



Capitolo I

IL RACCONTO

La maggior parte degli studi di teoria del racconto hanno utilizzato acquisizioni teoriche e metodologiche della linguistica mediante diretto riferimento alla linguistica saussuriana, come le interpretazioni di Hjelmslev, Barthes, come pure in riferimento alla grammatica generativa di Chomsky (1). Poiché una teoria è l'insieme dei processi di categorizzazione o di modellizzazione e quindi essenzialmente un "processo di unificazione dei dati disparati che rende significativi riscontrando in essi una unità di base", in quanto tale, è una "generalizzazione" induttiva o ipotetico deduttiva ed ha i suoi limiti (2). Inoltre, è possibile, almeno secondo gli studi attuali, determinare una ortodossia metodologica nell'analisi dei racconti almeno sotto l'aspetto strutturale? Secondo Filippini (3) la ricerca in questo campo è particolarmente complessa e

(1) Cf. URBANI P., Modelli e teoria del racconto (Studium, Roma 1976) 22. Il saggio si propone di rintracciare le basi epistemologiche per un confronto fra le semantiche narrative diverse nella messa a fuoco di quelle teorie del racconto che utilizzano la linguistica in funzione di modello. Vengono presi in considerazione: 1. lo strutturalismo di Saussure; 2. La grammatica generativa di Chomsky; 3. gli esponenti principali della recente linguistica testuale quale Greimas, Barthes, Todorov, Benveniste... Analizza i criteri mediante i quali il modello di racconto si costituisce, il suo rapporto con la teoria generale della narratività e il ruolo di questo all'interno degli studi letterari.

(2) *Ib.*, 47-48.

(3) Cf. FILIPPINI R., "Atti 3, 1-10: Proposta di analisi del racconto" in *RBiIt* 28(1980) 305. Cito questo articolo in quanto mi sembra un valido esempio di come siano state opportunamente utilizzate le riflessioni in atto sul racconto rapportate ad un brano biblico.



disarticolata: esistono una foresta di tecniche, di terminologie diverse come pure prospettive teoretiche differenti, tanto da poter pensare che ogni racconto sia, in qualche modo, originale e necessiti di una adeguata lettura creativa con schemi di riferimento appropriati.

In questa prima parte, sarà mia preoccupazione primaria quella di assumere uno schema di riferimento che tenga presente:

1. la enucleazione degli elementi costitutivi che diano la possibilità di qualificare un testo come "racconto";
2. le caratteristiche salienti dei concetti base senza trascendere ad analisi dettagliate in quanto attualmente non ci si vuole riferire ad alcun "racconto" in particolare, ma vuole essere solo una ricerca metodologica e uno strumento per un ulteriore approfondimento. Per questo, si cercherà di lasciare tale schema di riferimento il più aperto possibile in modo che esso acquisti forma man mano che ci si inoltrerà nel linguaggio religioso e più specificatamente nel linguaggio liturgico.

Le categorie assunte saranno quelle che mi permetteranno una riflessione sul racconto nella elaborazione del Battesimo. Perciò, nel prendere in esame gli autori che hanno contribuito alla riflessione sul racconto, non mi proporrò di ricavare un modello o una teoria del racconto, cosa d'altronde ardua in una situazione di estrema eterogeneità di proposte e di ricerche, ma di vedere cosa rende un testo narrativo un "racconto".



Narrativa e racconto.

La difficoltà di riordinare le diverse forme di racconto viene sottolineata dal fatto che, nonostante siano stati molti i tentativi di ricavare da questa anarchia di messaggi un principio classificatore ed elementi che costituissero un centro attivo di descrizione, non si può dire che ci siano elaborazioni in qualche modo omogenee (4). Tuttavia, partendo da un contesto più ampio, è possibile dire che il racconto si pone all'interno della narrativa che, nel suo esplicitarsi nel tempo, ha assunto forme profondamente diverse: dal dialogo, all'autobiografia, alla descrizione immaginaria o reale, ai racconti; assumendo forme narrative che hanno una loro giustificazione storica. Analizzandole, è possibile ravvisare elementi di continuità o elementi ricorrenti capaci di ordinare e illustrare i complicati processi che hanno permesso il mantenimento della forma nel tempo e coglierne le trasformazioni (5).

(4) Cf. BARTHES R.- GREIMAS A. J.- BREMOND C. - ECO U. - GRITTI J. - MORIN V. - METZ CI-I. - TODOROV T. - GENETTE G., L'analisi del racconto. Le strutture della narrativa nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp (Bompiani, Milano 1982) (= L'analisi del racconto). Molte teorie di semantica strutturale si estendono in analisi strutturali del testo in quanto il discorso è una unità che produce il suo 'senso'. Si è cercato così di trovare regole che governino il discorso al di là della frase, in analogia al codice linguistico. L'analisi del racconto si pone su questa linea ed è la traduzione italiana del numero speciale di "Communications" 8(1966) dal titolo: "L'analyse structurale du récit". Barthes, Greimas, Bremond e Todorov riconoscono che le loro ricerche si muovono sulla linea della teoria del racconto dei Formalisti russi, di Propp in particolare, e di C. Lévi-Strauss.

