sorriso. Nell'azzurro dei suoi occhi, il riflesso di un nuovo orizzonte per la storia dell'umanità.

B.

– Ma che fertilizzante! – ghignò Miss Macy, mentre il suo corpo cominciava pian piano ad assumere la forma di una lunga nube verdastra. – Questo è il veleno con cui noi abitanti di Aldebaran vi stermineremo per impossessarci di questo pianeta. E la sua mano puntò la bomboletta verso il volto paffuto della sorella.

C.

– No, cara – rispose miss Macy. – È un insetticida.

Con quale di essi preferiresti che terminasse il racconto?

A

B

C

Perché?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Al termine del lavoro potrai confrontare il tuo finale con quello originale.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.7 LA STRATEGIA DEL FINALE (2)

2. Questo breve racconto è opera, come quello della scheda precedente, dell'americano Fredric Brown. Anche qui è stata omessa la parte finale della storia.

#### LA SENTENZA

5 *L'astronauta terrestre Charley Dalton, un'ora dopo essere atterrato sul secondo pianeta della stella Antares, aveva commesso un crimine gravissimo: aveva ucciso un antariano. Su molti pianeti l'omicidio viene punito soltanto con una contravvenzione, su altri è un atto degno di lode, ma su Antares II viene punito con la morte.*

10 *– Vi condanno a morte – disse solenne il giudice antariano. – Verrete disintegrato domattina all'alba.*

*Charley venne condotto al Palazzo dei Condannati.*

15 *Il palazzo era composto di diciotto sontuose stanze, ciascuna delle quali abbondantemente fornita di una grande varietà di cibi e bevande, divani, e di tutto quanto uno potesse desiderare, ivi incluso una bella donna su ciascun divano.*

*– Che io sia dannato – disse Charley.*

20 *La guardia antariana fece un profondo inchino e disse: – È costume del nostro pianeta che i condannati passino qui la loro ultima notte. E forniamo loro tutto quanto possono desiderare.*

*– Quasi ne vale la pena – disse Charley. – a proposito, appena sbarcato mi sono trovato in mezzo a quella rissa e non ho avuto il tempo di consultare la guida planetaria: quanto dura una notte qui? Quante ore ci mette il vostro pianeta per compiere una rotazione?*

25 *– Ore? – disse la guardia. – Non capisco. Dev'essere un termine terrestre telefonerò all'astronomo reale per chiedergli un raffronto tra il tempo astronomico del tuo pianeta e quello del nostro.....*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

Ora consideriamo tre ipotesi:

- 1 che una notte su Antares si consumi in un tempo rapidissimo;
- 2 che una notte su Antares duri l'equivalente di novantatré anni terrestri;
- 3 che il pianeta Antares appartenga a un sistema con due soli che gli assicurano a rotazione una illuminazione costante. I concetti di "notte" e di "giorno" sono quindi puramente convenzionali. Ognuno si addormenta e si sveglia secondo le proprie necessità. Nel Palazzo dei Condannati il prigioniero viene costantemente controllato mediante telecamere. Dal momento in cui, dopo essere andato a dormire, darà segno di essersi risvegliato, segnerà la propria fine.

Considera attentamente queste tre soluzioni. Una di esse è quella adoperata da Brown. Quale di esse ti sembra più stimolante (divertente, tragica, avventurosa...) per fornire lo spunto per una conclusione interessante?

1

2

3

Prendendo spunto dalla soluzione scelta, o da un'altra di tua invenzione, tenta di scrivere un possibile finale per questa storia a partire dal punto in cui essa è stata interrotta.

Quando avrai terminato il lavoro, potrai confrontare la tua soluzione con quella originale del racconto.

## SOLUZIONE

Il finale autentico del racconto è il seguente:

*(...) Telefonò, chiese, ascoltò. – Il vostro pianeta Terra compie novantatre rivoluzioni intorno alla vostra stella Sol durante un periodo di oscurità di Antares II – disse la guardia a Charley Dalton. – una delle nostre notti equivale a quindi a novantatre dei vostri anni.*

*Charley emise un fischio sommesso e si domandò se ce l'avrebbe fatta. La guardia antariana, la cui longevità era di poco superiore ai ventimila anni, s'inclinò con grave deferenza e si ritirò.*

*Charley Dalton iniziò quella lunga notte mangiando, bevendo, eccetera, anche se non necessariamente in questo ordine: le donne erano molto belle e lui era stato nello spazio per un sacco di tempo.*

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.8 LA STRATEGIA DEL FINALE (3)

Il racconto che ti viene adesso proposto è opera di un celebre autore di letteratura del terrore, *Howard Phillips Lovecraft* (1890-1937).

#### Il modello di Pickman

*Non devi pensare io sia pazzo Eliot!*

*Non so che cosa sia successo a Pickman, non voglio nemmeno cercare di indovinarlo. Avevo un presentimento, forse lo hai capito, quando mi sono allontanato da lui ed è per questo che non voglio sapere dove se n'è andato.*

*Lascia pure che la polizia cerchi di scoprire quello che può; non sarà certo un gran ché considerando che non conoscono ancora l'esistenza di quella vecchia casa che lui aveva preso in affitto nel North End sotto il nome di Peters. Io stesso non sono sicuro di poterla ritrovare.*

*Boston non ha mai avuto un pittore più importante di Richard Upton Pickman. L'ho sempre detto e lo ripeto ora. Il mio giudizio non è cambiato di una virgola da quando lui ci mostrò il suo Demone che divora i cadaveri.*

*Se io avessi visto ciò che vide Pickman... Bé, beviamo qualcosa prima di continuare... Insomma, io non sarei certamente vivo se avessi visto ciò che vide quell'uomo. Ammesso che fosse un uomo!*

*Ricorderai che Pickman era bravo soprattutto come ritrattista; credo che nessuno dai tempi di Goya, abbia saputo dare una intensità tanto impressionante ai lineamenti e ai tratti del volto.*

*Ricordo che tu stesso una volta hai chiesto a Pickman da dove mai prendesse quelle idee e vedesse quelle visioni. Lui ti rispose con uno sgradevole sogghigno; fu in parte a causa di quel sogghigno che Reid<sup>1</sup> lo abbandonò. Diceva che Pickman lo disgustava ogni giorno di più e che addirittura lo spaventava. Invece la mia ammirazione per lui continuò a crescere; quel suo Demone che divora i cadaveri fu d'altronde un'esperienza formidabile. Come saprai, al Circolo Artistico rifiutarono di esporlo e il Museo delle Belle Arti non lo accettò in dono.*

*Presi l'abitudine di passare molto spesso da Pickman, specialmente da quando cominciai a stendere appunti per un saggio sull'arte della pittura dell'orrore.*

*Una sera mi fece capire che se avessi tenuto la bocca chiusa e non avessi fatto tante storie, mi avrebbe mostrato qualcosa di inconsueto, più ardito di tutto quello che aveva in casa: "Come ti comporteresti tu, se ti dicessi che ho un altro studio in un luogo dove so di ritrovare lo spirito notturno degli antichi orrori? Se hai abbastanza coraggio, stanotte ti ci porto. Non è molto lontano".*

*Non tenni conto delle strade attraversate, perciò non posso dire a quale incrocio girammo. Dopo aver voltato, abbiamo preso un vicolo in salita, il più vecchio e il più sporco vicolo che abbia mai visto. Da quel vicolo, fiocamente illuminato, prendemmo a sinistra per un altro vicolo ugualmente silenzioso, ancora più stretto, e del tutto privo di illuminazione. Un minuto più tardi, nell'oscurità rotta solo dal chiarore lunare, svoltammo, questa volta destra. Poco dopo Pickman tolse di tasca una lampadina a pile illuminando una porta antediluviana, tutta corrosa dai tarli.*

*Aprì e mi fece entrare in un corridoio tetro, con le pareti di quercia*

<sup>1</sup> Uno dei tanti amici che non volle più avere a che fare con Pickman.

scura. Poi passammo in una camera sulla destra e Pickman accese una lampada a olio, ciò che vidi dipinto sulle pareti di quella stanza mi fece un'impressione fortissima. Erano i suoi quadri! Quei quadri che Pickman non poteva far vedere e neppure dipingere.

La pazzia e la mostruosità erano soprattutto nelle figure di primo piano. Ma non pensare che a terrorizzarmi fossero quegli orribili esseri. Non sono più un bambino e avevo già visto cose simili. Erano le facce, Eliot, quelle terribili facce che occhieggiavano come esseri vivi! Dio mio! Sono assolutamente sicuro che erano vivi!

