

## 2

# Il tempo e lo spazio

**Tempo e spazio** sono due coordinate imprescindibili per la costruzione di un intreccio: ogni racconto, infatti, per dirsi tale deve essere soggetto allo scorrere del tempo ed essere ambientato in un qualche luogo (reale o immaginario). In generale, il tempo è un elemento fondamentale per la costruzione dell'intreccio perché senza temporalità, senza un *prima* e un *dopo*, non ci può essere narrazione; d'altro canto, ogni storia si colloca in un luogo: talvolta questo non è esplicitamente menzionato, per esempio nelle sequenze dialogate, altre volte lo spazio si fa evidente e la storia "si ferma" per lasciare che i luoghi e gli ambienti acquistino particolare rilevanza, per esempio nelle sequenze descrittive.

## ■ Il tempo

**LA COLLOCAZIONE CRONOLOGICA.** Ogni storia fornisce al lettore informazioni sull'epoca in cui gli avvenimenti hanno luogo (**cronologia assoluta**): rispetto al momento in cui l'autore scrive, la vicenda può collocarsi:

**Cronologia.** Dal greco *chrónos* "tempo" e *lógos* "discorso". È l'ordine secondo cui degli avvenimenti si succedono nel tempo.

- nel *passato*, in un'epoca imprecisata (*tanti e tanti anni fa...*; *c'era una volta...*) o in un momento storico specifico, come per esempio nel caso de *I Promessi Sposi* (1840) di Alessandro Manzoni (1785-1873), che è ambientato nel Seicento;
- nella *contemporaneità*, come nel romanzo *Uomini e no* (1945) di Elio Vittorini (1907-1966), dove l'autore racconta, per così dire in contemporanea con gli eventi reali, una storia legata alla Resistenza milanese durante la Seconda guerra mondiale;
- nel *futuro*, come accade nei romanzi di fantascienza. Attenzione però: il «futuro» che vi si racconta può risultare «già passato» per il lettore di oggi, come nel caso di *1984* di George Orwell (1903-1950), pubblicato nel 1949; ciò non toglie che la dimensione temporale del racconto rimanga quella del futuro.

**LA DURATA NARRATIVA: TEMPO DELLA STORIA E DEL RACCONTO.** Gli avvenimenti narrati, oltre a essere collocati in una certa epoca, si sviluppano in un *arco di tempo* misurabile in giorni, mesi, anni, a volte decenni o secoli. Un arco cronologico ampio, però, non corrisponde necessariamente a un elevato numero di pagine: il narratore non riferisce tutti gli avvenimenti che occupano quella porzione di tempo, ma opera una selezione in base alle esigenze dell'intreccio e al risalto che intende dare ad alcuni fatti.

La narrazione ha infatti un tempo proprio – una **durata** – che molto di rado coincide con quello degli avvenimenti. Così, per esempio, nel romanzo *I Promessi Sposi* Manzoni può concentrare in poche righe gli avvenimenti di un intero anno – corrispondente al noviziato della monaca di Monza (► *Il ritratto di Gertrude*, p. 85):

«Dopo dodici mesi di noviziato, pieni di pentimenti e di ripentimenti, si trovò al momento della professione, al momento cioè in cui conveniva, o dire un no più strano, più inaspettato, più scandaloso che mai, o ripetere un sì tante volte detto; lo ripeté, e fu monaca per sempre.

(A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di S. Invidia, Zanichelli, Bologna, 2004)

Chiamiamo **tempo della storia** (e lo indichiamo con la sigla TS) l'arco di tempo che gli avvenimenti occupano (nel nostro caso, i dodici mesi di noviziato della monaca); chiamiamo **tempo del racconto** (e lo indichiamo con la sigla TR) la sua rappresentazione narrativa, ossia lo spazio che l'autore attribuisce agli avvenimenti nel testo dedicando a ciascuno una certa quantità di parole, righe o pagine e determinando in questo modo il tempo che il lettore dedicherà loro.

L'autore dunque sceglie, in base alle esigenze dell'intreccio, quale rilievo dare ai fatti attraverso la durata.

- Può creare dei salti temporali, cioè tacere fatti accaduti in un determinato arco cronologico creando un'**ellissi**; può far procedere la storia attraverso il succedersi di azioni e fatti (**narrazione**), oppure sintetizzare una serie di avvenimenti con poche parole attraverso un **sommario**. In questi casi, l'autore si servirà prevalentemente di **sequenze narrative**.

«Viaggìò [ellissi]. Conobbe la malinconia dei piroscafi, i freddi risvegli sotto una tenda, l'incanto dei paesaggi e delle rovine, l'amarezza delle simpatie troncate [sommario]. Ritornò [ellissi]. Frequentò la società, ebbe ancora altri amori [sommario].