(5) Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F. La struttura della narrativa. Come funziona la macchina del racconto. Con bibliografia sugli studi di semiotica narrativa (Longo, Ravenna 1980) 9. In particolare dice: "In continuazione qualcosa si crea



"Per narrativa intendiamo tutte le opere letterarie che sono distinte da due caratteristiche: la presenza di una storia e la presenza di un narratore (...). Poiché una composizione sia narrativa non occorre niente più e niente meno che un narratore e una narrazione" (6). Narratore e narrazione saranno appunto i due grandi temi che mi guideranno, permettendomi una prima grande distinzione entro la quale ordinare il mio studio. Ovviamente comprendo che il racconto non si esaurisce qui, ma presuppone anche un ascoltatore (lettore) al quale si voglia comunicare qualcosa. E' un aspetto spesso trascurato, ma che ha la sua importanza e che ogni autore tiene presente nell'atto di scrivere come destinatario immaginario.

Esso diviene reale in un racconto orale ed ha una sua sfera di influenza sul narratore.

e le forme acquisite rimangono nel codice letterario; possono rimanere inerti per secoli, semplice oggetto centrato nell'olimpico letterario, ma possono essere richiamate in vita in una nuova produzione che se ne appropria investendole di una linfa diversa perché diverso è il momento storico".

cf. anche SCHOLLES R. - KELLOGG R. , La natura della narrativa (il Mulino, Bologna 1970) 10-13. L'opera, mediante una analisi diacronica che abbraccia alcuni millenni di vicende narrative vuole mostrare che la natura della narrativa è instabile per eccellenza. Ciò nonostante è possibile scorgervi delle forme ritornanti, schemi di sviluppo e sequenze condizionate da una logica interna e quindi la possibilità di ricavare linee per una tipologia formale facendo attenzione ad evitare dogmatismi e definizioni perentorie ed ultimative.

Compito principale degli autori è di analizzare quattro criteri formali: il significato, il personaggio, la trama e il punto di vista.

(6) SCHOLLES R. - KELLOGG R. , o.c. , 4-5.



Scoles e Kellogg (7), nel loro studio, dividono la narrativa in due branche: quella "empirica" e quella "fantastica". La branca "empirica" si caratterizza per la fedeltà alla realtà mediante due componenti: la componente 'storica' legata alla verità dei fatti e quella 'mimetica' protesa alla verità delle sensazioni e dell'ambiente. Mentre la branca "fantastica" è orientata verso la fedeltà all'ideale. A sua volta, essa viene suddivisa in 'romantica' e 'didattica' (8).

I. IL NARRATORE

Il narratore è la persona che media il racconto nel suo essere proposto; condiziona il testo e l'ascoltatore attraverso il suo punto di vista.

1. Narratore e autore.

Nell'atto di porsi di fronte ad una racconto, ciò che si percepisce nel momento dell'ascolto o del leggere è la presenza

(7) Cf. *ib.*, 15-18.

(8) Cf. *ib.*, 132-133, In particolare dice che "forme di narrativa come la storia, la biografia e l'autobiografia che sono specificatamente legate al mondo reale le abbiamo chiamate 'empiriche'. Abbiamo anche detto che via via che la narrativa diventa meno specificatamente legata al mondo reale, sostituendo la sua fedeltà ad esperienze e fatti specifici con una fedeltà a un ideale più universale, essa diventa più 'fantastica' (fictional). Questa generalizzazione fantastica della realtà è governata da due impulsi opposti: quello estetico e quello intellettuale, il desiderio della bellezza e il desiderio della verità. (...) Forme estreme di narrativa governata dall'impulso intellettuale, forme più o meno specificatamente legate al mondo reale, le abbiamo chiamate 'didattiche'".



dell'autore mediante segni (codice) immanenti al racconto:

"L'autore (materiale di un racconto) non può essere confuso con un narratore materiale di questo racconto" (9).. Riporto ora lo schema proposto da Mariani Ciampicacigli (10) che permette di delineare con maggiore chiarezza le posizioni dell'autore e del narratore all'interno del racconto:

testo narrativo



'autore è colui che emette il racconto: una persona con un nome specifico, almeno per la maggior parte dei racconti, e il racconto è l'espressione esterna di questa persona (11).

"Colui che parla (nel racconto) non è 'colui che scrive' (nella vita) e colui che scrive non è 'colui che è' "(12).

Maggiore e di più facile identificazione è la differenza tra autore e narratore quando questi due compiti sono assolti da persone diverse come spesso avviene nel racconto orale; ma anche scritto, dove si riporta la storia di un altro.

Per la comprensione dell'autore di un testo diviene indispensabile conoscere il "periodo storico, le matrici culturali e i rapporti di ogni genere che caratterizzano storicamente un

(9) BARTES R., Introduzione all'analisi strutturale dei racconti, in L'analisi del racconto, o. c., 34.

(10) Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 14.

(11) Cf. BARTEES R., o.c., 15.

(12) Ib. 34.



autore" (13). Occorre, quindi, tenerne conto come di un 'background' necessario per cogliere il racconto nella sua originarietà storica.

Il narratore, in quanto soggetto che produce il racconto, dispone la strutturazione di esso e presenta l'avvenimento attraverso il personaggio o la storia che narra. D'altronde, l'immagine del narratore è in stretta relazione con l'immagine del lettore e in dipendenza reciproca. "Tale dipendenza conferma la legge semiologica generale secondo la quale 'io' e 'tu', l'emittente e il ricevente di un enunciato, appaiono costantemente insieme" (14).