Mi condusse poi giù in cantina, nello studio vero e proprio. Arrivati ai piedi delle scale assai umide, puntò la sua lampada verso un angolo dell'ampio locale, illuminando un muro di mattoni costruito in forma di cilindro. Doveva essere lo sbocco di un'antica galleria che partiva dai pianterreno della casa. Pickman spiegò che quello era il tipo di costruzione di cui mi aveva già accennato, cioè un'uscita della rete di gallerie sotterranee che un tempo perforava la collina. Ebbi un leggero brivido pensando alle diramazioni che poteva avere questa galleria.

I quadri, non ancora compiuti, sui cavalletti o appoggiati alle pareti, erano orripilanti.

Pickman improvvisamente scoprì una larga tela appesa alla parete, non potei trattenere un grido. Un orrendo, enorme bestione, con due occhi iniettati di sangue che brillavano nel buio, teneva tra i suoi artigli un ammasso informe di carne, ciò che restava di un uomo, e lo rosicchiava così come i bambini mangiucchiano le loro caramelle a bastoncino. Stava semiaccovacciato e, guardandolo, si aveva l'impressione che stesse per lasciar cadere la preda, per cercare un boccone più saporito. Ma non era il soggetto a rendere il quadro così sconvolgente e neppure il viso simile a quello di un cane con le orecchie a punta, gli occhi bestiali, il naso appiattito, le labbra penzoloni, non erano gli artigli squamosi, né il corpo informe, né i piedi che quasi parevano pietre. No era la tecnica della pittura, Eliot, una tecnica inumana, innaturale! Mai, in tutta la mia vita, ho visto la realtà tradotta con tanta potenza, con tanta evidenza, sulla tela. Il mostro era là, vivo, tangibile, che rosicchiava, con quei terribili occhi fissi.

Attaccato con una puntina da disegno alla parete accanto alla tela c'era un pezzo di carta tutto spiegazzato: pensai che fosse una fotografia da cui Pickman avrebbe poi tratto qualcuno dei suoi sfondi d'incubo.

Stavo appunto cercando di stendere il pezzo di carta per guardarlo meglio, quando vidi Pickman trasalire. Stava immobile, come in ascolto, già da qualche secondo, da quando cioè il mio urlo aveva risvegliato echi insoliti nella buia cantina, e ora sembrava terrorizzato. Prese una pistola e facendomi segno di starmene zitto, uscì chiudendosi dietro la porta. Per un istante fui come paralizzato. Ma tendendo l'orecchio come prima aveva fatto Pickman, percepii un rumore leggero, una corsa precipitosa e una serie di strilli e tonfi in una direzione che non potei individuare.

Poi ci fu un altro rumore, attutito, che mi fece venire la pelle d'oca, un rumore furtivo e incerto... Mi rendo conto di non poter neppure tentare di esprimere a parole quello che intendo... poi un altro rumore raschiante, un grido inarticolato di Pickman, e sei colpi di pistola esplosi in rapida successione.

Dopo una pausa, la porta si riaprì. "Soltanto il Diavolo sa cosa mangiano, Thurber" mi disse Pickman sorridendo "perché quelle gallerie costruite qualche secolo fa sono collegate ai cimiteri, entrano nei nascondigli delle streghe e arrivano fino alla spiaggia. In queste antiche costruzioni bisogna stare attenti ai nostri amici roditori".

Ecco, Eliot, come finì l'avventura di quella notte. Pickman aveva promesso di farmi vedere quel posto e aveva mantenuto la promessa.

Da allora non gli ho mai più parlato.

Perché ho abbandonato Pickman? Non essere impaziente, voglio bere

*ancora qualcosa. Aspetta, ora faccio portare il caffè.*

110 *No, non fu per i quadri che vidi, il motivo per cui abbandonai Pickman, fu qualcosa che trovai nel mio cappotto il mattino seguente: ti ricordi quel pezzo di carta spiegazzato attaccato vicino a quella tela giù in cantina? Io pensavo che fosse una fotografia di qualche sfondo che Pickman intendeva usare nel quadro che raffigurava il mostro.*

115 *Poi, mentre stavo per distendere la carta, ero rimasto per un attimo paralizzato dalla paura e, distrattamente, avevo infilato la fotografia in tasca. Ma aspetta un momento, Eliot, eccoti un bel caffè nero.*

*Sì, quella fotografia mi indusse ad abbandonare Pickman, Richard Upton Pickman, il più grande artista che abbia mai conosciuto e l'essere più infame che abbia mai oltrepassato i limiti della vita per avventurarsi nelle tenebre della pazzia e dell'anormalità.*

120 *Non chiedermi di spiegarti o di suggerirti ipotesi su quel foglio che ho bruciato; non chiedermi neppure che cosa fossero in realtà quegli esseri che si agitavano nella galleria e che Pickman, troppo sbrigativamente, chiamava topi.*

125 *Ebbene, quel pezzo di carta non era la fotografia di uno sfondo, era l'essere mostruoso che Pickman aveva poi dipinto su quella tela orrenda, era il modello che il pittore adoperava per il suo quadro. Quella, Eliot, era la fotografia di un essere vivente!*

(da:AAVV: I racconti della paura, a cura di P. Juvarra, Principato, Milano, 1963)

### LAVORIAMO SUL TESTO

Questo testo è costituito da un continuo crescendo di effetti paurosi che culmina nell'acme del finale.

1. Identifica quali sono i diversi elementi del racconto che si assommano nel creare nel lettore crescente:

a. la scomparsa misteriosa di Pickman	(righe ..... - .....)
b. le caratteristiche della produzione artistica e della personalità del pittore	(righe ..... - .....)
... e adesso continua tu:	

2. Osserva come è costruita la parte conclusiva del racconto: l'avventura notturna nell'atelier segreto è terminata (righe 103-105), inizia il finale, che ha un suo ritmo particolare segnato da un approssimarsi lento dell'effetto creato dalla rivelazione del contenuto della foto.
  - analizza gli ingredienti (pause, interruzioni, digressioni) che lo scrittore utilizza per costruire il ritmo e la *suspence* di questo finale
  - spiega con parole tue l'effetto che lo scrittore realizza evitando di comunicare immediatamente ai lettori il contenuto della foto durante la scena nella cantina.
  
3. La foto costituisce il culmine degli effetti paurosi della storia.
  - per quale motivo la foto sconvolge tanto Thurber da indurlo ad abbandonare al suo destino Pickman e a non volerne più sapere di lui?

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.9

#### PRODUZIONE DI UN TESTO FONDATA SULLA REINTERPRETAZIONE

Il primo dei due seguenti racconti è stato tratto da un concorso per giovani scrittori indetto da "Repubblica Milano". Il secondo, invece, è stato scritto da un'allieva di III<sup>a</sup> della Scuola media di Lodrino.

#### LA COPPIA

*Quel giorno Giovanni decise di uscire con lei. Era tanto che non lo faceva e lei si sentì felice. Era il mese di agosto e l'afa era quasi insopportabile, ma le strade di Milano erano incredibilmente deserte e l'assenza di traffico rendeva tranquillo il loro girovagare. Andavano proprio d'accordo: lui non aveva una meta precisa e lei si lasciava condurre ovunque lui volesse. Strade e monumenti, visti mille volte, sembravano diversi e, soprattutto, parevano esistere soltanto per loro. All'incrocio di Via San Vittore con Via Carducci, Giovanni incontrò un amico che lo salutò allegramente, dopo aver rivolto a lei uno sguardo pieno di ammirazione. Lui sorrise, ricambiò il saluto e, guardandola con orgoglio, la accarezzò.*

*Arrivati vicino a un supermercato – uno dei pochi rimasti aperti in città – la loro pace sembrava finita: automobili che entravano e uscivano dal parcheggio, donne cariche di sacchetti, bambini accaldati e precariamente appesi alle braccia delle madri.*

*Per loro fortuna, quell'improvviso tumulto fu breve e, proseguendo, ritrovarono la tranquillità.*

*Del resto, ormai erano vicini al parco e già ne sognavano la frescura.*

*Vi entrarono con gioia ringraziando l'ombra degli alberi e una fontanella, alla quale si rinfrescarono.*

*Lei si sentiva proprio felice con Giovanni e, in cuor suo, lo ringraziava per quell'inaspettato giro in città, sentendosi anche in dovere di perdonargli l'attimo odioso in cui la legò.*

*Sì, dopo tutto, lei era la sua bicicletta e potevano rubarla, mentre lui si appisolava, beato, sopra una panchina.*

Ornella Ferrerio

#### UNA BRUTTA AVVENTURA

*Era una fredda mattinata di settembre in cui tutti avrebbero desiderato dormire un'oretta più del solito. Piovigginava e non sembrava che il sole avesse intenzione di bucare quell'ammasso di nuvole che molti guardavano insonnoliti.*

