

Le sequenze

Un metodo efficace per cogliere il rapporto tra *fabula* e *intreccio* è quello di suddividere il testo in unità più piccole, non ulteriormente scomponibili. Questi segmenti di testo, omogenei per contenuto e caratteristiche, sono detti **sequenze**.

Di solito, una sequenza è riconoscibile per due caratteristiche:

- è una **porzione di testo autonoma** sul piano del contenuto e della sintassi, della quale il lettore può identificare l'inizio e la fine (all'interno della sequenza restano costanti i personaggi, il luogo dell'azione, il tempo in cui si svolge);
- è **riassumibile** con una breve frase verbale o nominale (anche un titoletto).

I DIVERSI TIPI DI SEQUENZE. A seconda del loro contenuto e significato le sequenze hanno una diversa modalità testuale, ossia sono descrittive, narrative, dialogate e riflessive.

Tipi di sequenze	Descrizione
Descrittive	Delineano le caratteristiche dei luoghi, degli ambienti e dei personaggi; sono statiche e non determinano mutamenti nella connessione degli eventi.
Narrative	Raccontano i fatti e sono dinamiche , perché fanno procedere l'azione dei personaggi e gli avvenimenti in cui essi sono coinvolti e forniscono informazioni indispensabili per la comprensione della vicenda.
Dialogate	Riferiscono le parole dei personaggi attraverso la tecnica del discorso diretto. Riportano i dialoghi fra i personaggi, che per esempio discutono di un problema, e riproducono in maniera immediata lo svolgersi della vicenda.
Riflessive	Riportano le riflessioni dei personaggi o della voce narrante. Sono anch'esse statiche, prive di uno sviluppo nell'azione, ma analizzano le emozioni e stati d'animo dei personaggi o introducono commenti sui loro comportamenti.

Vediamole con esempi tratti dal racconto di **Ernest Hemingway** (1899-1961) *Vecchio al ponte* (1938).

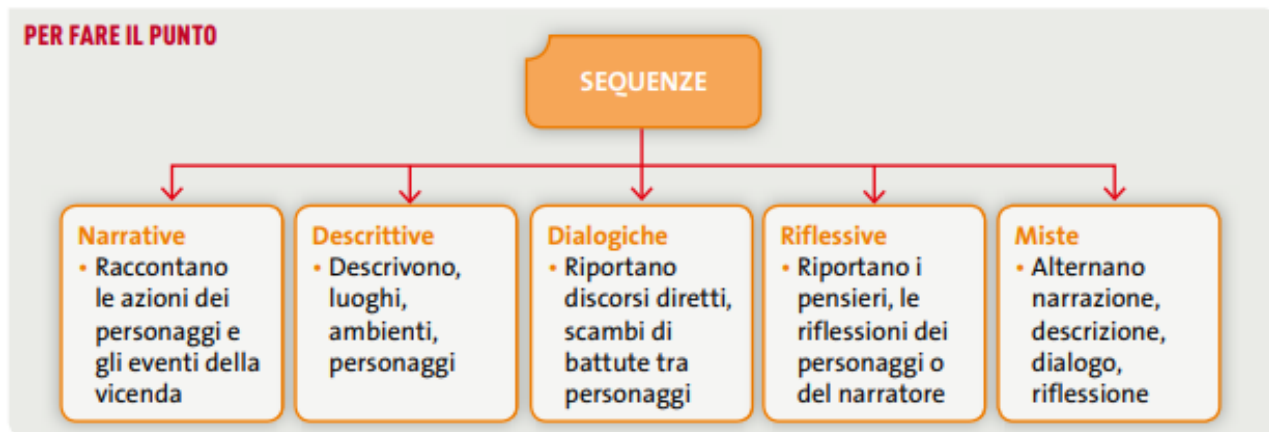
Tipi di sequenze	Descrizione	Esempio
Sequenze descrittive	Delineano le caratteristiche dei luoghi, degli ambienti e dei personaggi, sono statiche e non determinano mutamenti nella connessione degli eventi.	Un vecchio con gli occhiali cerchiati d'acciaio e i vestiti coperti di polvere sedeva sul ciglio della strada. Sul fiume c'era un ponte di barche e carri, camion, e uomini, donne e bambini lo stavano attraversando. I carri tirati dai muli salivano traballando l'erto argine del fiume verso il ponte con i soldati che aiutavano a spingere contro i raggi delle ruote. [...] Ma il vecchio se ne stava là seduto senza fare un movimento. Era troppo stanco per proseguire.
Sequenze narrative	Raccontano i fatti e sono dinamiche , perché trasformano una situazione; forniscono informazioni indispensabili per la comprensione della vicenda.	Il mio compito era di attraversare il ponte, esplorare la testa di ponte al di là e scoprire fino a che punto fosse avanzato il nemico. Lo feci e tornai al ponte. Ora non c'erano più tanti carri e tanta gente a piedi, ma il vecchio era sempre là.