(G. Flaubert, *L'educazione sentimentale*, trad. di C. Romano, Einaudi, Torino, 2002)

- Può interrompere la narrazione dei fatti e lasciare sospesa la vicenda per fornire informazioni sui personaggi, sui luoghi o sul contesto storico mediante l'inserimento di una **pausa** (più breve) o di una **digressione** (più estesa); lo stesso effetto di «rallentamento» si ottiene introducendo commenti della voce narrante. Attraverso tali modalità si dilata la durata narrativa poiché, mentre il testo continua a scorrere sotto l'occhio del lettore (e scorre il tempo del racconto), il tempo della storia è fermo, cioè la vicenda non procede. Queste forme della durata presenteranno una prevalenza di **sequenze riflessive e descrittive**.

«Dove incontrarla però qualche tempo più tardi. Una notte. [...] I fossi erano già grigi d'acqua, il canale era in piena, dalle gronde rotte l'acqua cadeva a gomitoli, e non una gallina o un cane o una talpa dalla piazzetta fino in fondo alla valle. Aprii la finestra che dà sulla piana.

(S. D'Arzo, *Casa d'altri*, Einaudi, Torino, 1999)

**In presa diretta.**

Espressione presa in prestito dal linguaggio cinematografico. Al cinema, significa che il suono (per esempio i dialoghi tra i personaggi) viene registrato mentre si gira la scena e non aggiunto successivamente. Nel linguaggio comune, l'espressione si usa quando si assiste a un fatto nel momento stesso in cui esso accade.



APPROFONDIMENTO  
ONLINE  
Cinema  
- Il montaggio

- Può stabilire un sostanziale equilibrio fra tempo della storia e tempo del racconto riportando i dialoghi tra i personaggi attraverso una **scena**, che, mediante il discorso diretto, dà al lettore l'impressione di assistere **in presa diretta** alla vicenda, come accade nella forma teatrale. Le scene sono quindi perlopiù formate da **sequenze dialogate**.

“Cos'è stato?  
Io non ho sentito niente.  
Ascolta.  
Non sento niente.

(C. McCarthy, *La strada*, trad. di M. Testa, Einaudi, Torino, 2006)

**RITMO.** Le variazioni del rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto determinano il *ritmo* della narrazione: le diverse forme della durata narrativa, infatti, rallentano o velocizzano il concatenarsi degli eventi all'interno della vicenda. Nella tabella che segue vediamo il rapporto tra tempo della storia, tempo del racconto e ritmo.

Forme della durata narrativa (tipo di sequenze prevalenti)	Relazione tra TR e TS	Ritmo
<b>Ellissi</b> (sequenze narrative)	<b>TR = 0</b> Il tempo del racconto è nullo: un intervallo della vicenda è eliminato dalla narrazione.	<b>Ritmo velocissimo:</b> alcuni fatti non vengono narrati, il racconto procede molto velocemente.
<b>Sommario e narrazione</b> (sequenze narrative)	<b>TR &lt; TS</b> Il tempo del racconto è più breve del tempo della storia: i fatti di molti giorni o mesi o anni sono riassunti.	<b>Ritmo veloce:</b> il racconto procede più velocemente dello svolgimento dei fatti perché in poche righe sono sintetizzati più avvenimenti.
<b>Scena</b> (sequenze dialogate)	<b>TR = TS</b> Il tempo del racconto coincide con il tempo della storia. Riportando le battute di dialogo dei personaggi, la narrazione mantiene la stessa durata dell'evento narrato.	<b>Ritmo moderato:</b> storia e racconto sono in equilibrio.
<b>Pausa e digressione</b> (sequenze riflessive e descrittive)	<b>TS = 0</b> <b>TR &gt; TS</b> Il tempo della storia è fermo o nullo, ma il narratore descrive, commenta o analizza, per cui il tempo del racconto si dilata ed è superiore a quello della storia.	<b>Ritmo lento:</b> non succedono fatti, il racconto procede con lentezza.

## Lo spazio

**LUOGHI REALI O IMMAGINARI.** Ogni storia, necessariamente, è ambientata in un luogo. Ogni autore, mentre scrive, pone grande attenzione alle ambientazioni: all'interno di esse i suoi personaggi agiscono e, spesso, instaurano con gli spazi che li circondano dei rapporti fondamentali per lo sviluppo della narrazione.

I luoghi possono essere:

- **reali.** La storia è ambientata in posti che esistono davvero nella realtà. L'autore può decidere di descriverli dettagliatamente:

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.

(A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di S. Invidia, Zanichelli, Bologna, 2004)

...oppure può semplicemente nominarli, rinunciando a descriverli:

In una giornata estremamente calda del principio di luglio, verso sera, un giovane scese in strada dalla stanzuccia che aveva in subaffitto nel vicolo di S. e lentamente, come fosse indeciso, s'avviò verso il ponte di K.