*Io, però, con il mio splendido cappello marrone, mi trovavo già da diverso tempo su per la Val d'Osogna. Mi piaceva osservare il paesaggio da lassù, ma quel giorno c'era una fitta nebbia e, non potendo veder niente, me ne stavo tranquillo a riposare tra l'erba. Finché tutto d'un tratto mi accorsi di trovarmi in un punto della montagna in cui non passava nessun sentiero e proprio sotto di me c'era un pericolosissimo burrone. Ero terrorizzato, non sapevo proprio come avevo fatto a finire in un luogo simile. Non avevo nessuna scelta, dovevo star lì ad aspettare che qualcuno mi trovasse, ma soltanto alcuni animaletti mi notavano, guardandomi un po' incuriositi. Passai la giornata ad aspettare. Stavano calando le tenebre e non si era ancora visto nessuno. Fece freddo quella notte, tirò un venticello che solo al pensiero mi fa ancora venire i brividi; non so come, però resistetti. Ero bagnato*

*fradicio e quando tornò il sole mi sembrò di rinascere, comunque ero sempre nella più completa disperazione.  
Finché, un attimo dopo, scorsi tra gli alberi una persona! No, non poteva essere vero! Non credevo ai miei occhi. Stava davvero arrivando una signora. Fortunatamente mi vide e ... mi colse.  
Che credevate che fossi? Un fungo naturalmente.*

*Nadja, Lodrino, 20 ottobre 1993*

## IMPARIAMO A SCRIVERE

Ti proponiamo di utilizzare a tua volta la stessa tecnica per costruire un piccolo testo fondato sull'effetto di sorpresa, scegliendone tu il tema (oggetto o personaggio) da presentare: ad esempio un paio di scarpe, il tuo salvadanaio, una situazione particolare, un insegnante...

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.10 EFFETTO SORPRESA: CAMBIAMENTO DEL PUNTO DI VISTA MEDIANTE L'APPLICAZIONE DI UN SOTTOCODICE IMPROPRIO

1. Quanto più un testo ha una forte carica comunicativa tanto più esso riesce a spiazzare le usuali attese del lettore. Il seguente breve testo, tratto da *Tingeltangel* di Karl Valentin (trad. it. Milano, Adelphi, 1980) incuriosisce e diverte perché si fonda su un espediente di scrittura bizzarro e inusuale.

#### LETTERA ALLA FIGLIA BERTL

Monaco, 3 febbraio 1932

Egredia figlia,

facendo riferimento al nostro ultimo incontro a Monaco del 5 agosto 1931, mi permetto ora cortesemente di inviarti il conto della tua esistenza, sperando che tu sia d'accordo sui prezzi.

Spese per levatrice, pagate il 21 settembre 1910	Marchi 20,-	Denaro per le piccole spese dai 7 ai 21 anni	Marchi 1.000,-
1 vaschetta da bagno in latta	" 6,-	Fatta fotografare 5 volte	" 40,-
Acqua tiepida, per 6 anni, 10 pfennig al giorno	" 219,-	Cure mediche e cauterizzazione di 16 1/2 verruche alla mano destra	" 120,-
Consumo di spugna, per 6 anni, 5 pfennig al giorno	" 108,50	Tasse ecclesiastiche	" 200,-
1 fasciatoio e corredo per neonato	" 100,-	Tasse scolastiche	" 150,-
1 litro di latte al giorno per circa 6 anni, pappa di pan grattato	" 438,-	1/5 litro di caffè al giorno a 15 pfennig	" 1.120,-
Risarcimento per i dolori del parto, calcolati dalla madre al minimo prezzo	" 100,-	12 litri d'acqua al mese - non calcolati	" ---,-
<i>Periodo scolastico:</i>		Taglio capelli alla maschietta	" 5,-
Tassa di iscrizione		Shampoo per 6 anni, 3 marchi alla settimana	" 936,-
Abbigliamento scolastico	" 2,20	Spese in contanti per cinema, teatri, sale da ballo, ecc.	" 3.570,-
Libri scolastici	" 500,-	Vestiario dai 14 ai 21 anni, 500 marchi l'anno inclusa biancheria	" 3.144,-
Merenda per l'intervallo del mattino e merenda per l'intervallo del pomeriggio, compreso sabato pomeriggio, in totale 1386 giorni	" 29,-	Lezioni di francese, inglese, letteratura	" 700,-
Pranzo e cena, 1 marco al giorno fino a 21 anni	" 6.550,-	Lezioni di pianoforte e chitarra	" 83,-
1/2 litro di birra al giorno, 30 pfennig a partire dai 10 anni	" 1.204,50	Viaggio a Königsberg	" 150,-
		Francobolli e telefonate a Königsberg	" 150,-
			Marchi 24.625,20
		In considerazione del fatto che sei della mia carne e del mio sangue, ho praticato il 10% di sconto	" 2.462,50
			Marchi 22.162,70

Da pagarsi entro 8 giorni, in caso contrario sarei costretto, mio malgrado, a intraprendere un'azione legale.

Con distinta stima  
Karl Valentin

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Qual è il tema trattato nel testo?
- 1.2 Il padre qui dice alla figlia quanto gli è costato "tirlarla su".  
Ma se lo facesse in termini più generici di fatiche, spese, preoccupazioni, ecc. il testo raggiungerebbe il medesimo effetto?
- 1.3 Cerca di spiegare a quale particolare espediente di scrittura è dovuto l'effetto sorprendente creato dallo scrittore.
- 1.4 Spiega con parole tue qual è il risultato realizzato dal testo.

Confronta le tue soluzioni con quelle dei compagni.

2. Lo stesso tipo di effetto che abbiamo individuato nell'esercizio 1 sta alla base anche del breve testo che segue. Esso descrive infatti un oggetto ben noto a tutti noi mediante un linguaggio che si adatta alla descrizione di tutt'altro tipo di oggetti.  
Di che cosa si tratta? Indica il nome dell'oggetto descritto ponendolo come titolo per il brano.

**Titolo:** \_\_\_\_\_

*L'oggetto è costituito da una serie di contenitori a forma di spicchio... L'insieme di questi spicchi è raccolto in un imballaggio molto bello sia come materia sia come colore... L'apertura dell'imballaggio avviene in modo molto semplice e quindi non si rende necessario uno stampato allegato con le istruzioni per l'uso... ogni contenitore è a sua volta formato da una pellicola plastica, sufficiente per contenere il succo, ma naturalmente abbastanza manovrabile. un debolissimo adesivo tiene uniti gli spicchi tra loro per cui è facile scomporre l'oggetto nelle sue varie parti tutte uguali. L'imballaggio, come si usa oggi, non è da ritornare al fabbricante, ma si può gettare.*

Bruno Munari (Da: Good Design)

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 2.1 Sottolinea nel testo tutti gli elementi che ti hanno permesso di individuare qual è l'oggetto di cui si parla.
- 2.2 Le terminologie specialistiche tipiche di una determinata scienza, tecnica, professione, ecc. e che vengono usate tra loro dagli "addetti ai lavori" vengono denominate "*sottocodici*" o "*linguaggi settoriali*".  
Cerca di riconoscere qual è l'ambito di discorso da cui è tratto in questo caso il linguaggio settoriale con cui viene qui descritto l'oggetto in questione:

- .....
- 2.3 Sottolinea nel testo con un colore diverso da quello usato per l'esercizio 2 tutte le parole tipiche del sottocodice che viene qui adoperato.

Al termine confronta la tua soluzione con quelle dei tuoi compagni.

### IMPARIAMO A SCRIVERE

3. Prova anche tu a utilizzare la tecnica impiegata dall'autore. Descrivi a tua scelta:
  - o qualcosa di animato (vegetale, animale o persona) come se si trattasse di un prodotto artigianale;
  - o qualcosa di inanimato (ad esempio un mezzo di trasporto o la tua scuola) come se si trattasse di un essere vivente.
  - o un avvenimento usando un sottocodice o un registro adatto ad avvenimenti di tutt'altro genere o contesto.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.11

#### EFFETTO SORPRESA: CAMBIAMENTO DEL PUNTO DI VISTA MEDIANTE INCROCIO DI SITUAZIONI E DEI RELATIVI SOTTOCODICI

1. Nella scenetta comica dell'umorista Metz (pubblicato negli anni '30 sul periodico satirico *Bertoldo*) il personaggio preso in caricatura è l'anziano Colonnello Muffaj. Il brano viene presentato come un estratto dalle memorie di questo personaggio reso stantio fin nel nome (che richiama la muffa, con l'aggiunta dell'arcaica semivocale "j" che tende ormai a cadere in disuso - soprattutto all'interno o in finale di parola - nella grafia dell'italiano).  
Si tratta dunque di un anziano ufficiale della vecchia guardia. Vediamolo in azione.