Tipi di sequenze	Descrizione	Esempio
Sequenze dialogate	Riferiscono le parole dei personaggi attraverso la tecnica del discorso diretto (► <i>I discorsi e i pensieri dei personaggi</i> , p.130).	«Da dove vieni?» gli chiesi. «Da San Carlos» disse lui, e sorrise. Era il suo paese natale e gli faceva piacere nominarlo. Per questo sorrideva. «Badavo alle bestie» spiegò. «Oh» dissi, senza aver capito bene. «Sì» disse lui «sono rimasto, vede, per badare alle bestie. Sono stato l'ultimo a lasciare il paese di San Carlos.» Non sembrava né un pastore né un mandriano, e io guardai le sue vesti nere e polverose e la sua faccia grigia e polverosa e i suoi occhiali cerchiati d'acciaio e dissi: «Che bestie erano?». «Diverse bestie» disse lui, e scosse la testa. «Ho dovuto abbandonarle.»
Sequenze riflessive	Riportano le riflessioni dei personaggi o della voce narrante. Sono anch'esse statiche, prive di uno sviluppo nell'azione, ma analizzano le emozioni dei personaggi o introducono commenti sui loro comportamenti.	Io guardavo il ponte e la distesa del delta dell'Ebro, col suo aspetto africano, e mi chiedevo quanto tempo sarebbe passato prima che si facesse vedere il nemico e intanto tendevo l'orecchio per cogliere i primi rumori che avrebbero segnalato quell'avvenimento sempre misterioso che si chiama contatto, e il vecchio era sempre là seduto. (E. Hemingway, <i>I quarantanove racconti</i> , trad. di V. Mantovani, Mondadori, Milano, 1988)

SEQUENZE MISTE. Gli esempi proposti rappresentano *sequenze omogenee*, identificate cioè da una sola modalità testuale. Quando all'interno di una porzione di racconto si mescolano due o più modalità ci troviamo di fronte a **sequenze miste**. In questi casi si parlerà, per esempio, di sequenze **descrittivo-narrative** (nelle quali sono fusi elementi dell'ambiente con azioni), **riflessivo-dialogate** (dove saranno riportati sia i pensieri di un personaggio sia i dialoghi), e così via.

Vediamo due esempi, tratti dal romanzo di **Michail Bulgakov** (1891-1940) *Il Maestro e Margherita* (1967).

Tipo di sequenza	Esempio
Descrittivo-narrativa	All'ora del caldo tramonto primaverile, comparvero a Patriaršie Prudi due signori. Uno, sui quaranta, vestito di un completo estivo grigio, era di statura piccola, bruno, grassoccio, calvo; teneva in mano, piegato, il cappello di buon feltro e il suo viso era ornato di un enorme paio d'occhiali di corno nero. Il secondo, largo di spalle, coi capelli ricci e rossicci, un berretto portato indietro sulla nuca, indossava una camicia sportiva, pantaloni bianchi spiegazzati e sandali neri. [...] Giunti finalmente all'ombra dei tigli che si stavano tingendo di verde, i due scrittori si precipitarono al chiosco su cui spiccava la scritta: «Birra e bibite». [...] Oltrepassata la panchina su cui stavano il redattore e il poeta, lo straniero li sbirciò con la coda dell'occhio, si fermò e si sedette d'un tratto sulla panchina vicina, a due passi da loro.
Riflessivo-dialogata	“È un tedesco...” pensò Berljoz. “È un inglese...” pensò Bezdomnyj “non ha caldo con i guanti”. [...] «Mi scusino, prego,» cominciò il nuovo venuto con accento straniero, ma senza storpiare le parole «se mi permetto, senza che ci conosciamo... mal'argomento della loro dotta conversazione è talmente interessante, che...» Si tolse garbatamente il berretto e agli amici non rimase che alzarsi e salutarlo. “No, probabilmente è francese...” pensò Berljoz. “Sarà polacco?” si chiese Bezdomnyj. Bisogna aggiungere che fin dalle prime parole lo straniero aveva fatto una pessima impressione al poeta, mentre a Berljoz era quasi piaciuto; cioè, non è che gli fosse piaciuto, ma, come dire, in un certo senso lo aveva colpito. (M. Bulgakov, <i>Il Maestro e Margherita</i> , trad. di M. De Monticelli, Rizzoli, Milano, 2012)



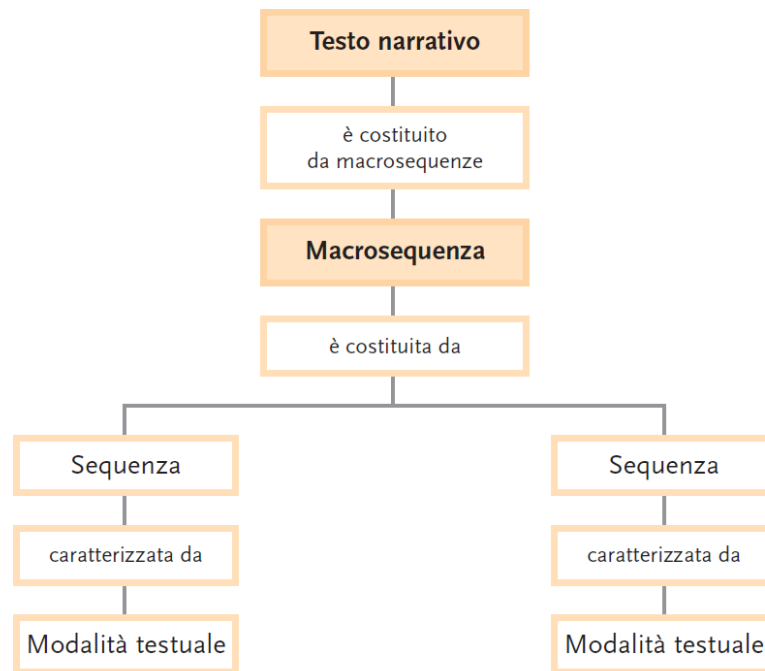
IL PASSAGGIO TRA SEQUENZE. Possiamo individuare i passaggi fra le varie sequenze considerando le seguenti eventualità:

- cambiamento di luogo e di tempo (per esempio, un salto temporale);
- comparsa o uscita di scena di un personaggio;
- cambiamento della modalità di scrittura (per esempio, il passaggio dalla descrizione al dialogo).
- pausa riflessiva del narratore

ALTERNANZA E RITMO. L'alternarsi di sequenze di vario tipo conferisce vivacità al testo. In particolare, le sequenze narrative rendono il ritmo dinamico e prevalgono nei racconti di azione e di avventura, caratterizzati da molti avvenimenti e colpi di scena. Invece le sequenze descrittive, che spesso introducono il racconto, ne rallentano il ritmo, così come le sequenze dialogate e riflessive, che prevalgono quando l'autore analizza la psicologia dei personaggi; in questi casi la narrazione si ferma e l'azione non prosegue: il lettore è invitato a entrare nei pensieri dei protagonisti.

SEQUENZE E TEMA CENTRALE. Ogni sequenza contiene un'informazione, un **"tema"**, spesso astratto, che si ricollega all'argomento centrale, alla tematica di fondo (talvolta anticipata nel titolo del racconto o del romanzo) e al messaggio comunicato dall'autore. Per ricostruire i momenti fondamentali di una storia occorre, dunque, sintetizzare le sequenze individuando il loro tema centrale e dando loro un titolo, come: "Scende la sera", "L'eroe muore", "L'assassino raggiunge la vittima". Questa operazione permette, inoltre, di identificare il rapporto tra l'intreccio e la *fabula*: combinati tra loro, questi elementi svelano la struttura dell'opera, poiché la *fabula* non è che l'insieme degli elementi della storia nel loro logico rapporto causale-temporale, mentre l'intreccio è l'insieme di questi elementi per come sono presentati nel racconto.

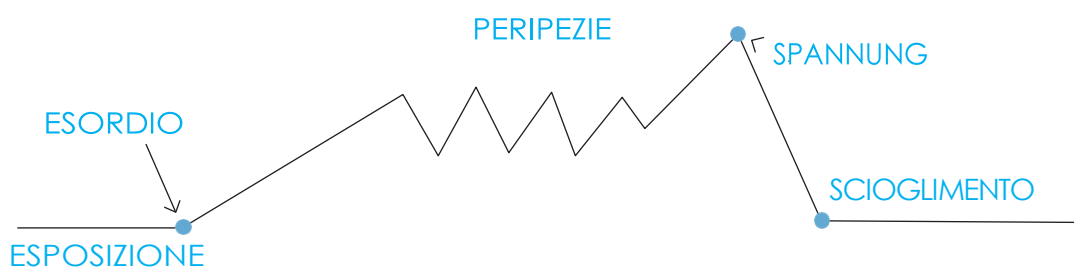
LE MACROSEQUENZE. Una macrosequenza è una grande unità narrativa che contiene più sequenze legate tra loro da rapporti logici, temporali e di senso. Generalmente, in una macrosequenza sono presenti sequenze di tipo diverso, ma rimangono invariati il luogo e il tempo in cui si svolge l'azione. Spesso una macrosequenza coincide con un capitolo, che inizia e finisce raccontando un episodio in sé concluso anche se fa parte di una narrazione più grande (il romanzo). Tuttavia, una macrosequenza può essere più ampia: è possibile dedicare molti capitoli a episodi della vita del protagonista (prima macrosequenza) per narrare poi una sua particolare avventura (seconda macrosequenza).



La struttura di base del testo narrativo

Ogni testo narrativo presenta caratteristiche proprie sia per i contenuti sia per il modo in cui questi sono raccontati; tuttavia, una volta che la struttura della *fabula* è stata ricostruita nel proprio ordine logico e cronologico, si può riconoscere una **struttura narrativa** comune articolata in momenti successivi, detti **fasi narrative**:

- Esposizione o situazione iniziale
- Esordio
- Peripezie
- *Spannung* (culmine della tensione)
- Scioglimento



Fasi narrative



ESPOSIZIONE o SITUAZIONE INIZIALE. Presenta i personaggi e la situazione da cui ha inizio la vicenda, rappresenta quindi l'inizio della storia. Presentando i personaggi, solitamente se ne indicano il

nome, le qualità fisiche e spirituali, i luoghi che frequentano, le cose che possiedono e che cosa fanno all'inizio della storia. La situazione iniziale può essere:

- **In equilibrio:** il protagonista si trova in una situazione di stabilità.
- **In conflitto:** il protagonista è già in contrasto con qualcosa o qualcuno.