(F.M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, trad. di A. Polledro, Einaudi, Torino, 1993)

- **realistici.** Si tratta di luoghi che non esistono nella realtà ma che vengono raccontati in modo talmente verosimile da farli sembrare veri:

Giunto a Fillide, ti compiacci d'osservare quanti ponti diversi uno dall'altro attraversano i canali: ponti a schiena d'asino, coperti, su pilastri, su barche, sospesi, con parapetti traforati...

(I. Calvino, *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano, 1994)

- **immaginari.** Si tratta di luoghi creati dalla fantasia dell'autore e che, evidentemente, non fanno parte del mondo reale.

Chiamo il nostro mondo Flatlandia, non perché sia così che lo chiamiamo noi, ma per renderne più chiara la natura a voi [...].

Immaginate un vasto foglio di carta su cui delle Linee Rette, dei Triangoli, dei Quadrati, dei Pentagoni, degli Esagoni e altre Figure geometriche [...] si muovano qua e là, liberamente.

(E.A. Abbott, *Flatlandia*, trad. di M. d'Amico, Adelphi, Milano, 2006)

**FUNZIONI DELLO SPAZIO.** Le sequenze che descrivono i luoghi e gli ambienti hanno diverse funzioni: delineano lo **sfondo** degli eventi narrati, forniscono informazioni utili per la comprensione della storia, danno ritmo al racconto allentandolo o creando una sospensione, danno rilievo ai sentimenti dei personaggi.

A questo proposito, è bene notare che le ambientazioni possono essere in sintonia con gli stati d'animo e le situazioni vissute dai personaggi (per esempio, la natura serena e luminosa nelle dolci notti d'estate sottolinea sentimenti di pace) oppure in conflitto con ciò che essi fanno e con le emozioni che provano (un paesaggio notturno rischiarato dalla luna può essere indifferente ai desideri d'amore del protagonista e suggerire per contrasto nostalgie, rimpianti, sofferenze). Scrittori come **Franz Kafka** (1883-1924; ►p. 223) o **Jorge Luis Borges** (1899-1986; ►p. 228), per esempio, hanno dato voce all'angoscia e al senso di smarrimento degli uomini inventandosi luoghi carichi di **significati simbolici**: i loro protagonisti si muovono spesso dentro palazzi le cui architetture sono molto complicate, piene di porte chiuse e corridoi interminabili; camminano lungo strade che li riconducono al punto di partenza, entrano in labirinti o semplicemente, pur continuando a marciare, non arrivano mai a destinazione.

L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere. Da qualsiasi esagono si vedono i piani superiori e inferiori, interminabilmente. La distribuzione degli oggetti nelle gallerie è invariabile. Venticinque vasti scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno; la loro altezza, che è quella stessa di ciascun piano, non supera di molto quella d'una biblioteca normale. Il lato libero dà su un angusto corridoio che porta a un'altra galleria, identica alla prima e a tutte. A destra e a sinistra del corridoio vi sono due gabinetti minuscoli. Uno permette di dormire in piedi; l'altro di soddisfare le necessità fecali. Di qui passa la scala spirale, che s'inabissa e s'innalza nel remoto. Nel corridoio è uno specchio, che fedelmente duplica le apparenze.

(J.L. Borges, *Finzioni (La biblioteca di Babele)*, trad. di F. Lucentini, Mondadori, Milano, 1981)

**QUALITÀ DELLO SPAZIO.** L'organizzazione dello spazio in narrativa, dunque, riveste grande importanza a livello simbolico. Esistono alcune opposizioni logiche che aiutano a interpretare le funzioni e la qualità della dimensione spaziale, si tratta di alcune coppie di opposti, di cui le principali sono:

- **aperto-chiuso:** lo spazio aperto, tipico dei racconti di azione e di avventura, rappresenta di solito una promessa di cambiamento o di libertà; lo spazio chiuso, come quello della casa, può invece indicare la conservazione dei valori morali della famiglia. Il significato dello spazio, tuttavia, può essere ambivalente: la casa è il luogo della protezione e della sicurezza, ma può alludere anche alla costrizione, all'oppressione; lo spazio esterno (la strada, la città) è il luogo della libertà oppure, al contrario, delle insidie della vita e della paura dell'ignoto.

Abbiamo deciso che non c'era un posto migliore della nostra zattera per sentirsi come a casa, dopo tutto. Negli altri posti c'è troppa gente e si soffoca, ma su una zattera no. Ti senti proprio libero e comodo e bene, su una zattera.

(M. Twain, *Le avventure di Huckleberry Finn*, trad. di G. Culicchia, Feltrinelli, Milano, 2005)

- **alto-basso:** a questa opposizione corrispondono spesso i tratti descrittivi luce-buio e i concetti vita-morte. Il male, in narrativa, è quasi sempre in basso (si scende all'inferno, si temono le cantine nei racconti *horror* e così via). Allo

spazio basso viene associato qualcosa di oscuro e insondabile, come avviene nella celebre novella di **Giovanni Verga** (1840-1922; ►p. 389) *Rosso Malpelo* (1878), che racconta una storia di solitudine e disperazione ambientandola tra i cunicoli di una cava.