#### LE MEMORIE DEL COLONNELLO MUFFAJ

L'attacco al pollo freddo (sera del 12 luglio 1935), attacco rimasto, diremo così, leggendario nella storia dei miei pranzi e delle mie cene, era stato da me fulmineamente concepito alla vista del saporito volatile che aveva fatto la sua apparizione sulla rustica tavola della locanda campestre (campagna di S. Quintino 1 luglio - 15 agosto 1935). Spintovi da una fame prepotente, avevo stabilito di attaccare il pollo violentemente, facendolo a pezzi e impadronendomi delle sue parti migliori. Il mio piano era semplicissimo e di facile attuazione: tagliar fuori dalla carcassa l'ala destra, tagliare l'ala sinistra, frantumare il resto in diverse parti, far cadere la maggior parte di queste nel mio piatto e farle scomparire per sempre nel mio stomaco.

Ma questa mia vasta concezione del problema, cui detti il nome di "Piano Muffaj", per poco non era destinata a fallire miseramente. La resistenza del pollo freddo fu superiore a ogni mia previsione e, ancor oggi, sono costretto a fremere d'ammirazione, al solo pensarci. Impugnata la forchetta e il coltello, io lanciavo, alla vista del pollo freddo il fatidico grido di «A me il pollo!», mentre mio padre, il generale Antenore Muffaj, pronunciava le storiche parole: «Colpisci il petto, ma risparmia il capo», dato che il capo costituiva il suo boccone preferito. Attaccavo risolutamente l'ala destra; l'ala destra opponeva un'accanitissima resistenza al mio coltello e non si lasciava staccare dal grosso del volatile. Riuscivo finalmente a tagliarla fuori, piombavo sulla sua ala sinistra, impegnavo una violentissima lotta a corpo a corpo col pollo freddo. Spezzavo il piatto che lo conteneva con un errato colpo di punta, facendo precipitare al suolo il mio avversario (caduta del pollo freddo, 12 luglio 1935). Lo raccoglievo, tornavo all'assalto, ma i miei sforzi venivano una volta ancora frustrati dalla estrema mobilità del volatile, che mi schizzava in faccia dopo avermi colpito abbastanza efficacemente con ben aggiustati tiri di sugo di pomodoro e di patate in umido.

Deciso a tentare il tutto per il tutto, chiamavo in mio soccorso mio figlio, il tenente Fabrizio, del terzo raggruppamento artiglieria, e mio padre, il generale Antenore Muffaj, della riserva. Essi si slanciavano all'assalto, impugnando fieramente coltelli e forchette. Colpito sul fianco destro e sul sinistro, premuto di fronte, assalito alle spalle, il pollo freddo questa volta cessò di resistere. L'attacco in forze decretò la fine del pollo che dovette capitolare e a cui, dato l'eroico contegno, non sapemmo rifiutare, prima di incorporarlo definitivamente nel nostro organismo, l'onore, che gli spettava, delle armi.

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Si può dire che alla base del testo c'è una similitudine. Esplicitala: *Il colonnello affronta il pollo freddo come se...*

- 1.2 Questa similitudine viene realizzata nel testo attraverso una continua interferenza tra il linguaggio di un racconto autobiografico di stile colloquiale e la terminologia dell'arte militare. Le seguenti espressioni sono tipiche del lessico militare. Spiegate il significato aiutandoti con il dizionario:

*lotta corpo a corpo (r. 23):*

*attacco in forze (r. 36):*

*onore delle armi (r. 39):*

- 1.3 Individua nel testo altre espressioni tipiche del gergo militare e riportale nello spazio tratteggiato indicando anche la riga di riferimento:

- 1.4 Vi sono alcuni termini che vengono usati sia nel linguaggio militare che nel linguaggio comune. Questa ambiguità di certi modi di dire contribuisce anch'essa all'effetto comico del brano. Impiega ognuna delle seguenti espressioni per scrivere una frase in cui essa è impiegata in riferimento a una situazione di guerra.

Espressione da usare:                      Una frase riferita a una situazione bellica:

r.6 *campagna*

.....  
.....  
.....

r.24 *resistenza*

.....  
.....  
.....

r.30 *caduta*

.....  
.....  
.....

- 1.5 Troviamo poi nel brano alcune forme espressive poco usuali quali:  
*impugnando fieramente coltelli e forchette* (r.39-40); *fremere d'ammirazione* (r.17-18); *il fatidico grido* (r. 19-20); *le storiche parole* (r.21).  
Anche questo modo di esprimersi ci dice qualcosa circa la personalità del colonnello narratore. Che cosa?

.....  
.....  
.....

### IMPARIAMO A SCRIVERE

- 2.1 Immagina adesso di essere l'oste o uno dei clienti che hanno assistito, divertendosi, alla scena e di volerla raccontare in una lettera ad un'altra persona: un amico, i tuoi genitori, l'insegnante...  
Comincia con una descrizione dei personaggi, e in particolare del colonnello Muffaj. Tu come te lo immagini? Passa in rassegna tutti gli aspetti che possono servire ad aiutare il tuo interlocutore a visualizzarne l'aspetto fisico, l'abbigliamento, il modo di muoversi e di gestire, il tono di voce, l'espressione del volto, ecc.  
Racconta quindi lo svolgimento dell'"attacco al pollo freddo" facendo anche tu uso di parole tratte dalla terminologia di carattere militare quali: *assalto, assedio, aggiramento, stoccata, duello, artiglieria, ritirata, trincea, arma bianca, rinforzi, sortita, carica, arma bianca*, ecc.
- 2.2 La tecnica presentata in questa scheda si incontra di frequente. Ad esempio nel film: *La vita è bella* Roberto Benigni fa vivere al figlio le tragiche situazioni di un campo di sterminio come un gioco a premi e le descrive col linguaggio dei telequiz.  
Qualche altra situazione descritta con questa tecnica:  
- l'interrogazione scolastica come un processo penale;

- l'uscita dalla fabbrica come la fuga scomposta da una catastrofe;
- l'ubriaco che per salire le scale di casa si attrezza come un alpinista che scala una montagna;
- la folla che sale su un treno a ferragosto come una ciurma di pirati all'arrembaggio...

Prova anche tua a descrivere una di queste situazioni o un'altra di tua invenzione riferendola a un altro contesto e adottando le relative scelte linguistiche.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.12 MANIPOLAZIONE DELLA TIPOLOGIA TESTUALE

Nel seguente breve saggio che traiamo da *"Il secondo diario minimo"* (Milano, Bompiani, 1992), Umberto Eco si diverte a "istruire" gli indiani che recitano nei film western su come interpretare al meglio il loro ruolo.

#### COME FARE L'INDIANO

*Dato che l'avvenire della nazione indiana appare ormai segnato, unica possibilità per il giovane indiano desideroso di elevarsi socialmente è apparire in un film western. A tale scopo si provvedono qui alcune istruzioni essenziali onde permettere al giovane indiano, nel corso delle sue varie attività di pace e di guerra, di qualificarsi come "indiano da western", risolvendo in tal modo il problema della sotto-occupazione endemica della propria categoria.*

##### **Prima dell'attacco**

- 1. Non attaccare mai subito: farsi notare da lontano con qualche giorno di vantaggio emettendo visibili segnali di fumo, in modo da dare tempo alla diligenza o al fortino di avvisare il Settimo Cavalleggeri.*
- 2 Possibilmente farsi notare a piccoli gruppi sui monti circostanti. Porre le sentinelle su picchi molto isolati.*
- 3. Lasciare tracce evidenti del proprio passaggio: orme di cavalli, fuochi di bivacco spenti, piume e amuleti che permettono di riconoscere la tribù.*

##### **Attacco alla diligenza**

- 4. Attaccando la diligenza sempre seguirla da lontano o al massimo fiancheggiarla, in modo da poter essere colpiti.*
- 5. Frenare i mustangs, notoriamente più veloci dei cavalli da tiro, in modo da non precedere la diligenza.*
- 6. Tentare di bloccare la diligenza solo a uno a uno, gettandosi tra i finimenti dei cavalli, in modo da venir colpiti dal postiglione e rimanere calpestati dal traino.*
- 7. Mai tagliare la strada in molti alla diligenza: si arresterebbe subito.*

##### **Attacco a farm isolata o a cerchio di carriaggi**

- 8. Non attaccare mai di notte quando i coloni non se lo aspettano. Rispettare il principio secondo il quale l'indiano attacca soltanto di giorno.*
- 9. Fare udire con insistenza il grido del coyote in modo da segnalare la propria posizione.*
- 10. Se un bianco emette il grido del coyote, alzare subito il capo per offrire un comodo bersaglio.*
- 11. Attaccare a carosello, senza stringere mai il cerchio, in modo da poter essere colpiti uno per uno.*
- 12. Non impegnare mai tutti gli uomini per un carosello, sostituirli via via che cadono.*
- 13. Malgrado la mancanza di staffe, impigliare in qualche modo il piede nei finimenti del cavallo, così che, quando si è colpiti, si venga trascinati a lungo dall'animale.*

14. Usare fucili, comperati da trafficante disonesto, di cui non si conosce il funzionamento. Impiegare molto tempo nel caricarli.