ESORDIO. È l'avvenimento che, modificando la situazione iniziale, dà il via alla vicenda.

- Può introdurre elementi di turbamento dell'equilibrio iniziale (esempi: Cappuccetto Rosso disobbedisce alla madre e decide di attraversare il bosco; ne *I Promessi Sposi* don Rodrigo impedisce il matrimonio tra Renzo e Lucia).
- Può accentuare il conflitto esistente (esempio: Achille nell'*Illiade* abbandona il campo di battaglia).

PERIPEZIE. Sono gli avvenimenti che modificano la situazione in cui il protagonista agisce, determinando un peggioramento o un miglioramento delle sue condizioni e introducendo, per il lettore, la *Spannung*.

Esempi (con peggioramento): Cappuccetto Rosso incontra il lupo, poi arriva dalla nonna e la trova molto strana; ne *I Promessi Sposi* c'è la separazione dei due giovani: Lucia va a Monza e Renzo a Milano.

SPANNUNG. È una parola tedesca che significa "tensione" (è femminile: la *Spannung*), ed indica appunto i momenti di massima tensione narrativa ed emotiva del testo: è il culmine della narrazione e, a volte, contiene colpi di scena.

Esempi: il lupo mangia Cappuccetto Rosso; ne *I Promessi Sposi*, il rapimento di Lucia e l'epidemia di peste sembrano confermare la definitiva separazione dei due giovani.

SCIOGLIMENTO. Indica il momento conclusivo in cui si ricompone l'equilibrio spezzato e l'azione si ristabilisce:

- in bene: il cacciatore libera Cappuccetto Rosso e la nonna dalla pancia del lupo; ne *I Promessi Sposi* l'intervento della Provvidenza divina consente la celebrazione del matrimonio.
- in male: come nel mito di Orfeo e Euridice dove anche Orfeo muore.

Individuiamo nel racconto **Voodoo** dello scrittore statunitense Frederic Brown (1906-1972) la struttura narrativa completa, le sequenze, la fabula e l'intreccio.

Struttura narrativa		Sequenze
Situazione iniziale conflittuale	La moglie del signor Decker era appena tornata da un viaggio ad Haiti, che aveva fatto da sola, perché doveva essere una specie di periodo di riflessione prima che discutessero del loro divorzio. Non era servito a niente. Tutt'e due si erano ben guardati dal riflettere, e stavano ora scoprendo che si odiavano più che mai.	Sequenza narrativa
		Sequenza riflessiva

Esordio	«La metà» disse energicamente la signora Decker. «Non mi accontenterò di meno della metà dei soldi e delle proprietà.» «Ridicolo» disse il signor Decker. «Davvero? Potrei avere tutto, sai? Mentre ero ad Haiti ho studiato il voodoo, e mi sarebbe facile.» «Idiozie» disse il signor Decker. «Non è vero, e sii contento che io sia una brava persona, perché in caso contrario potrei ucciderti facilmente, se lo volessi. Allora avrei tutti i soldi e tutte le proprietà, senza temere conseguenze. È impossibile distinguere una morte causata dal voodoo da un comune collasso cardiaco.» «Sciocchezze» disse il signor Decker. «Lo credi davvero? Ho della cera e uno spillone. Dammi qualcuno dei tuoi capelli e una o due unghie tagliate e ti farò vedere.»	Sequenza dialogata
Peripezie	«Assurdo» disse il signor Decker. «E allora perché hai paura che ci provi? Poiché sono sicura che funziona, ti farò una proposta: se non morirai, ti concederò il divorzio senza chiederti nulla. Se morirai, avrò tutto automaticamente.» «E va bene» disse il signor Decker. «Prendi la cera e lo spillone.» Si guardò le unghie delle mani. «Trop-po corte. Ti darò qualche capello.» Quando tornò con qualche capello raccolto nel coperchio di una scatoletta d'aspirina, la signora Decker aveva già cominciato a lavorare la cera. Vi incorporò i capelli e cominciò a modellarla formando una rozza immagine di un essere umano.	Sequenza dialogata Sequenza narrativa
Spannung	«Te ne pentirai» disse, e conficcò lo spillone nel petto della statuetta di cera.	Sequenza narrativa
Scioglimento	Il signor Decker rimase sorpreso. Anzi, più che sorpreso, compiaciuto. Non aveva mai creduto al voodoo, ma essendo un uomo molto prudente non aveva voluto correre rischi. E poi, l'aveva sempre infastidito che sua moglie pulisse così di rado la sua spazzola per capelli.	Sequenza narrativo-riflessiva

Lo schema seguente ricostruisce la fabula sulla linea del tempo, e mostra come l'intreccio si discosti dalla fabula.



Parole

Voodoo: Religione popolare diffusa ad Haiti e nelle Antille, derivata dalla mescolanza del cattolicesimo con le credenze degli schiavi deportati dall'Africa occidentale. A queste ultime si deve l'elemento magico.

Che cosa so

Indica se le seguenti affermazioni sono vere o false.