Se è individuabile la presenza del narratore all'interno del testo mediante una analisi dei segni di cui è disseminata l'opera, questa, comunque, può essere più o meno accentuata, da un massimo di "narratore onnisciente"(15) sino a quasi scomparire affinché il racconto parli da sé. Il narratore funge allora da semplice emittente del racconto (16). Ma, "nella misura in cui il narratore è divenuto personaggio, egli dominerà la narrazione, conquistandosi la precedenza sull'azione e sulla situazione" (17).

(13) MARIANI CIAMPICACIGLI F., O.c., 18.

(14) TODOROV T., Le categorie del racconto letterario, in L'analisi del racconto, o.c. , 264.

(15) SCHOLLES R.- KELLOGG R., o.c., 63.

(16) Cf. BARTHES R., o.c. , 34.

(17) SCHOLLES R.- KELLQGG R., o.c. , 325.



2. Narratore e personaggio.

Todorov (18), riprendendo le classificazioni di J. Pouillon, presenta tre tipi possibili di rapporti tra narratore e personaggio.

-a- Narratore > personaggio (la visione 'dal di dentro'). Il narratore ne sa più del personaggio (19). E' una superiorità che può interessare sentimenti, pensieri e avvenimenti.

-b- Narratore = personaggio (la visione 'con'). "Il narratore ne sa quanto il personaggio.

-c- Narratore < personaggio (la visione 'dal di fuori'). Il narratore ne sa meno del personaggio; descrive unicamente ciò che vede e sente. E' un testimone di ciò che accade.

3. Il narratore, testimone oculare.

All'interno della narrazione, il testimone oculare può presentarsi come colui che guarda dentro di sé, egli diviene l'oggetto della narrazione, o fuori di sé, e in questo caso, il centro di interesse viene assunto dalle persone o dalle situazioni. Il testimone oculare non sente il bisogno di giustificare il proprio racconto. Le considerazioni circa personaggi o eventi trattati devono essere ricondotti a lui. L'ascoltatore dipende quindi dal suo punto di vista (20).

La circostanzialità è uno dei segni che permette di identificare il testimone oculare anche quando non lo esprimesse

(18) Cf. TODOROV T., o.c., 254-256.

(19) I segni '>' e '<' stanno ad indicare 'maggiore' e 'minore'.

(20) Cf. SHOLES R. - KELLOGG R., o.c., 318, 325-329.



apertamente. Occorre, comunque, aver presente che "anche un testimone oculare non può aver visto tutto. Inoltre egli può conoscere soltanto un modo di vedere, il proprio" (21).

4. Il punto di vista.

In qualsiasi esempio di arte narrativa è possibile riscontrare tre punti di vista: quello del **narratore**, quello del **personaggio (personaggi)** e quello del **lettore (ascoltatore)**. A volte, il punto di vista del narratore si avvicina notevolmente a quello del personaggio nelle coordinate del tempo e dello spazio, limitandosi a raccontare ciò che è nell'orizzonte di costui: vede con gli occhi del personaggio. Questo, tuttavia, non significa uniformità. Il narratore si differenzia sempre dal personaggio narrato mediante le variazioni sulla "costanza di velocità", la descrizione dell'azione o del comportamento, la scelta della costruzione del racconto (22). Il punto di vista è il filtro con il quale personaggi e avvenimenti vengono presentati dal narratore; il mezzo mediante il quale egli 'controlla' e 'plasma' il proprio racconto dando al lettore il modo di percepirlo e esercitando su di lui un controllo (23).

(21) Ib. 329.

(22) Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 74.

(23) Cf. SCHOLLES R. - KELLOGG R., o.c., 349-352. In particolare dicono che "un racconto s'incide sulla coscienza come una totalità, con immagini, suoni, odori, gusti e sentimenti inusitati, in certo modo, nelle nostre facoltà percettive senza esser passati per i nostri organi sensoriali nel modo normale. Il disporsi di questi dati percettivi all'interno della nostra coscienza non è controllato dai nostri organi né dalla nostra volontà.



II. LA NARRAZIONE

Una definizione sufficientemente ampia capace di includere ogni genere di racconto mi sembra sia questa: "se si accetta, convenzionalmente, di attenersi al campo dell'espressione letteraria, definiremo senza difficoltà il racconto come la rappresentazione di un evento, o di una sequenza di eventi, reali o fittizi, per mezzo del linguaggio e, più particolarmente del linguaggio scritto" (24).

Il racconto, nelle sue molteplici forme espressive, coinvolge la vita di tutti gli uomini: dal giornale, ai settimanali, dai libri alla radio; dalla televisione ai films, si può dire che la nostra vita è incessantemente mediata da innumerevoli racconti. Ogni età ha le sue preferenze: fumetto, favola, racconti di avventure, fotoromanzi, romanzi, autobiografie, gialli, neri, storie, cronache, atti del giorno...