15. Non interrompere il carosello quando arrivano i loro, attendere il reparto di cavalleria senza andargli incontro e disperdersi al primo impatto in modo disordinato consentendo inseguimenti individuali.

16. Nel caso di farm isolata, mandare a spiare di notte un solo uomo. Costui dovrà avvicinarsi a una finestra illuminata e guardare a lungo una donna bianca nell'interno, sino a che essa non abbia scorto il volto dell'indiano contro i vetri. Attendere l'urlo della donna e l'uscita degli uomini, poi tentare di fuggire.

#### **Attacco al fortino**

17. Anzitutto far fuggire nottetempo i cavalli. Non impadronirsene. Lasciarli disperdere nella prateria.

18. In caso di scalata nel corso della battaglia, scalare a uno a uno. Lasciare spuntare prima l'arma, quindi la testa, lentamente, ed emergere in tempo dopo che la donna bianca avrà segnalato la vostra presenza a un tiratore scelto. Non cadere all'interno del fortino, ma all'indietro, verso l'esterno.

19. Sparando da lontano, mettersi in evidenza sul culmine di un picco, in modo da cadere in avanti andandosi a sfracellare sulle rocce sottostanti.

20. In caso di confronto diretto attendere a prendere la mira.

21. Nello stesso caso, non usare mai pistole, che risolverebbero immediatamente il confronto diretto, ma solo armi bianche.

22. In caso di sortita dei bianchi, non rubare le armi al nemico ucciso. Solo l'orologio, ma attardandosi ad ascoltare il ticchettio sino al sopraggiungere di altro nemico.

23. In caso di cattura del nemico, non ucciderlo subito ma legarlo al palo o rinchiuderlo in una tenda e attendere la luna nuova sino a che non lo vengano a liberare.

24. In ogni caso c'è la sicurezza di uccidere il trombettiere nemico non appena da lontano si odono gli squilli del Settimo Cavalleggeri. A questo punto il trombettiere del fortino si leva sempre in piedi e risponde dal merlo più alto del fortino.

#### **Altri casi**

25. In caso di attacco al villaggio indiano, uscire dalle tende in preda alla confusione e correre in direzioni contrastanti cercando di afferrare le armi che saranno state previamente lasciate in luoghi difficilmente raggiungibili.

26. Controllare la qualità del whisky smerciato dai trafficanti: la percentuale di acido solforico deve essere di tre a uno.

27. In caso di passaggio del treno assicurarsi che vi sia a bordo un cacciatore di indiani e costeggiare il convoglio a cavallo agitando il fucile e lanciando urla di saluto.

28. Balzando dall'alto alle spalle di un bianco tenere il coltello in modo che non lo ferisca immediatamente permettendo il corpo a corpo. Attendere che il bianco si volti.

## LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 Qual è a tua avviso lo scopo che l'autore intende realizzare con questo testo?
- dare agli indiani dei consigli sbagliati perché parteggia per i bianchi
  - sostenere che gli indiani sono stupidi
  - prendere in giro certi espedienti tipici dei film western
- 1.2 A quale genere di testo appartiene il saggio di Umberto Eco ?
- narrativo                       regolativo                       argomentativo
  - poetico                               espositivo                       descrittivo
- 1.3 A che cosa è dovuto a tua avviso l'effetto umoristico di questo brano?
- al fatto che l'autore dice tutto il contrario di ciò che realmente succede nei film western
  - al fatto che l'autore mette a nudo i tipici "trucchi" dei film western, dove alla fine gli indiani devono essere sempre perdenti e gli bianchi devono comunque vincere o essere salvati dalle forze militari (il classico: "*Arrivano i nostri!*").
- 1.4 Il fatto che si raccontino alcuni tratti un po' buffi dei film western mediante "istruzioni agli indiani" anziché attraverso un'esposizione diretta dei fatti contribuisce alla comicità del brano?
- sì                                       no

Perché?

.....

.....

- 1.5 Nel testo l'autore utilizza numerose frasi subordinate (consecutive, modali, finali, ecc.) che indicano delle conseguenze o degli scopi palesemente incongruenti. Evidenziale nel testo.

Confronta le tue risposte con quelle dei compagni.

## IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Prova adesso anche tu a esercitare la tecnica adoperata da Umberto Eco. Ti suggeriamo alcuni possibili temi:
- Istruzioni per evitare di conseguire la licenza media
  - Come fare per non piacere alle ragazze/ai ragazzi
  - Ho finalmente capito come fanno i professori a farci amare la scuola
  - Come organizzare una passeggiata scolastica noiosa
  - Come farsi beccare a copiare un esperimento

Puoi scegliere uno dei titoli suggeriti o proporre uno che ti sia più congeniale.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.13 IL PUNTO DI VISTA NARRATIVO (1)

Leggi con attenzione il seguente racconto di Steve April dal titolo *La celebrità si paga cara* (tratto da: AA. VV.: *Il Giallo Mondadori*, Mondadori, Milano, 1988 ).

*Willis era un rapinatore di mezza tacca, abbastanza furbo per capire che la sua salvezza stava nel tentare colpi modesti ma accuratamente preparati. D'aspetto era quanto di più anonimo si possa immaginare – statura media, faccia insignificante, sui trentacinque anni, vestiva come tanti ed era di corporatura normale. Stava ben attento a non farsela con altri malviventi e a non frequentare locali notturni presi di mira.*

*Il modus operandi di Willis era semplice ma efficace: sceglieva un negozio isolato, metteva in atto la rapina, poi se ne tornava nel modesto quartiere dove abitava: un quartiere di gente operosa e rispettabile. La sua padrona di casa e gli altri pensionanti lo credevano impiegato in una ditta di spedizioni.*

*Willis aveva rapinato con successo ventidue esercenti e tutte le vittime avevano detto alla polizia la stessa cosa: «Che aspetto aveva? Be', l'aspetto di migliaia d'altri individui che s'incontrano per la strada tutti i giorni! No, ispettore, non c'era niente, in lui, che desse in qualche modo nell'occhio.»*

*Le rapine rendevano in genere dai cento ai trecento dollari, e con quei proventi Willis conduceva un'esistenza modesta ma comune a molti: di tanto in tanto andava al cinema con una ragazza, giocava al bowling una volta la settimana e si concedeva qualche birra durante il week-end.*

*Il lavoretto che Willis aveva ora in programma sarebbe stato un gradino più su lungo la scala del crimine. Aveva "puntato" una tintoria piccola ma attivissima, poco discosta dall'arteria principale della città. Willis calcolava che il colpo gli avrebbe fruttato parecchio, e poi l'impresa lo attirava perché la tintoria era veramente isolata, sebbene a meno di trenta metri dalle vie di traffico. Il negozietto faceva parte dell'accesso a forma di U di uno stabile d'angolo, e aveva una numerosa clientela che gli veniva fornita dai vari uffici e alberghi. Tuttavia, era completamente nascosto alla vista di chi passava lungo la strada principale.*

*Come al solito, Willis preparò il suo piano con cura. La tintoria chiudeva alle 19.30, ma alle 18.30, quando la maggior parte della gente era a cena, lui poteva farvi irruzione e, in un minuto o due, farsi consegnare l'intero incasso della giornata. A giudicare dal numero di persone che entravano e uscivano in continuazione per il "Lavaggio a Secco-Consegna entro un'ora", il registratore di cassa doveva essere zeppo di biglietti.*

*Per di più, percorrendo una strada laterale, e tagliando poi attraverso un vicolo che costeggiava una fabbrica e che, dopo le 17.30, era sempre deserto, Willis poteva saltare su un autobus che l'avrebbe portato dall'altra parte della città a un isolato dalla sala di bowling. Willis aveva speso perfino alcune ore per compilare un orario delle corse: uno degli autobus arrivava a quella fermata alle 18.40. Se fosse entrato nel negozio alle 18.30, e se tutto fosse andato secondo i piani grazie a quell'autobus poteva essere a qualche chilometro dalla scena del furto ossia nella sala del bowling, prima delle 19.*

*La sera fissata per la rapina Willis notò dietro il banco un commesso nuovo, un tipo aperto e loquace con un gran sorriso che sembrava far fare matte risate ai pochi clienti ritardatari. Alle 18.15 Willis era di fronte al negozio e aspettava impaziente che un donnone ritirasse la sua roba e, scherzando e ridendo intanto con il commesso, pagasse il conto. Il donnone uscì dal negozio alle 18.23. Willis aspettò ancora*

*qualche minuto, per essere ben certo che nessuno svoltasse dall'angolo della via principale, poi entrò, alle 18.29 in punto.*