☒ V ☐ F

- a. La **sequenza** è un'unità minima di testo in cui luogo, azione, personaggi rimangono costanti. ☐ ☐
- b. Le **sequenze** si definiscono **statiche** quando non producono sviluppo nell'azione. ☐ ☐
- c. Le **sequenze miste** presentano contemporaneamente elementi di sequenze diverse. ☐ ☐
- d. Una prevalenza di sequenze narrative rende dinamico il **ritmo** del racconto. ☐ ☐
- e. Una **macrosequenza** è una sequenza di grande estensione, ma di un'unica tipologia. ☐ ☐
- f. La **Spannung** indica nel racconto il momento conclusivo della vicenda. ☐ ☐
- g. Nella struttura narrativa lo **scioglimento** indica il momento di avvio della vicenda. ☐ ☐

Pattern
(1951)

► Racconto



Questione di scala

Fredric Brown 

Fredric Brown (1906-1972; ► p. 280), giornalista e scrittore statunitense di romanzi e racconti polizieschi e di fantascienza, è noto per la capacità di creare storie avvincenti di sorprendente brevità.

Nel racconto *Questione di scala* alieni invasori sbarcano sulla Terra e combattono con gli uomini. Nel brano emergono con chiarezza sequenze e macrosequenze, l'intreccio con analesi e la struttura-tipo.

PRIMA MACROSEQUENZA

Fasi narrative	Testo	Tipi di sequenze Tecniche di alterazione della <i>fabula</i>
Situazione iniziale La tranquillità della signorina Macy. Il racconto inizia col riportare con discorso diretto la riflessione pacata della signorina Macy su di una circostanza già in atto, l'invasione aliena, che non le desta alcuna preoccupazione.	– Non capisco perché la gente si preoccupi tanto, – disse la signorina Macy, fiutando l'aria. – Finora non ci hanno fatto niente, no? Altrove, in tutte le città, regnava il panico. Ma non nel giardino della signorina Macy. Con calma, serenamente, ella alzò gli occhi e guardò di nuovo gli invasori, mostruose sagome alte più di mille metri.	Sequenza dialogata Inizio <i>in medias res</i> Sequenza narrativo-descrittiva
Esordio L'invasione aliena.	Erano sbarcati una settimana fa, da un'astronave lunga almeno cento chilometri che s'era posata delicatamente sul deserto dell'Arizona. Erano usciti in lunga fila – almeno in mille – dal ventre del vascello, e ora se ne andavano in giro per tutta la Terra.	Sequenza narrativa Analesi (<i>flashback</i>). Inizia il racconto retrospettivo dello sbarco degli alieni sulla Terra.
Peripezie Umani e alieni: una guerra già in atto. La signorina Macy riflette sulla situazione affermando che a nulla erano valsi i tentativi dei terrestri di sconfiggere gli alieni, ma afferma anche la sua convinzione che a questi non interessa nulla degli umani, pertanto non c'è da temerli.	Ma, come faceva notare la signorina Macy, non avevano toccato nulla, non avevano fatto del male a nessuno. Non erano abbastanza <i>densi</i> per rappresentare un pericolo. Quando uno di loro ti calpestava o calpestava la casa in cui ti trovavi, tutto si oscurava di colpo e non vedevi più niente finché non avesse spostato il piede: ma tutto finiva lì. Non avevano mostrato il minimo interesse per gli esseri umani e ogni tentativo di comunicare con loro s'era dimostrato vano, come del resto ogni tentativo di distruggerli. L'esercito e l'aviazione avevano fatto di tutto, ma i grossi calibri li centravano in pieno senza turbarli, e neppure una bomba H, sganciata su uno di loro mentre attraversava una zona deserta, l'aveva minimamente infastidito. Gli uomini, era chiaro, non li interessavano affatto.	Sequenza narrativo-riflessiva

– E questa, – disse la signorina Macy a sua sorella, che, non essendo sposata, era naturalmente anche lei la signorina Macy, – è la prova che non vogliono farci del male, non trovi?

– Speriamo bene, Amanda, – disse la sorella della signorina Macy. – Ma guarda cosa stanno facendo adesso.

Sequenza dialogata

SECONDA MACROSEQUENZA

Spannung

Giganti alieni spruzzano nubi sulla Terra.

La signorina Macy nota che il cielo si sta annebbando e vede nel cielo due giganti che spruzzano una strana sostanza, ma anche questo non la turba.

Era una giornata molto limpida, o piuttosto, lo era stata. Il cielo, fino a poco prima, era d'un azzurro tersissimo e le grandi spalle, le teste quasi umanoidi dei giganti, si distinguevano nettamente, lassù, a un miglio da terra. Ma ora l'atmosfera s'andava annebbando, notò la signorina Macy seguendo lo sguardo della sorella. I giganti, qui, erano due, e ciascuno teneva tra le mani un oggetto cilindrico, da cui spruzzavano nubi di una sostanza vaporosa che scendeva lentamente a coprire la Terra.

La signorina Macy fiutò di nuovo l'aria:

– Fanno delle nuvole. Forse è il loro modo di divertirsi un po', di giocare. Che male ci possono fare con qualche nuvola? Non capisco perché la gente si preoccupi tanto. Tornò al suo lavoro.

– Cos'è che stai spruzzando, Amanda? – chiese sua sorella.