“Aveva sempre visto quel buco nero che si sprofondava sotterra, dove il padre soleva condurlo per mano. Allora stendeva le braccia a destra e sinistra e descriveva come l'intricato laberinto delle gallerie si stendesse sotto i loro piedi all'infinito, di qua e di là [...].

(G. Verga, *Rosso Malpelo*, in *Tutte le novelle*, Newton Compton, Roma, 2007)

- **dentro-fuori:** a questa opposizione corrisponde la netta distinzione che c'è tra ciò che è proprio e ciò che è altrui, tra il noto e l'ignoto. “Dentro” c'è anche tutto il mondo interiore del personaggio, mentre il rapporto con l'altro avviene necessariamente al di fuori di sé. Nella relazione tra dentro e fuori c'è, dunque, il segreto dei personaggi di romanzo più riusciti, come avviene per esempio in questo altro passo di *Rosso Malpelo* di Verga, in cui il protagonista ragiona con un amico sul senso del lavorare in miniera:

“Per noi che siamo fatti per vivere sotterra, pensava Malpelo, ci dovrebbe essere buio sempre e daper tutto. [...] – Tu eri avvezzo a lavorar sui tetti come i gatti, – gli diceva, – e allora era tutt'altra cosa. Ma adesso che ti tocca a viver sotterra, come i topi, non bisogna più aver paura dei topi, né dei pipistrelli [...].

(G. Verga, *Rosso Malpelo*, in *Tutte le novelle*, Newton Compton, Roma, 2007)

## Che cosa so

Indica se le seguenti affermazioni sono vere o false.

V  F

- |  |                          |                          |
|--|--------------------------|--------------------------|
| a. Il <b>tempo della storia</b> è l'arco di tempo che nella realtà i fatti impiegano per svilupparsi.            | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| b. Le sequenze che descrivono <b>spazi</b> hanno la funzione di far procedere la narrazione.                     | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| c. Lo <b>spazio</b> può avere una valenza simbolica.   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| d. La <b>scena</b> corrisponde solitamente a una sequenza descrittiva.   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| e. In una <b>sequenza dialogata</b> TS = TR.   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| f. Un <b>luogo realistico</b> è un luogo che esiste nella realtà.  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| g. Il <b>ritmo narrativo</b> è determinato dal variare del rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| h. Lo <b>spazio aperto</b> può rappresentare cambiamento o libertà.  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| i. Una sequenza riflessiva rallenta il <b>ritmo del racconto</b> .   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| j. Nel <b>sommario</b> si sommano vari momenti narrativi.  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| k. L' <b>ellissi</b> segnala la presenza di un salto temporale.  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| l. La <b>pausa</b> corrisponde a una sequenza dialogata.   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| m. Nella descrizione dei luoghi, <b>luce e buio</b> possono far riferimento ai concetti di vita e morte.         | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| n. Nella <b>pausa</b> TS > TR.   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

## Testo d'esempio

## Il Centodelitti

(1970)

► Racconto

Giorgio Scerbanenco (1911-1969) è un celebre autore di romanzi polizieschi, spesso ambientati nella Milano degli anni Sessanta.

## 1ª sequenza (riflessiva-narrativa)

**Sommari** (*Lo odiò per tutto il rinfresco*) ed **ellissi** (*il viaggio in treno... la notte*) determinano un **ritmo veloce** (TR < TS).

**I luoghi:** la chiesa, il treno, *piazzale Michelangelo*, percepiti in modo negativo, come gabbie, prigioni, imposizioni.

Un'unica riga riassume (**sommario**) la condizione della protagonista nel passato (*Lo odiò*) e anticipa (**prolessi**) il suo sentimento futuro (*come mai avrebbe odiato più in vita sua*).

## 2ª sequenza (narrativa-descrittiva)

Alcune **parole-spia** (*zoppicare, bastone, malato*) anticipano il salto temporale (**ellissi**), confermato nelle **marche temporali** a seguire (*venticinque anni prima, un quarto di secolo prima, dopo tanti anni di vita*).

**I luoghi:** la chiesa, il treno, piazzale Michelangelo; ricorrono gli stessi luoghi di venticinque anni prima, ora carichi di nostalgica tenerezza.

## IL TEMPO E LO SPAZIO



# Rimorso in piazzale Michelangelo

Giorgio Scerbanenco



Il brano è tratto da *Il Centodelitti* (1970), opera che raccoglie i racconti scritti dall'autore a partire dal 1963. Nella narrazione, sospesa tra passato e presente, prende forma la consapevolezza di un amore inatteso.