Non è, insomma, che noi, leggendo, creiamo una storia dentro di noi. La storia assume in noi la forma che l'autore le ha dato, una forma che per noi, è determinata principalmente, dal punto di vista attraverso cui personaggi e avvenimenti sono come filtrati. Poiché il punto di vista è legato così intimamente e dinamicamente alla percezione del lettore, esso non può essere trattato come una mera questione estetica. Come la coscienza psicologica incide sulle scelte del romanziere e su ciò che il lettore si aspetta per quanto riguarda la caratterizzazione, così la coscienza epistemologica e le teorie su come concepiamo incidono inevitabilmente sia per lo scrittore che per il lettore, sulla questione del punto di vista. E quanto più un'opera è realistica o rappresentativa, tanto più insistentemente si faranno sentire questa pressioni non estetiche".

(24) GENETTE G., Frontiere del racconto, in L'analisi del racconto, o. c., 273.



Gli stessi argomenti sono così disparati da abbracciare abbondantemente tutti gli interessi della vita umana: scientifici, culturali, fantastici, folcloristici, spirituali, morali, storici, artistici...

In questa vasta produzione di racconti, anche se spesso si resta solo ascoltatori, o solo 'consumatori', non mancano comunque momenti nei quali diventiamo soggetti: il bambino racconta alla mamma le sue ore di lezione; il giovane si intrattiene con i suoi coetanei proponendo le proprie esperienze; gli adulti, mediante il confronto delle proprie competenze trovano nuove soluzioni per il futuro e adeguata capacità comprensiva del presente. Ma soprattutto, il raccontare la propria vita all'altro, apre la possibilità, della conoscenza e della relazione. E quanto più una relazione è profonda tanto più diventa duratura e capace di amore.

Raccontare non è prerogativa dei nostri giorni. Anche se in modi diversi, l'uomo ha raccontato in ogni luogo e tempo, tanto da poter affermare che non esiste civiltà senza racconto. "Innumerevoli sono i racconti del mondo. (...) il racconto si fa gioco della buona e cattiva letteratura: internazionale, transstorico, transculturale, il racconto è là come la vita" (25).

1. Tema e trama.

Tema e trama sono prodotti di due letture differenti dello stesso racconto. Il tema è l'insieme ordinato di elementi narrativi legati tra loro da regole e considerati nel loro aspetto

(25) BARTHES R., o.c., 7.



di unità semantica (26). Cogliere il tema di un racconto vuol dire soffermarsi ad una visione d'insieme, globale, sincronica, riassumendo, se così si può dire, il suo contenuto.

L'approccio Strutturalista risulta inadeguato, qualora si limitasse a considerare il racconto come una semplice somma di frasi che lo compongono. L'inadeguatezza sta nel non riuscire a comprendere le regole di organizzazione semantica che regolano i rapporti tra le varie unità narrative, struttura superiore e qualitativamente diversa dalla frase (27).

D'altronde, il rapporto del racconto con il contesto ci pone di fronte al fatto che non è possibile chiudersi in una 'semplice' analisi del testo per coglierne tutta la sua ricchezza (28). Il tema del racconto riceve il suo senso dal mondo che

(26) Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 12. L'A. utilizza il termine "fabula" tributaria dei formalisti russi. Il termine mi sembra eccessivamente qualificante e non appropriato per il presente lavoro. Preferisco utilizzare il termine 'tema', nella sua accezione di argomento.

(27) Cf. BARTHES R., o.c., 11-14. L'A. propone di distinguere nell'opera narrativa tre livelli di descrizione: le 'funzioni', le 'azioni' e le 'narrazioni'. Questi tre livelli "sono legati fra loro secondo una modalità di integrazione progressiva: una funzione ha senso nella misura in cui prende posto entro l'azione generale di un attante: e questa stessa azione riceve il suo senso ultimo dal fatto che è narrata, affidata ad un discorso che ha il proprio codice".

Non penso utile soffermarmi ad analizzare il modello strutturale di analisi del racconto di Barthes in quanto non è di facile adozione per il presente lavoro. Inoltre sono ancora numerosi gli aspetti in discussione di tale modello costantemente rielaborato dall'autore.

(28) Cf. URBANI P., o. c., 180-181.



ne fa uso (29).

La trama del racconto è la successione degli elementi narrativi intervallati da pause dell'azione mediante caratterizzazioni, descrizioni, commenti, motivazioni, ecc; Essa "non è altro che lo scheletro, del resto indispensabile, che, rivestito dalla carne fornitagli dal personaggio e dall'incidente, costituisce la creta necessaria perché possa esservi infuso l'alito della vita" (30). La trama è il prodotto di una lettura diacronica. Guarda lo svolgersi del racconto dal suo inizio alla sua soluzione, dando risalto al conflitto in esso presente. E' una lettura che privilegia l'aspetto dinamico, a differenza del tema che si sofferma in una visione statica del racconto. Mentre il tema si presta al sunto, la trama non è facilmente riassumibile, in quanto ogni sunto decurta la dinamicità dell'evento narrato. E' dal rapporto tema/trama che è possibile cogliere lo 'scarto' quantitativo esistente tra i due: "quando questo scarto è minimo possiamo parlare di una narrazione in cui predomina l'azione

(29) Cf. BARTHES R., o.c., 38. In modo specifico dice: "La narrazione non può infatti ricevere il suo senso che dal mondo che ne fa uso: al di là del livello narrazionale comincia il mondo, e cioè altri sistemi (sociali, economici, ideologici), i cui termini non sono più soltanto i racconti, ma elementi di un'altra sostanza (fatti storici, determinazioni, comportamenti, ecc.). Come la linguistica si ferma alla frase, l'analisi del racconto si ferma al discorso: bisogna passare poi ad un'altra semiotica. La linguistica conosce questo genere di frontiere, che ha già postulate - se non esplorate - sotto il nome di situazione".