– Un fertilizzante liquido?

– No, – disse la signorina Macy. – Un insetticida.

(F. Brown, *Questione di scala*, in *Il secondo libro della fantascienza*, a cura di C. Fruttero, F. Lucentini, Einaudi, Torino, 1961)

Sequenza narrativo-descrittiva

Sequenza narrativo-dialogata

Sequenza dialogata

Scioglimento "a sorpresa"

L'insetticida della signorina Macy.

La conclusione è ironica: anche la signorina Macy spruzza la sua nube tossica su esseri più piccoli, gli insetti; in fondo è solo una questione di scala.



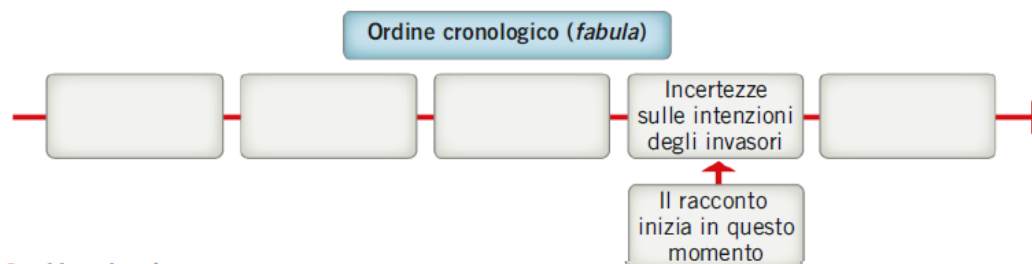
◀ Roy Lichtenstein, *Spray II*, 1963. Londra, Collezione privata.

COMPRENDERE

1. **La signorina Macy.**
 - Come reagisce la signorina Macy di fronte alla presenza aliena?
 - Che cosa fa alla fine del racconto?
2. **La guerra tra alieni e umani.**
In che modo si difendono i terrestri dall'attacco alieno? Con quale effetto?
3. **La struttura circolare.**
Il racconto ha una struttura circolare, cioè si apre e si chiude riproponendo nella conclusione elementi presenti anche all'inizio del racconto. Di quali elementi si tratta?
4. **Il titolo.**
Spiega il significato del titolo: a quale tipo di scala fa riferimento?

ANALIZZARE

5. **La *fabula*.**
Gli avvenimenti narrati sono qui riassunti e disposti secondo un ordine casuale. Inseriscili nello schema sottostante in modo da ricostruire la *fabula*.
 - a. Distruzione degli umani
 - b. Atterraggio dell'astronave
 - c. Inutili tentativi di distruggere gli alieni
 - d. Inutili tentativi di comunicare con gli alieni



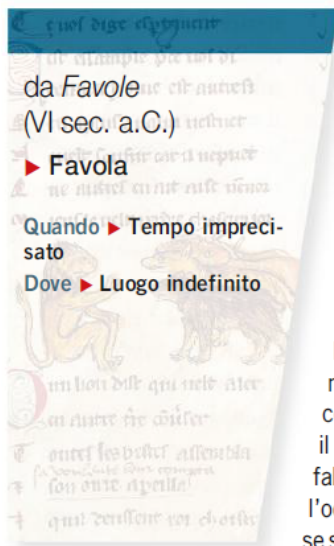
6. **L'analessi.**
 - Individua il tempo verbale che indica, nell'esordio, l'inizio della ricostruzione dell'antefatto e trova almeno un esempio di questo tempo verbale.
 - Quale tempo verbale, invece, segna il ritorno alla situazione presente?
 - Quali fasi narrative sono coinvolte dall'analessi?
 - Individua e trascrivi nella tabella la frase che segna l'inizio dell'analessi e quella in cui essa si conclude.

Inizio dell'analessi	Conclusione dell'analessi

7. **Le sequenze.**
Quante e quali sequenze miste sono individuabili nel testo?

PRODURRE

8. **Argomentare | Risposta sintetica.**
Come definiresti le due signore protagoniste del racconto? Scaltre, ingenue, perspicaci... Rispondi in cinque righe motivando la tua risposta.



Esopo 

Il leone, la volpe, il lupo

da Favole
(VI sec. a.C.)

► Favola

Quando ► Tempo imprecisato

Dove ► Luogo indefinito

Esopo (VI sec. a.C.) è autore di semplici storie di animali destinate a un pubblico popolare. Gli animali parlano, pensano e rappresentano ciascuno un carattere tipico dell'umanità, una qualità o un difetto. La struttura narrativa del testo è molto semplice e ha come elemento distintivo la brevità, la quale consente di comunicare con immediatezza il messaggio morale. Una volpe, calunniata presso il leone dal lupo, si vendica e con una falsa ricetta medica ottiene che il lupo sia ucciso: la morale è che non bisogna alimentare l'odio ma la benevolenza e che cercando di danneggiare gli altri si finisce per danneggiare se stessi. Nel testo abbiamo scandito con un segno tipografico (//) le varie fasi della vicenda.