Uscendo dalla chiesa dovette fare uno sforzo per non scostarsi da lui, come da un essere repulsivo: lo odiava. **Lo odiò per tutto il rinfresco**, benché fosse ormai il suo sposo, ma non quello che voleva, uno impostole dalla meschina ignoranza paterna e materna, dalla loro zotica tirannia; e lo odiò per tutto **il viaggio in treno** fino a Firenze, lo odiò ancora di più **la notte**, e solo lui nella sua pietrosa ottusità<sup>1</sup> poteva non accorgersene, lo odiò al mattino quando la fece camminare fino a **piazzale Michelangelo**<sup>2</sup>, lui sportivo, podista, ma lei no; e lo odiò furentemente quando su quel piazzale la espose ai sorrisi della gente per fotografarla sullo sfondo della città, il viso tirato nel disgustoso sforzo di sorridergli, e lo odiò a sangue quando la costrinse a tenere lei la macchina fotografica per riprenderlo mentre faceva il pagliaccio, in posa da Napoleone, una mano infilata nell'apertura della giacca, e una dietro.

**Lo odiò, lo sposo non voluto, come mai avrebbe odiato più in vita sua.** Uscì dalla chiesa con lui, ansiosa nel vederlo **zoppicare sempre più**, ma non aveva voluto portare il **bastone**: era una testa di pietra, non un uomo, si era alzato dal letto perché non voleva fare il marito **malato** alle nozze d'argento<sup>3</sup>. Ansiosa, gli occhi pieni di spilli per le lacrime immidenti, gli stette vicina tutto il viaggio in treno; ansiosa lo vegliò la notte, nello stesso albergo di **venticinque anni prima** dove lui aveva voluto tornare; ansiosa e adorante salì con lui a piazzale Michelangelo, questa volta in auto, e lui per farla sorridere si mise in posa da Napoleone, come **un quarto di secolo prima, ma dopo tanti anni di vita** a fiato a fiato, e di figli, e di lotte, lei lo amava, e si mise a piangere di rimorso per quel lontano odio perule di un tempo.

(G. Scerbanenco, *Rimorso in piazzale Michelangelo* in *Il Centodelitti*, Frassinelli, Milano, 1994)

**1. pietrosa ottusità:** stupidità difficile da scalfire, dura come pietra.

**2. piazzale Michelangelo:** ampia terrazza che domina Firenze.

**3. nozze d'argento:** venticinquesimo anniversario di matrimonio.

## COMPRENDERE

### 1. I sentimenti della protagonista.

Quale cambiamento è avvenuto nella sposa durante gli anni di matrimonio?

### 2. Piazzale Michelangelo.

- Quale sentimento della protagonista è collegato nella prima sequenza al ricordo di piazza-Michelangelo?
- Quale sentimento è collegato allo stesso luogo nella seconda sequenza?

## ANALIZZARE

### 3. Le sequenze.

Nel testo sono riconoscibili due sequenze. Che cosa scandisce il passaggio da una sequenza all'altra? Scegli fra le seguenti ipotesi.

- a. cambiamento di luogo
- b. cambiamento di tempo
- c. comparsa o uscita di scena di un personaggio
- d. cambiamento della modalità di scrittura: narrativa, descrittiva, riflessiva.

### 4. La prolessi.

Qual è la funzione narrativa della prolessi?

### 5. L'ellissi.

- Nel testo è inserita un'ellissi. A quale arco cronologico corrisponde?
- Nell'ellissi in che rapporto sono il tempo della storia e il tempo del racconto?
- Essa velocizza o rallenta il ritmo narrativo?

### 6. Il ritmo narrativo.

Quale ritmo ha il racconto? Motiva la tua risposta in base alle diverse forme della durata.

### 7. I luoghi.

- Quale ambiente ricorre in apertura di entrambe le sequenze?
- Quale significato assume tale ricorrenza?

## PRODURRE

### 8. Laboratorio di scrittura creativa | Concludere il racconto.

Inserisci una scena in 5 righe: la moglie spiega al marito quanto siano cambiati i suoi sentimenti verso di lui e questi le risponde. Fai attenzione all'uso dei tempi verbali. L'inizio può essere: «*Io avevo creduto che tu fossi un uomo diverso quando...*» (continua tu...)

da *La boutique del mistero*  
(1968)

► Racconto

Quando ► Epoca contemporanea alla stesura

Dove ► Una villa in campagna

Dino Buzzati 

Eugenio  
Tutor di Italiano

## I topi

 **Legenda**

Ne *I topi*, tratto dalla raccolta *La boutique del mistero*, Dino Buzzati (1906-1972) narra un'inquietante vicenda, sospesa tra realtà e invenzione, i cui momenti rivivono nella ricostruzione retrospettiva del protagonista, che torna con la memoria a recuperare fatti svoltisi nell'arco di anni nello spazio chiuso della villa della famiglia Corio.

Che ne è degli amici Corio? Che sta accadendo nella loro vecchia villa di campagna, detta la Doganella? Da tempo immemorabile ogni estate mi invitavano per qualche settimana. Quest'anno per la prima volta no. Giovanni mi ha scritto poche righe per scusarsi. Una lettera curiosa, che allude<sup>1</sup> in forma vaga a difficoltà o a dispiaceri familiari; e che non spiega niente.