(30) SCHOLLES R. - KELLGGG R., o.c., 302-303. Cf; anche MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 12. L'A. parla di 'intreccio' nel senso di costruzione letteraria.



o l'evento (...) quando lo scarto aumenta, il ritmo narrativo si estende più nello 'spazio' (descrizione di ambienti, di personaggi, di stati d'animo), che nel tempo" (31)

2. Narrazione e descrizione.

In ogni racconto è possibile individuare rappresentazioni di azioni ed eventi, narrazioni, e di oggetti e personaggi, di descrizioni (32).

La narrazione di azioni o eventi considerati come puri processi "pone l'accento sull'aspetto temporale e drammatico del racconto; la descrizione al contrario, poiché si attarda su oggetti o esseri considerati nella loro simultaneità ed in quanto vede i processi stessi come puri spettacoli, sembra sospendere il corso del tempo e contribuisce a spiegare il racconto' nello spazio" (33). Narrare un evento e descrivere un oggetto sono operazioni intimamente mescolate ed "è più facile descrivere senza raccontare che raccontare senza descrivere" (34).

(31) MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 14.

(32) Cf. GENETTE G., o.c., 279.

(33) Ib. 282.

(34) Ib. 283. Cf. anche MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 13, dove, in una visione schematica e rigida, vengono chiamati elementi 'liberi' quelli descrittivi e 'legati' quelli narrativi. La posizione di Genette si diversifica da questa visione dicendo che "la descrizione non si discosta abbastanza nettamente dalla narrazione né per l'autonomia dei fini, né per l'originarietà dei suoi mezzi (...). Si ingloberanno dunque senza danno, nella nozione di racconto, tutte le forme di rappresentazione letteraria (. ..) e si considererà la descrizione (...) come uno dei suoi aspetti".



3. Rappresentativo e illustrativo.

Nel rapporto tra mondo reale e mondo 'fantastico' creato dall'autore esiste una connessione di carattere rappresentativo o illustrativo (35). Mentre il primo cerca di riprodurre la realtà, il secondo vuole ricordare un certo aspetto del reale. La rappresentazione è "legata ai mezzi della riproduzione della realtà, e muta man mano che si scoprono nuovi modo di vedere o nuove tecniche artistiche di riproduzione della realtà" (36). L'illustrativo è simbolico, "non cerca di riprodurre la realtà, ma di presentare particolari aspetti del reale, dati essenziali riferibili per il loro significato non ad una verità storica, psicologica o sociologica, ma ad una verità etica o metafisica" (37). In un racconto l'illustrativo e il rappresentativo possono coesistere in una oscillazione continua tra queste due sponde (38). Questa interazione tra diversi modi di narrare fa già intravedere la complessità che può assumere il significato e i diversi livelli di formazione.

4. Fatto storico o di invenzione.

Storia, biografia, autobiografia sono legati ad avvenimenti e personaggi il cui racconto rimanda a fatti realmente accaduti. In questo caso esiste una fedeltà all'esperienza e ai fatti che svolge un ruolo di qualche importanza sulla persona dell'ascoltatore.

(35) Cf. SCHOLLES R. - KELLOGG R. , o.c., 105.

(36) Ib 106.

(37) Ib. 111.

(38) Cf. Ib. 112.



Il racconto di invenzione è invece una "generalizzazione fantastica della realtà" che si richiama essenzialmente a due ideali: desiderio della bellezza e desiderio della verità (ideale estetico ed intellettuale) (39). Tra un racconto storico ed uno di invenzione le sfumature possono risultare infinite. D'altronde "nessuna opera prodotta dalla fantasia più sfrenata può prescindere dal mondo empirico, reale, nel quale nasce e dal quale trae alimento" (40).

Anche il racconto di un fatto realmente accaduto è soggetto alla convenzione dell'arte narrativa. Il narratore/autore percepisce la realtà attraverso schemi culturali determinati; in base ai quali gli è possibile riferire e dare forma di narrazione rappresentativa agli avvenimenti, "stabilendo motivi, cause ed effetti secondo la nostra intuizione; piuttosto che secondo una verità assoluta" (41).

5. Funzioni e racconto.

Secondo Bremond (42), la funzione è l'unità base del racconto, l'atomo narrativo.

(39) Cf. Ib. 132-133.

(40) MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 9.

(41) SCHOLLES R.- KELLOGG R. , o.c., 190.

(42) Cf. BREMOND C., La logica dei possibili narrativi, in L'analisi del racconto, o. c., 99-122. Accenno solo questo problema che è stato al centro della maggior parte degli studi sul racconto. Le 'funzioni' sono state ampiamente studiate da Propp e riprese da Greimas. "Non è comunque possibile distinguere nettamente le unità narrative in funzioni nel senso proppiano e in unità narrative di altro livello, in quanto, a volte, una stessa unità appartiene a livelli strutturali diversi" (MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 16-17).



Un primo raggruppamento di tre funzioni, una che 'apra la possibilità', la seconda che la 'realizzi' ed una terza che 'chiuda il processo', genera la sequenza elementare (43). Essa, combinandosi con le altre, forma sequenze complesse che raggruppate danno origine al racconto (44).