Un leone, diventato vecchio, giaceva malato nella sua caverna. Tutti gli animali erano venuti a fare visita al loro re, tranne la volpe. // Approfittando del momento, il lupo accusò la volpe davanti al leone, dicendo che non aveva nessun rispetto per il loro comune signore, visto che non si degnava neppure di venire a fargli visita. // In quel momento arrivò la volpe, e sentì le ultime parole del lupo. // Il leone diede un ruggito irritato contro di lei, ma la volpe chiese di potersi disculpare e disse: «Chi, tra questi che sono venuti a trovarti, ti ha reso un servizio come il mio, che sono corsa dappertutto a cercare dai medici una cura per la tua malattia, e l'ho trovata?». // Il leone le chiese subito della cura e la volpe rispose: «Bisogna spellare vivo un lupo e avvolgerti nella pelle finché è ancora calda». // Il lupo fu subito ucciso, e la volpe disse ridendo: «Non bisogna aizzare il padrone all'odio, ma alla benevolenza».

La favola insegna che chi trama contro gli altri trama contro se stesso.

(Esopo, *Favole*, in G. Paduano, *Il racconto della letteratura greca*, Zanichelli, Bologna, 1991)



◄ Favole di Esopo,
XII secolo. Parigi,
Bibliothèque
Nationale.

COMPRENDERE

1. La volpe.

Spiega con parole tue in che modo la volpe si vendica del lupo. Tale azione suscita in te simpatia o antipatia? Per quale motivo?

ANALIZZARE

2. Il rapporto tra *fabula* e intreccio.

La storia è già stata divisa tipograficamente in parti che indicano la successione dei fatti. Riassumi il contenuto di ognuna di esse con una breve frase e disponi ogni segmento della storia sulla linea del tempo. L'intreccio rispetta la successione cronologica degli eventi oppure altera la *fabula*?



PRODURRE

3. Laboratorio di scrittura creativa | Modificare l'intreccio.

L'esercizio precedente ti ha consentito di dividere la storia in segmenti essenziali.

- Modifica l'intreccio iniziando la narrazione dal fatto sintetizzato nella terza casella e recupera attraverso un *flashback* gli avvenimenti precedenti.
- Scrivi il testo e fai attenzione all'uso dei tempi verbali, per esempio, ricorda di introdurre l'anteriorità rispetto al passato con il trapassato prossimo o remoto (*fino a quel momento il lupo aveva accusato la volpe...*) (► *L'indicativo e i suoi tempi*, p. 15).

4. Laboratorio di scrittura creativa | Riscrivere il finale.

Premesso che la favola è una rappresentazione "mascherata" della vita dell'uomo, scrivi anche tu un testo che abbia come protagonisti il leone, la volpe e il lupo. Segui il modello di Esopo, ma modifica lo sviluppo della storia con un finale lieto e ottimistico. Devi creare una coincidenza tra *fabula* e intreccio.

Il corvo e la volpe di G.E. Lessing

Vediamo adesso un esempio tratto dalla celebre favola di G.E. Lessing *Il corvo e la volpe*, che è stata suddivisa nelle sue fasi narrative.

Struttura narrativa	Esempio
Situazione iniziale	Un corvo portava fra gli artigli un pezzo di carne avvelenata, che un giardiniere spazientito aveva lanciato ai gatti del vicino.
Esordio	Stava appunto per consumarlo sopra una vecchia quercia, quando una volpe arrivò di soppiatto e gli gridò: «Che tu sia benedetto uccello di Giove!».
Peripezie	«Per chi mi prendi?», domandò il corvo. «Per chi ti prendo?», fece la volpe di rimando. «Non sei tu l'aquila possente che quotidianamente cala dalla destra di Giove su questa quercia per nutrire me misera? [...] Non scorgo forse nel vittorioso artiglio il dono invocato che attraverso te il tuo dio continua a inviarmi?».
Spannung	Il corvo rimase interdetto, e in cuor suo si rallegrò di esser preso per un'aquila. «Devo far sì che non s'avveda dell'errore», pensò. Con stolta generosità le mollò dunque il suo bottino e se ne volò via impettito.
Scioglimento	Sogghignando la volpe afferrò la carne e la divorò con gioia maligna. Ma tosto la gioia si mutò in dolore lancinante; il veleno cominciò ad agire e lei crepò.

(G.E. Lessing, *Favole in tre libri*, a cura di M. Scanni, Sellerio, Palermo, 1990)

Fabula e intreccio coincidono

Un corvo sta per consumare un pezzo di carne avvelenata

Una volpe lusinga il corvo

Il corvo lascia la carne alla volpe

La volpe divora la carne e muore

Inserimento di un flashback

Una volpe arrivò di soppiatto ai piedi di una vecchia quercia sulla quale un corvo stava per consumare il proprio pasto.

Poco prima, infatti, il corvo aveva preso fra gli artigli...

(continua tu...)

.....

.....

.....

.....

.....

La volpe allora gridò: «Che tu sia benedetto uccello di Giove!», fingendo di scambiare l'uccello per un'aquila. Il corvo cedette alle lusinghe e mollò alla volpe il suo bottino. La volpe divorò la carne e morì uccisa dal veleno.