*L'allegro commesso gli sorrise da un orecchio all'altro. «Buona sera, signore. Le interesserebbe acquistare un vestito di tweed, nuovo di zecca, per soli 10 dollari? Naturalmente, devo avvertirla di un particolare: i calzonni hanno tre gambe.»*

*«Vuole scherzare?» domandò Willis.*

*«Tutt'altro, signore,» assicurò, sempre sorridente, il commesso. «Si tratta veramente di un affare. Ora glielo mostro.» Si chinò e, da sotto il banco, tirò fuori una giacca di tweed e un paio di calzonni con tre gambe. «Pensi! Un vestito da 150 dollari – guardi, c'è il cartellino col prezzo – che viene via per soli dieci dollari. Il ...»*

*«La smetta!» lo investì Willis.*

*«Dico sul serio, signore,» continuò il commesso, con un luccichio divertito nello sguardo. «È un'occasionissima...»*

*Willis estrasse la pistola. «È una rapina!»*

*Per un istante il sorriso si raggelò sul volto del commesso, che poi balbettò: «Ma... dice sul serio?»*

*«Sul serio e come! Si spicci ad aprire quel registratore di cassa, se non vuole assaggiare un po' di piombo! Metta biglietti e spiccioli in un sacchetto di carta! Svelto e in silenzio e non le sarà fatto alcun male.»*

*«Sì, signore! Non spari, la prego.» supplicò il commesso, vuotando il cassetto del registratore e tendendo poi a Willis il pesante sacchetto colmo.*

*«Ora si sdrai dietro il banco e resti così per cinque minuti! Il mio socio è fuori che aspetta. Una sola mossa da parte sua, e le farà saltare il cranio. Giù!»*

*«Oh, certo, sì, signore!» Il commesso si gettò sul pavimento con l'agilità di un acrobata.*

*Willis lasciò il negozio, percorse in fretta ma con disinvoltura il marciapiede fino all'angolo e svoltò nella strada laterale. Poi infilato di corsa il vicolo della fabbrica, estrasse di tasca un giornale della sera e lo avvolse attorno al sacchetto di carta.*

*Quindici secondi prima che l'autobus arrivasse, lui era alla fermata, calmo e composto.*

*Meno di mezz'ora dopo, Willis entrò nel bowling, salutò con un cenno il cassiere e si diresse allo spogliatoio degli uomini. Là si chiuse in una toilette e contò con calma il malloppo: novecentottantanove dollari e settantacinque centesimi, in biglietti di piccolo taglio e qualche spicciolo.*

*Uscì dagli spogliatoi e si fermò; per qualche minuto a osservare due che giocavano, poi andò al bar e ordinò un panino e una birra, che pagò usando un po' degli spiccioli.*

*«Abbiamo fatto un pokerino durante l'intervallo di colazione,» spiegò al barista. «Puntate da cinque e da dieci centesimi. Come vede, ho sbancato i miei colleghi.» Willis ammazzò la serata osservando altre partite di bowling e bevendo altra birra. Decise di non giocare, per quella sera, ma lasciò la pistola nel suo armadietto. Verso l'una del mattino cominciò a sbadigliare. Pagò le birre e s'incamminò verso la sua pensione.*

*Un poliziotto stava usando la cabina telefonica all'angolo: il solito rapporto di routine al sergente di guardia. Come Willis passò accanto alla cabina, il poliziotto estrasse di tasca una foto, poi uscì dalla cabina di corsa, raggiunse Willis, gli puntò la pistola alla schiena e, con destrezza da esperto, gli ammanettò i polsi.*

*Mentre il poliziotto ritelefonava al sergente, perché gli mandasse una vettura di ronda, Willis s'informò: «Ma agente, che cosa sta succedendo? Lei deve avermi confuso con qualcun altro. Ho passato tutta la sera al bowling, e può domandare... ehi, dico, cos'è quella foto che sta guardando?»*

*«La tua, pezzo d'idiota,» replicò l'agente, mettendogli sotto il naso la fotografia: un "primo piano" di Willis che puntava la pistola contro il commesso della tintoria.*

*«Centinaia di queste foto sono state distribuite in serata a tutti gli agenti in servizio notturno.»*

*«Com'è possibile che qualcuno abbia scattato questa...?» Willis era più morto che vivo. «Centinaia, ha detto?»*

*«Stai per diventare famoso, una vera celebrità! La settimana prossima circa cinquanta milioni di persone potranno ammirarti sul video. Quel negozio che hai rapinato era stato scelto per il nuovo show della TV: La Telecamera Nascosta.»*

## IMPARIAMO A SCRIVERE

Nel raccontare i fatti l'autore adotta la prospettiva del rapinatore e segue tutta la vicenda in base al modo in cui i fatti si succedono nell'esperienza di Willis.

In realtà avrebbe anche potuto assumere una diversa prospettiva, ad esempio quella del falso commesso o quella dell'agente di polizia.

Il primo, un attore che si finge impiegato del negozio, sa in partenza qualcosa che Willis ignora: che la tintoria era stata scelta come scenario per una trasmissione televisiva di *candid camera*, per cogliere le reazioni di varie cavie poste in una situazione bizzarra e imprevista (come l'offerta di acquistare un abito con i calzoni a tre gambe). Ma poi viene a trovarsi a sua volta nella situazione del tutto imprevista di una autentica rapina.

L'inizio del suo racconto potrebbe, ad esempio, essere questo:

*Le riprese nella falsa lavanderia erano iniziate alle 16.00. I clienti si succedevano uno dietro l'altro, offrendo alla telecamera abilmente dissimulata lo spettacolo della loro confusione, delle loro reazioni buffe, disorientate o aggressive nel vedersi offrire delle occasioni assurde di acquisti di incredibili capi di vestiario ...*

Il secondo, il poliziotto, nel momento in cui entra in scena, è a conoscenza delle due storie parallele: quella dell'allestimento dello show televisivo e quella del colpo di Willis. È quindi quello che può raccontare i fatti da un punto di vista più esterno e meno coinvolto.

La sua storia potrebbe ad esempio cominciare così:

*Uno dei casi più curiosi e divertenti della mia lunga carriera di poliziotto è quella di uno sfortunato rapinatore che tentò di realizzare un colpo scegliendo proprio l'unico negozio della città in cui una troupe televisiva aveva organizzato la messinscena per una trasmissione di *candid camera*....*

Scegli una delle due possibili prospettive narrative e completa la storia mantenendo coerentemente il punto di vista scelto.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.14 IL PUNTO DI VISTA NARRATIVO (2)

Un modo spesso usato per sorprendere e "spiazzare" il lettore consiste nell'osservare la realtà di tutti i giorni assumendo l'atteggiamento totalmente "ingenuo" di un essere diverso dall'uomo o di uno straniero del tutto ignaro dei nostri usi e della nostra mentalità.

Leggi attentamente il seguente brano tratto di Dino Buzzati e rispondi alle domande che seguono:

#### ENIGMA CANINO

*Quando io, cane, vengo condotto a spasso, dinanzi a quel gran palazzo con statue, vetrate, torri e cupole nella vicina piazza, vedo spesso una specie di autocarro di colore nero molto bello, pieno di fronzoli, fermo dinanzi al portone. Intorno c'è una quantità di gente. E a un tratto dal portone escono quattro uomini che portano sulle spalle una lunga cassa senza scritte sopra. Anche questa cassa è molto bella, riccamente decorata. E la gente la guarda mentre i quattro uomini con grande precauzione la caricano sul bellissimo camion. Che cosa ci sarà dentro? L'attenzione del pubblico, il lusso dell'apparato, la solennità della manovra lascerebbero pensare che la cassa contenga qualcosa di straordinariamente buono, cibi rari e pregiati, comunque roba da mangiare, altrimenti non si spiegherebbero tante cerimonie. Mentre poi la misteriosa cassa viene messa sul furgone, spesso ho notato che alcuni dei presenti, specialmente donne, scoppiano in singhiozzi. Anche questo induce a credere che si tratti di vivande prelibate. Vedendo che le portano via, i più golosi ne hanno un tale dispiacere che non riescono a trattener le lacrime.*

*Ecco le conclusioni a cui porterebbe il semplice buon senso. Ma gli uomini sono dei tipi così strani. Va' a indovinare, tu, che cosa chiudono mai in quei cofani magnifici, e perché se li lasciano portare via così sotto al naso, senza fare nessuna resistenza. Piangono come vitelli ma non muovono un dito per impedire la partenza. Che curiosa gente!*

(da "Siamo spiacenti di..")

#### LAVORIAMO SUL TESTO

1. Qual è la situazione narrata?

.....  
.....

2. A quale scopo viene adottato il punto di vista del cane?

.....  
.....  
.....  
.....