6. Il personaggio.

Nella lettura 0 nell'ascolto di un racconto, l'agente umano occupa una posizione di rilievo e spesso tutto il racconto è incentrato su di esso; gli elementi strutturali del testo concorrono a far conoscere ed emergere la figura e lo spessore del personaggio.

Un primo livello di lettura di un personaggio rilevata da una analisi testuale si può effettuare individuando il cammino che esso compie nella storia mediante lente o brusche trasformazioni. Lo scoprire questi rapporti sintagmatici, permette di identificare la maggiore o minore stabilità dei suoi attributi, sia di quelli interiori che di quelli esteriori (45).

(43) Cf. BARTHES R., o.c., 26. Secondo Barthes "una sequenza è una serie logica di nuclei uniti tra loro da una relazione di solidarietà: la sequenza si apre quando uno dei suoi termini non ha antecedenti solidali e si chiude quando un altro dei suoi termini non ha più susseguenti. (...) La sequenza comporta sempre dei momenti di rischio ed è questo che ne giustifica l'analisi: potrebbe sembrare derisorio costituire una sequenza della serie logica degli atti minuti che compongono l'offerta di una sigaretta (offrire, accettare, accendere, fumare); ma il fatto è che appunto, in ciascuno di questi punti è possibile un'alternativa, dunque una libertà di senso".

(44) Cf. BREMOND C., o.c., 99-100.

(45) Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 4-46.



Ma una lettura sintagmatica non è sufficiente a cogliere il sistema di comportamento del personaggio in rapporto al codice culturale dell'epoca in cui si esprime. Questo è possibile mediante una seconda lettura che evidenzii i rapporti paradigmatici del personaggio con il sistema culturale, individuandone le motivazioni, le intenzioni, i conflitti. Attraverso questa lettura possono emergere le assonanze e le dissonanze dell'agente umano che danno al racconto profondità e rilievo (46).

7. Il tempo del racconto.

All'interno del racconto è possibile ravvisare lo scorrere degli avvenimenti, la successione di momenti per cui si apprende la storia nel suo svolgimento. La temporalità è uno degli artefici della finzione letteraria, "una classe strutturata del racconto" (47). Il tempo del racconto esiste in modo funzionale; non appartiene al discorso in quanto tale, ma al referente. Esso può essere dilatato o contratto dall'autore o dal narratore e, in alcuni momenti, addirittura annullato o sospeso.

Il tempo reale, a cui il racconto fa riferimento, è pluridimensionale (48): avvenimenti diversi possono compiersi

 (46) Cf. Ib. 59-61. Cf. anche GREIMAS A.J., Elementi per una teoria dell'interpretazione del racconto, in L'analisi del racconto, o.c., 47-95; in particolare 74-75 dove classifica i personaggi (attanti) in base al loro agire designandoli come Soggetto/ Oggetto; Donatore/Destinataro; Adjuvante /Opponente.

Cf. GREIMAS A.J., Semantica strutturale (Rizzoli, Milano 1968) 207-229 in cui si affronta lo stesso discorso in modo più ampio.

(47) BARTHES R., o.c., 24.



pluridimensionale (48): avvenimenti diversi possono compiersi in uno stesso tempo. Il narratore, nel raccontarli, è costretto ad utilizzare un tempo lineare o "tempo logico" (49) che unisce i vari avvenimenti e sequenze nel rispetto della logicità del racconto. Partendo da un inizio, egli sviluppa le sue soluzioni sino al compimento ponendo in una successione avvenimenti che nella storia sono contemporanei. "A volte la narrazione si estende fuori del tempo della storia in un tempo tutto suo che sospende, per breve o lungo spazio, la trattazione della storia; è il caso di molte descrizioni psicologiche; di considerazioni sull'operato dei personaggi, etc. 'Fuori della storia' non significa fuori del senso che dalla storia si sprigiona" (50). La sincronia degli avvenimenti esposti in una successione lineare, il dilatarsi del tempo o la sua sospensione prodotta dagli elementi descrittivi più o meno ampi, costringono l'ascoltatore ad un processo continuo di recupero del tempo reale in un movimento di ritorno su fatti già recepiti per risistamarli

(48), Cf. MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 35.

(49) Cf. BARTHES R., o.c., 41. Cf. anche BREMOND C., o.c., 102. L'A., parlando del ciclo narrativo dice: "Ogni racconto consiste in un discorso che integra una successione di eventi d'interesse umano nell'unità di una stessa azione. Dove non esiste successione non c'è racconto, ma, ad es., descrizione (se gli oggetti del discorso sono associati da una contiguità spaziale), deduzione (se si evocano per metafora o per metonimia), ecc. Dove non si ha un'integrazione nell'unità di una azione non c'è neppure racconto, ma solo 'cronologia', enunciazione di un succedersi di fatti non coordinati. Infine, se non vi sono implicati umani interessi (in cui cioè gli eventi riferiti non sono prodotti da agenti, né subiti da pazienti antropomorfi) non può darsi racconto, poiché è solo in rapporto ad un progetto umano che gli eventi prendono senso e si organizzano in una serie temporale strutturata".