Quanti giorni lieti ho vissuto in casa loro, nella solitudine dei boschi. Dai vecchi ricordi oggi per la prima volta affiorano dei piccoli fatti che allora mi parvero banali o indifferenti. E all'improvviso si rivelano.

Per esempio, da un'estate lontanissima, parecchio prima della guerra – era la seconda volta che andavo ospite dei Corio – torna a me la seguente scena:

Mi ero già ritirato nella camera d'angolo al secondo piano, che dava sul giardino – anche gli anni successivi ho dormito sempre là – e stavo andando a letto. Quando udii un piccolo rumore, un grattamento alla base della porta. Andai ad aprire. Un minuscolo topo sgusciò tra le mie gambe, attraversò la camera e andò a nascondersi sotto il cassettono. Correva in modo goffo, avrei fatto in tempo benissimo a schiacciarlo. Ma era così grazioso e fragile. Per caso, il mattino dopo, ne parlai a Giovanni. «Ah, sì» fece lui distratto «ogni tanto qualche topo gira per la casa.» «Era un sorcio piccolissimo... non ho avuto neanche il coraggio di...» «Sì, me lo immagino. Ma non ci fare caso...». Cambiò argomento, pareva che il mio discorso gli spiacesse.

L'anno dopo. Una sera si giocava a carte, sarà stata mezzanotte e mezzo, dalla stanza vicina – il salotto dove a quell'ora le luci erano spente – giunse un clac, suono metallico come di una molla. «Cos'è?» domando io. «Non ho sentito niente» fa Giovanni evasivo. «Tu Elena hai sentito qualche cosa?» «Io no» gli risponde la moglie, facendosi un po' rossa. «Perché?» Io dico: «Mi sembrava che di là in salotto... un rumore metallico...» Notai un velo di imbarazzo. «Bene, tocca a me fare le carte?» Neanche dieci minuti dopo, un altro clac, dal corridoio questa volta, e accompagnato da un sottile strido, come di bestia. «Dimmi, Giovanni» io chiedo «avete messo delle trappole per topi?» «Che io sappia, no. Vero, Elena? Sono state messe delle trappole?» Lei: «E che vi salta in mente? Per i pochi topi che ci sono!».

1. allude: fa riferimento.

Passa un anno. Appena entro nella villa, noto due gatti magnifici, dotati di straordinaria animazione: razza soriana, muscolatura atletica, pelo di seta come hanno i gatti che si nutrono di topi. Dico a Giovanni: «Ah, dunque vi siete decisi finalmente. Chissà che spaventose scorpacciate fanno. Di topi qui non ci sarà penuria<sup>2</sup>.» «Anzi» fa lui «solo di quando in quando... Se dovessero vivere solo di topi...» «Però li vedo belli grassi, questi mici.» «Già, stanno bene, la faccia della salute non gli manca. Sai, in cucina trovano ogni ben di Dio.»

Passa un altro anno e come io arrivo in villa per le mie solite vacanze, ecco che ricompaiono i due gatti. Ma non sembrano più quelli: non vigorosi e alacri<sup>3</sup>, bensì cascanti, smorti, magri. Non guizzano più da una stanza all'altra celermente<sup>4</sup>. Al contrario, sempre tra i piedi dei padroni, sonnolenti, privi di qualsiasi iniziativa. Io chiedo: «Sono malati? Come mai così sparuti<sup>5</sup>? Forse non hanno più topi da mangiare?» «L'hai detto» risponde Giovanni Corio vivamente. «Sono i più stupidi gatti che abbia visto. Hanno messo il muso da quando in casa non esistono più topi... Neanche il seme ci è rimasto!» E soddisfatto fa una gran risata.

Più tardi Giorgio, il figlio più grandicello, mi chiama in disparte con aria di complotto: «Sai il motivo qual è?»

«Hanno paura!». «Chi ha paura?» E lui: «I gatti, hanno paura. Papà non vuole mai che se ne parli, è una cosa che gli dà fastidio. Ma è positivo<sup>6</sup> che i gatti hanno paura». «Paura di chi?» «Bravo! Dei topi! In un anno, da dieci che erano, quelle bestiacce sono diventate cento... E altro che i sorcettini d'una volta! Sembrano delle tigri. Più grandi di una talpa, il pelo ispido e di colore nero. Insomma i gatti non osano attaccarli.» «E voi non fate niente?» «Mah, qualcosa si dovrà pur fare, ma il papà non si decide mai. Non capisco il perché, ma è un argomento che è meglio non toccare, lui diventa subito nervoso...»

E l'anno dopo, fin dalla prima notte, un grande strepito sopra la mia camera come di gente che corresse. Patatrùm, patatrùm. Eppure so benissimo che sopra non ci può essere nessuno, soltanto la inabitabile soffitta, piena di mobili vecchi, casse e simili. «Accidenti che cavalleria» mi dico «devono essere ben grossi questi topi.» Un tal rumore che stento ad addormentarmi.