### IMPARIAMO A SCRIVERE

3. Prova anche tu a raccontare un avvenimento o a descrivere una situazione adottando un punto di vista "strano".

A puro titolo di esempio o di stimolo ti forniamo qualche possibile spunto:

- *un concerto rock descritto da un alieno o da un sordo*
- *una festa da ballo dal punto di vista del gatto di casa*
- *il passaggio di un treno descritto da un primitivo*
- *un marziano che cerca di farsi un'idea della civiltà umana contattando un ubriacone*
- *la banca o la scuola viste con gli occhi di un primitivo o di un alieno.*

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.15 IL PUNTO DI VISTA NARRATIVO (3)

"Il Papalagi" (che in lingua samoana significa: "l'uomo bianco") è una raccolta di discorsi tenuti dal capo Tuiavii di Tiavea al suo popolo al ritorno di un viaggio in Europa agli inizi di un viaggio in Europa da lui compiuto agli inizi del nostro secolo.

In questi discorsi, che vennero pubblicati nel 1920 dal giornalista tedesco Erich Scheurmann, il capo tribù cerca di convincere il suo popolo a tenersi lontano dall'uomo bianco per evitare che i valori tradizionali di vita di Samoa vengano corrotti e distrutti.

A tale scopo, capo Tuiavii passa sistematicamente in rassegna, dal proprio particolare punto di vista, tutte le conquiste e i modi di vita tipici della nostra civiltà.

Vediamo per esempio cosa pensa del libri e della scuola.

*"Il Papalagi (...) deve sempre pensare. Ben difficilmente riesce a non pensare e a vivere invece con tutte le sue membra. Lui vive soltanto con la testa, mentre tutti gli altri suoi sensi giacciono nel sonno profondo...*

*Deprecabile e fatale è perciò che tutti i pensieri, non importa se buoni o cattivi, vengano subito buttati sulle bianche stuoie sottili. «Vengono stampati», dice il Papalagi. Che vuol dire che ciò che quei malati pensano viene poi scritto con una macchina molto misteriosa, che ha mille mani e la fortissima volontà di molti grandi capi. Ma non solo una o due volte, bensì tantissime volte, infinite volte essa riscrive sempre gli stessi pensieri. Molte stuoie di pensieri vengono poi legate in fasci e schiacciate insieme (libri, li chiama il Papalagi) e inviate in tutte le parti del grande paese. Così ben presto tutti coloro che prendono dentro di sé questi pensieri ne vengono contagiati. E divorano queste stuoie di pensieri come dolci banane, esse si trovano in ogni capanna, se ne colmano interi cassoni, e giovani e vecchi vi rosicchiano intorno come i topi rosicchiano la canna da zucchero. Perciò sono così pochi coloro che ancora possono pensare ragionevolmente, con pensieri naturali, come li ha qualsiasi onesto samoano.*

*Allo stesso modo anche ai bambini vengono messi in testa tanti pensieri finché ce ne stanno. Ogni giorno sono obbligati a ingoiare una certa quantità di stuoie di pensieri. Solo i più sani respingono questi pensieri o li lasciano cadere dal loro spirito come attraverso una rete. La maggior parte invece se ne riempie la testa a tal punto che poi non vi resta più spazio e non vi entra più alcuna luce. Questo lo si chiama «educare lo spirito» e lo stato permanente di questo smarrimento si chiama «cultura», cosa generalmente diffusa.*

*Cultura vuol dire colmare le proprie teste fino all'orlo estremo con le conoscenze. L'uomo colto conosce la lunghezza della palma, il peso della noce di cocco, i nomi di tutti i grandi capi e l'epoca delle loro guerre. Conosce la grandezza della luna, delle stelle e di tutte le terre. Conosce per nome ogni fiume, ogni animale, ogni pianta. Sa tutto. Fai una domanda a un uomo colto e lui ti spara addosso la risposta prima ancora che tu abbia finito di chiudere la bocca. La sua testa è sempre carica di munizioni, è sempre pronta a sparare. Ogni europeo consuma gli anni più belli della sua vita per rendere la sua testa simile alla più rapida canna da sparo. Chi vuole sottrarsi a questo, vi viene costretto.*

Ogni Papalaghi deve sapere, deve pensare.  
L'unica cosa che potrebbe ancora guarire tutti questi malati di pensiero,  
l'oblio, il cacciar via i pensieri, è un'arte che non viene praticata. Sono  
quindi pochissimi quelli che lo sanno fare. La maggior parte porta dentro  
la testa un tale peso che il corpo è stanco e perde energie e appassisce  
prima del tempo.

Dobbiamo noi dunque, cari non pensanti fratelli, dopo tutto quello che  
vi ho in verità raccontato, veramente imitare il Papalaghi e imparare tutti  
quei pensieri come lui? Io dico: «No!» Perché noi non dobbiamo fare  
nulla che non sia ciò che ci rende più forti nel corpo e più lieti e migliori  
nell'animo. Dobbiamo guardarci da tutto ciò che ci potrebbe derubare  
della nostra gioia di vivere, soprattutto da ciò che può oscurare il nostro  
spirito e togliergli la sua chiara luce, ciò che mette la nostra testa in lotta  
con il nostro corpo. Il Papalaghi ci dimostra col suo fare che il pensare  
è una grave malattia che riduce di molto il valore di un uomo, lo rende  
più piccolo.

*Il Papalaghi. Discorsi del Capo Tuiavii di Tiavea delle isole Samoa,  
Milano, Longanesi, 1981, pp. 126- 134 (estratti).*

### LAVORIAMO SUL TESTO

1.1 Righe. 27 - 31: *Cultura vuol dire colmare le proprie teste fino all'orlo estremo con le conoscenze. L'uomo colto conosce la lunghezza della palma, il peso della noce di cocco, i nomi di tutti i grandi capi e l'epoca delle loro guerre. Conosce la grandezza della luna, delle stelle e di tutte le terre. Conosce per nome ogni fiume, ogni animale, ogni pianta. Sa tutto.*

Questo passo contiene parecchie ripetizioni. A tuo avviso queste ripetizioni appesantiscono inutilmente il testo o hanno un rapporto con il contenuto, cioè con quanto il capo Tuavii vuole fare capire alla sua gente circa le caratteristiche della cultura dell'uomo bianco? Motiva la tua risposta.

1.2 Il capo samoano contrappone due maniere diverse di intendere i valori della vita: quella del "primitivo" samoano e quella del mondo "civilizzato". Sintetizza in poche frasi come appare a Tuiavii il modo in cui vive l'uomo bianco.

1.3 Come alternativa alla cultura dell'uomo bianco il capo Tuiavii non propone un ritorno alla barbarie, ma una diversa concezione della saggezza e di "qualità della vita".

Cerca di tratteggiarla sinteticamente:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.4 Esprimi in breve una tua opinione motivata sulle idee di Tuiavii.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

### IMPARIAMO A SCRIVERE

2. Oltre ai libri e alla scuola, il Capo Tuiavii presenta alla sua gente altri aspetti della vita europea quali:
- l'abbigliamento (i "molti panni e stuoie" del Papalaghi)
  - le abitazioni ("i cassoni di pietra, le fessure di pietra, le isole di pietra e ciò che vi sta frammezzo")
  - il denaro ("il tondo metallo e la carta pesante")
  - il lavoro, il desiderio inesauribile di possesso e la degradazione della natura
  - l'ossessione del tempo.

Scegli uno di questi temi o qualche altro che ti sembri rispondere allo stesso scopo e, facendo tesoro delle riflessioni che hai avuto modo di fare sul testo a proposito della contrapposizione tra i due modi di vita, cerca di presentarlo assumendo il punto di vista e il linguaggio di un "primitivo" che non accetta il modo di vivere dell'uomo occidentale.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.16 LA DEFORMAZIONE IPERBOLICA DELLA REALTÀ (1)

1. Uno dei modi con cui lo scrittore può sorprendere le attese del lettore consiste nello sconvolgere l'ordine di grandezza dei fenomeni osservandoli come attraverso una lente che li ingrandisce o li rimpiccolisce. Nei notissimi *Viaggi di Gulliver*, ad esempio, Jonathan Swift descrive la società del suo tempo variando il punto di osservazione. I contemporanei vengono così esaminati dall'alto (e appariranno come i nanetti di Lilibut) o dal basso (e stavolta appariranno come a Gulliver come dei giganti spropositati e volgari).

La comicità del noto personaggio di Fantozzi si basa su una deformazione sistematica delle dimensioni della realtà che esagerando determinati tratti riesce a evidenziare le caratteristiche più significative di una determinata situazione. Ogni personaggio, ogni vicenda, ogni situazione in cui Fantozzi si imbatte assume una dimensione "tragica", "allucinante", "megagalattica", "terrificante".

Questo breve brano è tratto dal primo testo di Paolo Villaggio: *Fantozzi* (Ed. Rizzoli, Milano, 1971).