(50) MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 38.



in una spazialità di tempo reale. Ma in questo processo di ascolto subentra la "variabilità soggettiva" (51) della persona che ascolta o legge, la quale ha un suo tempo nel quale vive. Il tempo dell'ascolto viene a trovarsi così in tensione tra il tempo storico, tempo in cui avviene il racconto, e tempo del racconto. Il predominio dell'uno o dell'altro può variare. Quando il racconto ha la capacità di coinvolgere l'ascoltatore, si ha una sospensione del tempo storico in quanto la persona entra nella sfera della temporalità narrativa (52).

(51) cf. Ib. 43.

(52) Anche nel rito si ha una sospensione del tempo storico per entrare in sincronia con il tempo sacro. Cf. a riguardo SCHOLLES R.- KELLOGG R., o.c., 169. In particolare dice: "In una cultura il concetto della storia e quello della realtà sono necessariamente in stretta relazione l'uno con l'altro. Senza un tempo sacro, eterno e fuori il dominio della storia, non può esserci alcuna realtà oltre quella concreta. La funzione del rito è quella d'interrompere il tempo storico e di sincronizzarlo con il tempo sacro. E' in relazione con la realtà empirica e con il tempo storico in quanto essa è il veicolo attraverso cui le azioni umane sono sentite come capaci di significato, trascendendo la storia mediante l'identificazione dell'uomo e del reale con il divino e con il mitico".



III. COMUNICAZIONE E RACCONTO

"Il racconto in quanto oggetto, è la posta di una comunicazione" (53) tra un narratore e un ascoltatore. Affinché vi sia un racconto, è necessaria la presenza di un narratore il quale voglia dire qualcosa a qualcuno e un ascoltatore altrettanto importante affinché una comunicazione possa sussistere e non ridursi a parola gettata al vento. Si potrebbe dire che il racconto prende vita lì dove viene narrato.

Lo studio della comunicazione linguistica ha prestato maggiore attenzione nell'analizzare i segni del narratore, e meno quelli dell'ascoltatore. Ma all'interno di un testo narrativo, è possibile individuare il codice mediante il quale, donatore e destinatario sono significati (54). Emittente e ricevente non possono essere presi isolatamente in quanto ogni comunicazione avviene entro una situazione significativa che stabilisce rapporti con il mondo del narratore, del destinatario e del testo. Una analisi che si fermi al codice linguistico si configura come "descrizione del piano denotativo del testo (nel senso definito da Benveniste), ma non delle sue connotazioni che variano storicamente e sono determinate prevalentemente

(53) BARTHES R. , o.c., 33.

(54) Cf. Ib. 32-34. L'A. dice che "i segni del narratore sembrano a prima vista più visibili e più numerosi dei segni del lettore (il racconto dice più spesso 'io' che non 'tu'); in realtà i secondi sono semplicemente più distorti dei primi; così ogni volta che il narratore smette di 'rappresentare', riporta fatti che egli conosce perfettamente ma che il lettore ignora, si produce, per carenza significativa, un segno di lettura, dato che non avrebbe senso che il lettore dia un'informazione a se stesso".



dai modi di ricezione" (55). Presupposti testuali, situazione di emissione del racconto, contesto del destinatario sono in continua implicanza in una comunicazione di racconto.

Il senso del racconto.

Il fatto di ascoltare o leggere un racconto non è un semplice processo di passaggio da una parola all'altra o da una frase all'altra, ma deve essere integrato dal movimento dell'ascoltatore che media i vari livelli di senso (56). Questi livelli sono legati tra loro secondo modalità di integrazione progressiva e il "senso non è 'alla fine' del racconto, ma lo attraversa" (57).

L'integrazione delle varie unità, dà complessità al racconto presentandosi così come "una serie di elementi mediati ed immediati, fortemente incastrati; la distasia orienta una lettura 'orizzontale', ma l'integrazione ne sovrappone una lettura 'verticale': c'è una specie di 'zoppicamento' strutturale, come un gioco incessante di potenziali; le cui diverse cadute danno al racconto il 'tono' o l'energia che gli sono propri: ogni unità è percepita nel suo 'affioramento' e nella sua profondità ed è così che procede il racconto: con il concorso di queste due vie, la struttura si ramifica, prolifera, si scopre - e si riprende: il

(55) URBANI P., *o. c.*, 186. Cf. anche 187-188 nelle quali si prospettano i limiti e i vantaggi di un approccio strutturale dei racconti.

(56) Cf. BARTHES R., *c. s. c.*, 12-14.

(57) *Ib.* 14.



nuovo non cessa di essere regolare“(58)

Lettura verticale e orizzontale sono indispensabili per raggiungere il senso del racconto: "mentre una lettura orizzontale 'sintagmatica' ci permette di individuare le correlazioni di natura logica (causale e temporale) (...) una lettura verticale 'paradigmatica' ci permette di uscire continuamente dal testo per interpretare, di volta in volta, nel contesto la 'giustificazione' storica di quello; e non altro; modo di essere di situazioni e personaggi" (59), Il processo di acquisizione del senso del racconto è mediato dallo sforzo costante di chi ascolta nell'avvicinare il proprio punto di vista a quello dell'autore e all'orizzonte culturale entro il quale è sorto (60).

Incastri e avvolgimenti della struttura del racconto gli danno la prerogativa di essere una "lingua fortemente sintetica"(61). L'unità del racconto viene colta mediante una visione globale di esso. Per questo motivo, il racconto si presta al riassunto (62).