Primo intreccio (fabula e intreccio non coincidono)

Una volpe vede un corvo che sta per mangiare il proprio pasto

Flashback

La volpe lusinga il corvo

Il corvo cede la carne alla volpe

La volpe divora la carne e muore

Inserimento di un'anticipazione

Un corvo portava fra gli artigli un pezzo di carne avvelenata che un giardiniere spazientito aveva lanciato ai gatti del vicino.

Il corvo non poteva immaginare che di lì a poco avrebbe regalato...

(continua tu...)

.....

.....

.....

.....

.....

Stava appunto per consumare la carne sopra una vecchia quercia quando una volpe arrivò di soppiatto e gli gridò: «Che tu sia benedetto uccello di Giove!». «Per chi mi prendi?», domandò il corvo. «Per chi ti prendo?», fece la volpe di rimando. «Non sei tu l'aquila possente che quotidianamente cala dalla destra di Giove su questa quercia per nutrire me misera?».

Il corvo rimase interdetto, e in cuor suo si rallegrò di esser preso per un'aquila. «Devo far sì che non s'aweda dell'errore», pensò. Le mollò dunque la carne e volò via impettito. La volpe divorò la carne e morì.

Secondo intreccio (fabula e intreccio non coincidono)

Un corvo porta tra gli artigli un pezzo di carne avvelenata

Anticipazione

Una volpe lusinga il corvo

Il corvo lascia la carne alla volpe

La volpe divora la carne e muore

I film tratti dai romanzi – Da un linguaggio all'altro

La narrativa non è l'unico modo attraverso cui si raccontano delle storie. Anche il cinema lo fa, e per farlo, come succede per i romanzi o i racconti, utilizza delle regole e degli accorgimenti che, almeno in parte, assomigliano a quelli della narrativa. Come succede nei libri, per esempio, ogni film mette in scena un intreccio che deriva da una *fabula*; il cinema fa grande uso della tecnica del *flashback* (ossia dell'analessi) per mostrare allo spettatore dei momenti della vita passata dei personaggi: però, anziché introdurre questi codici con espressioni come "molti anni prima" o simili, nei film si usa spesso mostrare da vicino il volto del personaggio che ricorda un episodio del passato e, con la tecnica della dissolvenza, si fa capire allo spettatore che la narrazione si è spostata su un altro piano temporale; inoltre, la narrazione cinematografica, come quella letteraria, può essere divisa in sequenze a seconda delle azioni e dei rapporti che si instaurano tra i personaggi. Due macrosequenze ricorrenti, per esempio, sono date dalla divisione del film in primo e secondo tempo.

Film che nascono da libri

Il rapporto tra cinema e narrativa è molto stretto: da sempre, infatti, il cinema attinge da romanzi e racconti per costruire le proprie storie. In questo caso si parla di adattamento cinematografico o riduzione. Ma come si fa a portare un libro sullo schermo, cioè come si possono rendere le parole che compongono un libro attraverso le immagini che costituiscono il film? Bisogna, appunto, fare un particolare lavoro di "traduzione", ovvero trasportare la storia, i personaggi e le atmosfere da un linguaggio all'altro, da un sistema di rappresentazione all'altro.

La *fabula* e l'intreccio

Prima di realizzare un film, il regista o, più spesso, lo sceneggiatore, ossia qualcuno che, per lavoro, *scrive cinema*, realizza la sceneggiatura, cioè il testo su cui si baserà la pellicola. Come regola generale, ogni pagina della sceneggiatura corrisponde a un minuto di film; la sceneggiatura è divisa in scene: per ogni scena, lo sceneggiatore indica il luogo, il momento della giornata e le condizioni atmosferiche in cui l'azione si deve svolgere. A queste indicazioni fanno seguito le azioni e i dialoghi dei personaggi. Se un libro può essere ambientato in una «grande casa» che, per quanto ben descritta, il lettore può immaginare con una certa libertà, in un film, al contrario, lo spettatore *vedrà* la grande casa: dunque bisogna che il regista ne scelga una, lasciando in questo modo meno spazio all'immaginazione dello spettatore. Allo stesso tempo, il regista deve decidere *come rappresentare* la casa, deve scegliere l'arredamento, per esempio, ma anche *come inquadrarla*: farla vedere dall'alto, come se la si riprendesse da un elicottero, per esempio, offre un punto di vista molto diverso da quello che dà un'inquadratura da dietro un albero.

È inoltre fondamentale, per la costruzione dell'intreccio, la tecnica del montaggio, da cui dipende, tra l'altro, l'ordine narrativo in cui vengono mostrate le immagini. Un regista può decidere, per esempio, di raccontare la storia in modo lineare, per così dire dall'inizio alla fine, e rispettare l'ordine della *fabula*; può invece raccontare tutto a partire dalla fine: in questo modo, lo spettatore conosce da subito il finale della vicenda, e lo sviluppo del film servirà a chiarire *come* si è arrivati a quel finale.

Rappresentare e ridurre

Ciò che in un libro richiede molte pagine, spesso al cinema avviene in pochi secondi. Il cinema è infatti un linguaggio più immediato rispetto alla letteratura e per questo ha bisogno, per riproporre la vicenda di un romanzo nello spazio di due ore di proiezione, di condensare, di ridurre la storia: per fare ciò il regista opera delle scelte, talvolta eliminando alcuni personaggi minori oppure alcune sequenze.