Il giorno dopo, a tavola, domando: «Ma non prendete nessun provvedimento contro i topi? In soffitta c'era la sarabanda<sup>7</sup>, questa notte». Vedo Giovanni che si scurisce in volto: «I topi? Di che topi parli? In casa grazie a Dio non ce n'è più». Anche i suoi vecchi genitori insorgono: «Macché topi d'Egitto. Ti sarai sognato, caro mio». «Eppure» dico «vi garantisco che c'era il quarantotto<sup>8</sup>, e non esagero. In certi momenti ho visto il soffitto che tremava.» Giovanni si è fatto pensieroso: «Sai che cosa può essere? Non te n'ho mai parlato perché c'è chi si impressiona, ma in questa casa ci sono degli spiriti. Anche io li sento spesso... E certe notti hanno il demonio in corpo!». Io rido: «Non mi prenderai mica per un ragazzino, spero! Altro che spiriti. Quelli erano topi, garantito, topacci, ratti, pantegane!... E a proposito, dove sono andati a finire i due famosi gatti?». «Li abbiamo dati via, se vuoi sapere... Ma coi topi hai la fissazione! Possibile che tu

2. **penuria**: mancanza.

3. **alacri**: veloci, svegli.

4. **celermente**: velocemente.

5. **sparuti**: talmente magri che pare stiano sparendo.

6. **Ma è positivo**: l'espressione si riferisce al padre e significa "è d'accordo sul fatto che".

7. **sarabanda**: confusione.

8. **c'era il quarantotto**: c'era una gran confusione.

75 non parli d'altro!... Dopo tutto, questa è una casa di campagna, non puoi mica pretendere che...» Io lo guardo sbalordito: ma perché si arrabbia tanto? Lui, di solito così gentile e mite.

Più tardi è ancora Giorgio, il primogenito, a farmi il quadro della situazione. «Non credere a papà» mi dice. «Quelli che hai sentito erano proprio topi, alle  
80 volte anche noi non riusciamo a prender sonno. Tu li vedessi, sono dei mostri, sono; neri come il carbone, con delle setole che sembran degli stecchi... E i due gatti, se vuoi sapere, sono stati loro a farli fuori... È successo di notte. Si dormiva già da un paio d'ore e dei terribili miagolii ci hanno svegliato. In salotto c'era il putiferio. Allora siamo saltati giù dal letto, ma dei gatti non si è trovata traccia... Solo dei ciuffi di pelo... delle macchie di sangue qua e là.»  
85

«Ma non provvedete? Trappole? Veleni? Non capisco come tuo papà non si preoccupi...»

«Come no? Il suo assillo<sup>9</sup>, è diventato. Ma anche lui adesso ha paura, dice che è meglio non provarli, che sarebbe peggio. Dice che, tanto, non servirebbe  
90 a niente, che ormai sono diventati troppi... Dice che l'unica sarebbe dar fuoco alla casa... E poi, poi sai cosa dice? È ridicolo a pensarci. Dice che non conviene mettersi decisamente contro.» «Contro chi?» «Contro di loro, i topi. Dice che un giorno, quando saranno ancor di più, potrebbero anche vendicarsi... Alle volte mi domando se papà non stia diventando un poco matto. Lo sai che una sera

l'ho sorpreso mentre buttava una salsiccia giù in cantina? Il bocconcino per i  
cari animaletti! Li odia ma li teme. E li vuol tenere buoni.» 95

Così per anni. Finché l'estate scorsa aspettai invano che sopra la mia camera si scatenasse il solito tumulto. Silenzio, finalmente! Una gran pace. Solo la voce dei grilli dal giardino.

Al mattino, sulle scale incontro Giorgio: «Complimenti» gli dico «ma mi sai  
dire come siete riusciti a far piazza pulita? Questa notte non c'era un topolino  
in tutta la soffitta». Giorgio mi guarda con un sorriso incerto. Poi: «Vieni vieni»  
risponde «vieni un po' a vedere.» 100

Mi conduce in cantina, là dove c'è una botola chiusa da un portello: «Sono  
laggiù adesso» mi sussurra. «Da qualche mese si sono tutti riuniti qui sotto,  
nella fogna. Per la casa non ne girano che pochi. Sono qui sotto... ascolta...» 105

Tacque. E attraverso il pavimento giunse un suono difficilmente descrivibile:  
un brusio, un cupo fremito, un rombo sordo<sup>10</sup> come di materia inquieta e viva  
che fermenti<sup>11</sup>; e frammezzo<sup>12</sup> pure delle voci, piccole grida acute, fischi, sussurri.  
«Ma quanti sono?» chiesi con un brivido. 110