(58) Ib. 44.

(59) MARIANI CIAMPICACIGLI F., o.c., 17.

(60) Cf. SCHOLLES R. - KELLOGG R. , o.c., 104.

(61) Cf. BARTHES R., o.c., 40.

(62) Cf. Ib. 42. Secondo l'A. "il riassunto del racconto (Se è condotto secondo criteri strutturali) mantiene l'individualità del messaggio. Detto in altri termini, il racconto è 'traducibile', senza danni di fondo".



SINTESI

IL RACCONTO

Il **racconto**, come forma espressiva, si pone all'interno della narrativa che, nella sua longeva esistenza, si è andata esplicitando in forme talora profondamente diversificate. Esiste infatti una narrativa che può essere definita empirica, e in particolare 'storica (legata alla fedeltà dei fatti) o 'mimetica' (legata alla verità delle sensazioni), e una narrativa fantastica (o poetica) che ha per oggetto l'ideale dal punto di vista del 'bello' (l'estetico) o della 'virtù' (il didattico).

Come ogni distinzione, anche questa ha i suoi limiti. difficilmente si potranno incontrare racconti che siano solo storici o solo didattici, solamente estetici o fantastici e mimetici. Lo storico e il fantastico permeano costantemente il racconto e solo l'accentuata presenza di una caratteristica più che un'altra dà la possibilità di qualificarlo in qualche modo.

Da una analisi descrittiva del racconto è possibile rilevare, in maniera, mi sembra, molto evidente, ma non per questo inutile, come esso sia caratterizzato da due componenti essenziali che a loro volta ne presuppongano una terza: **ogni racconto è costituito da un narratore e una narrazione la quale è finalizzata a qualcuno; l'ascoltatore.**

Dal 'perché il narratore racconta' si può ricavare, in qualche modo, che tipo di racconto viene ad essere presentato: storico, se vuole informare su un fatto o un personaggio; mimetico, se vuole far rivivere l'esperienza narrata; didascalico, se intende insegnare o proporre dei messaggi; estetico, se si prefigge di far 'gustare' ciò che narra.

Il narratore si rivolge a qualcuno che lo possa ascoltare. Il



racconto è narrato per lui. La presenza dell'ascoltatore nel narratore è costantemente, e, se ciò non avvenisse, sarebbe un pessimo narratore, incapace di interessare. Narrare per non essere ascoltati è contro ogni logica! In che modo questo avvenga concretamente lo si può rilevare anche da una analisi testuale che ponga in risalto quegli elementi espressivi del narrare che sono detti volutamente per facilitare la comprensione dell'ascoltatore: esplicitazioni, uso di particolari terminologie, andamento del discorso, ripetizioni e concatenamenti attraverso i quali si risponde ad ipotetiche domande che l'ascoltatore si va facendo nell'atto del seguire.

Il narratore è la persona che media il racconto nel suo essere proposto, condizionando il testo e l'ascoltatore; E' il narratore che dispone la struttura del racconto, concatena gli avvenimenti, plasma i personaggi. Se la sua presenza è costante, egli può, tuttavia, quasi scomparire lasciando che i fatti parlino da soli. Il suo punto di vista costituisce il filtro mediante il quale l'ascoltatore rielabora il racconto;

Il testo del racconto è costituito da narrazioni e descrizioni. Il narrare eventi o azioni per mezzo del linguaggio è rappresentarli come processi temporali e drammatici. Mentre gli elementi descrittivi di oggetti e personaggi contribuiscono a sospendere il corso del tempo e a dispiegare il racconto nello spazio. Narrazione e descrizione si completano a vicenda dando movimento e profondità al racconto.

Tema e trama formano il tessuto sul quale si intreccia e sviluppa l'azione. Queste emergono da due diversi modi di leggere il racconto. Mediante la **lettura sincronica** viene considerato l'insieme ordinato di elementi narrativi legati tra loro da regole che sigillano la loro unità semantica. Dalla



lettura diacronica emergono quegli elementi narrativi nel loro succedersi e differenziarsi mediante caratterizzazioni, descrizioni, commenti che danno spessore al racconto. **Il tema è, in qualche modo, lo scopo verso cui tende l'azione narrata dalla trama che evolvendosi tra tensioni e sospensioni, arriva ad una conclusione.**

Il tempo del racconto è un artificio della finzione letteraria che nella narrazione può essere dilatato o contratto; annullato o sospeso. Il tempo reale è pluridimensionale, mentre quello del racconto è lineare e unisce i vari avvenimenti o sequenze, rispettando la logicità del racconto, attraverso un inizio, uno sviluppo ed una fine. Il tempo dell'ascolto è nella tensione tra tempo reale e tempo del racconto. Quando l'ascoltatore è coinvolto, si ha una sospensione del tempo dell'ascolto per entrare nella sfera della temporalità del racconto.

Il racconto in quanto oggetto è la posta di una comunicazione che avviene tra il narratore e l'ascoltatore. In questa comunicazione il racconto prende vita. Man mano che esso viene narrato, nell'ascoltatore s'ingenera un movimento che unisce i vari segmenti e livelli narrativi legandoli tra loro secondo modalità d'integrazione progressiva in modo da recuperare il senso del racconto mentre questo si ramifica e prolifera.