*"Si recò alla stazione centrale in autobus e lesse che nei posti dei miliardari (Costa Smeralda, Saint-Tropez, Scorpions) c'erano un sole e un tempo splendidi. Alla stazione centrale trovò invece un nubifragio terrificante. Sui marciapiedi c'era una gran folla in attesa di un convoglio speciale. Quando il convoglio arrivò scoppiò una tremenda battaglia a valigiate sui denti."*

#### LAVORIAMO SUL TESTO

- 1.1 In questo brano sottolinea le espressioni esagerate e quindi prova a riscrivere il brano in modo realistico raccontando i fatti così come a tuo avviso potrebbero essere "veramente" andati, ammesso che fossero avvenuti davvero.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Il testo così modificato è a tuo avviso altrettanto divertente dell'originale?

sì

no

- 1.2 Il brano continua attraverso tutta una serie di racconti di eventi comicamente spropositati che mirano a dare l'idea in modo drammaticamente esagerato la situazione di disagio e di ressa che Fantozzi trova sul treno che lo porta alla sospirata meta delle sue vacanze:

*Ventisei "non milionari" caddero subito sotto il convoglio che non si fermò neppure.*

*Un impiegato del comune che tentava di occupare uno scompartimento con un unico cappellino bianco da mare fu gettato fuori dal finestrino.*

*Due ore dopo la partenza del treno la situazione cominciò a stabilizzarsi. Scoppiavano ancora brevi risse isolate quando ad esempio cadeva una valigia uccidendo la vecchia madre di qualche viaggiatore, ma la cosa finiva lì.*

*Nello scompartimento di Fantozzi c'era un odore di malga alpina<sup>1</sup>.*

*Per uno scossone del treno a Fantozzi cadde una frittata di cipolle in testa mentre un bambino precipitava dal finestrino.*

*Il padre voleva tirare l'allarme, ma gli altri viaggiatori si opposero.*

Sottolinea in nero le deformazioni comiche che amplificano la realtà esagerando la portata dei fatti e in rosso quelle che la minimizzano, banalizzando dei fatti in realtà molto gravi.

- 1.3 I testi che abbiamo considerato sono fondati sull'uso costante di una tecnica stilistica chiamata **iperbole**.

L'iperbole consiste nel dare risalto a un personaggio, un oggetto, o una scena con espressioni palesemente esagerate. Si tratta di una forma espressiva molto comune nel linguaggio quotidiano ("Te l'ho già detto mille volte!; non me ne vado neanche morto). Sostanzialmente è la stessa tecnica che un disegnatore umoristico usa nelle caricature.

L'esagerazione può ingrandire ("è una montagna di muscoli") o rimpicciolire a dismisura ("è una macchina da due soldi").

Trova alcune iperboli tratte dal linguaggio quotidiano e trascrivile nello schema seguente:

---

<sup>1</sup> pascolo estivo di alta montagna con la stalla per il bestiame.



.....  
**PERIODO SOSTITUTIVO:**  
.....  
.....  
.....  
.....

**IMPARIAMO A SCRIVERE**

3. Prova adesso a riscrivere e ad ampliare, mediante descrizioni un po' iperboliche ed eventuali episodi un po' caricaturali (ma non incredibili) di tua invenzione, la seguente notizia di cronaca di cui ci limitiamo a darti il succo:

**AEROPORTO DI AGNO CHIUSO PER NEBBIA**

*Non accadeva ormai da cinque anni: la fitta nebbia caduta su Lugano ha obbligato l'aeroporto di Agno alla chiusura totale.*

In alternativa puoi provare a raccontare a modo tuo, se lo preferisci, un altro avvenimento che si presti particolarmente ad una narrazione iperbolica:

- una tua avventura;
- un evento catastrofico: un incendio, un terremoto, un nubifragio...;
- un avvenimento sportivo;
- un episodio del cinema o dei fumetti che offra spunti interessanti ai fini di questo esercizio;
- o qualsiasi altro avvenimento che ti ispiri particolarmente.

### 3. Il testo come gioco di aspettative

#### SCHEDA 3.17 LA DEFORMAZIONE IPERBOLICA DELLA REALTÀ (2)

1. Nel brano seguente, che costituisce l'inizio di un racconto tratto dalle *Novelle fatte a macchina* di Gianni Rodari, viene raccontata in modo comicamente esagerato una interrogazione in classe, che costituisce la principale forma di valutazione degli adottata nella scuola italiana:

#### IL PROFESSOR TERRIBILIS

*Il professor Terribilis sfoglia i suoi fascicoli e annuncia:—Vi ho convocati qui per sapere la verità e di qui non uscite né vivi né morti se non me l'avrete detta. Chiaro? Venga... vediamo un po' l'elenco degli imputati: Albani, Albetti, Albini, Alboni, Albucci... Bene, venga Zurletti.*

*Lo studente Zurletti, che è l'ultimo in ordine alfabetico, si afferra al banco per rimandare l'istante fatale e chiude gli occhi per avere l'illusione di trovarsi all'isola d'Elba a fare la pesca subacquea. Infine si alza, con la lentezza con cui si alzano le navi da settemila tonnellate laggiù nelle chiuse del Canale di Panama, si trascina verso la cattedra facendo un passo avanti e due indietro.*

*Il professor Terribilis lo trafigge in più punti del corpo con occhiate incandescenti e lo punzecchia con numerose frasi pungenti: —Caro Zurletti, glielo dico per il suo bene: prima confessa, prima la rimetto in libertà. Lei sa d'altronde che non mi mancano i mezzi per farla parlare. Mi dica dunque in fretta e senza reticenze quando, come, da chi, dove e perché è stato ucciso Giulio Cesare. Precisi com'era vestito quel giorno Bruto, quanto era lunga la barba di Cassio e dove si trovava in quel momento Marco Antonio. Aggiunga che numero di scarpe portava la moglie del dittatore e quanto aveva speso quella mattina al mercato in mozzarella di bufala.*

*Sotto questa tempesta di domande, lo studente Zurletti vacilla... Le sue orecchie tremano... Terribilis gliela tagliuzza ripetutamente con parole taglienti*

*—Confessi!— incalza il professore con voce incalzante, elevandosi di altri cinque centimetri (ora in fondo ai calzoni gli si vede quasi tutto il polpaccio).*

*—Voglio il mio avvocato,—mormora Zurletti.*

*—Niente da fare, amico. Qui non siamo né in Questura né in Tribunale. Lei ha diritto a un avvocato quanto a un biglietto gratis per le Azzorre. Lei deve solo confessare. Che tempo faceva il giorno del delitto?*

*—Non ricordo.*

*—Naturalmente. Immagino che lei non ricordi nemmeno se Cicerone era presente, se aveva l'ombrello o il cornetto acustico se era giunto sul posto in taxi o in carrozzella.*

*—Non so nulla.*

*Zurletti si sta lievemente rinfrancando. Sente che la classe lo sostiene nei suoi titanici sforzi per resistere alla pressione dell'inquisitore. Alza la testa di scatto:*

*—Non parlerò!*

*Applausi.*

*Terribilis: —Silenzio, o faccio sgombrare l'aula!*

*Ma Zurletti ha ormai dato fondo alle sue energie e crolla svenuto. Terribilis fa chiamare un bidello, che arriva di corsa con un secchio d'acqua e lo versa sul volto del malcapitato. Zurletti riapre gli occhi, lecca golosamente l'acqua che gli scorre nei pressi delle labbra: oddio, è acqua salata! Non farà che accrescere le sue torture.*

*Ora il professor Terribilis è tanto alto che urta il soffitto con la testa e si fa un bernoccolo.*

*—Confessa, manigoldo! Sappi che tengo la tua famiglia in ostaggio! (...)*

**LAVORIAMO SUL TESTO**

1.1 Per realizzare l'effetto caricaturale, giocando sull'ambiguità di certe parole, la situazione dell'interrogazione di storia qui viene scherzosamente paragonata a quella di un interrogatorio giudiziario e l'aula scolastica all'aula di un tribunale.

Ma i tratti sono volutamente esagerati come nelle caricature.

Individua e trascrivi negli appositi riquadri gli elementi caricaturali relativi a ciascuna delle principali componenti del testo:

**A. IL PROFESSORE**  
(Elementi di esagerazione):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**B. LO STUDENTE**  
(Elementi di esagerazione):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**C. L'INTERROGAZIONE**  
(Elementi di esagerazione):

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Cerca di raccogliere alcune espressioni esagerate impiegate nel linguaggio pubblicitario o nel gergo sportivo per "fare colpo" sul pubblico.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

**IMPARIAMO A SCRIVERE**

3. Inventa un finale proseguendo il racconto di Rodari dal punto in cui è stato interrotto. Ricordati di mantenere anche nella prosecuzione della storia la caratteristica dell'esagerazione comica dei fatti narrati.