«Chissà. Milioni forse... Adesso guarda, ma fa presto.» Accese un fiammifero  
e, sollevato il coperchio della botola, lo lasciò cadere giù nel buco. Per un attimo  
io vidi: in una specie di caverna, un frenetico brulichio<sup>13</sup> di forme nere; accaval-  
latisi in smaniosi vortici<sup>14</sup>. E c'era in quel laido tumulto<sup>15</sup> una potenza, una vita-  
lità infernale, che nessuno avrebbe più fermato. I topi! Vidi anche un luccicare  
di pupille, migliaia e migliaia, rivolte in su, che mi fissavano cattive. Ma Giorgio  
chiuse il coperchio con un tonfo. 115

E adesso? Perché Giovanni ha scritto di non poter più invitarmi? Cosa è suc-  
cesso? Avrei la tentazione di fargli una visita, pochi minuti basterebbero, tanto  
per sapere. Ma confesso che non ne ho il coraggio. Da varie fonti mi sono giunte  
strane voci. Talmente strane che la gente le ripete come favole, e ne ride. Ma io  
non rido. 120

Dicono per esempio che i due vecchi genitori Corio siano morti. Dicono che  
nessuno esca più dalla villa e che i viveri glieli porti un uomo del paese, lascian-  
do il pacco al limite del bosco. Dicono che nella villa nessuno possa entrare; che  
enormi topi l'abbiano occupata: e che i Corio ne siano gli schiavi. 125

---

9. Il suo assillo: il suo pensiero fisso.

Un contadino che si è avvicinato – ma non per molto perché sulla soglia della villa stava una dozzina di bestiacce in atteggiamento minaccioso – dice di aver intravisto la signora Elena Corio, la moglie del mio amico, quella dolce e amabile creatura. Era in cucina, accanto al fuoco, vestita come una pezzente; e rimestava in un immenso calderone<sup>16</sup>, mentre intorno grappoli fetidi<sup>17</sup> di topi la incitavano, avidi di cibo. Sembrava stanchissima ed afflitta. Come scorse l'uomo che guardava, gli fece con le mani un gesto sconsolato, quasi volesse dire: «Non datevi pensiero. È troppo tardi. Per noi non ci sono più speranze».

(D. Buzzati, *La boutique del mistero*, Mondadori, Milano, 1978)

## LABORATORIO DELLE COMPETENZE

UNITÀ A2 ■ IL TEMPO E LO SPAZIO

### ATTIVITÀ

#### COMPRENDERE E ANALIZZARE

##### Competenza:

- leggere, comprendere e interpretare testi scritti di vario tipo

#### 1. ESEGUI LE ATTIVITÀ SUL TESTO

##### 1. Il contenuto.

Cancella fra le opzioni indicate in corsivo quella sbagliata.

Il testo esordisce con una *informazione / lettera* che comunica al protagonista l'impossibilità di trascorrere, come ogni *anno / tre anni*, qualche *giorno / settimana* di vacanza presso i Corio. L'assenza di una chiara motivazione spinge il protagonista a *immaginare / recuperare* nel ricordo gli

indizi che possono far chiarezza sull'accaduto.

Così tornano vari momenti delle *giornate / estati* trascorse: quello in cui egli aveva sentito *grattare / strisciare* alla base della porta della sua camera e quello dell'anno dopo, quando aveva sentito *gridare / correre* nella stanza vicina. Si recuperano i colloqui con i Corio: le domande di chiarimento seguite da risposte *approfondite / evasive*, fino al ricordo di due *magnifici / miseri* gatti che, dopo essere divenuti da un anno all'altro inspiegabilmente *stanchi / magrissimi*, non s'erano più visti. Il figlio dei Corio *Giovanni / Giorgio* allora, spiegò che i gatti erano stati divorati dai topi e raccontò che tutta la *casa / famiglia* era, di fatto, terrorizzata dalle bestie, mostrando al protagonista una *botola / porta* che dava sulla *cantina / fognatura*: lì sotto c'erano forse *migliaia / milioni* di topi ammassati. Tornato al presente, il protagonista afferma di non avere il coraggio di verificare di persona il contenuto *della storia di Giorgio / della lettera*, date le varie e inquietanti voci che girano sulla famiglia Corio; tra

- Da tempo memorabile ogni estate*
- Quanti giorni lieti ho vissuto in casa loro*
- E all'improvviso si rivelano*
- da un'estate lontanissima*

##### 4. Una marca temporale.

Nella frase *anche gli anni successivi ho dormito sempre là* (riga 12), la marca temporale *negli anni successivi* determina la presenza di

- sommario
- prolessi
- analessi
- ellissi

##### 5. L'ellissi.

Rintraccia almeno tre espressioni che segnalino l'ellissi.

##### 6. Le forme della durata.

*È successo di notte. Si dormiva già da un paio d'ore e dei terribili miagolii ci hanno svegliato. In salotto c'era il putiferio. Allora siamo saltati giù dal letto, ma dei gatti non si è trovata traccia... Solo dei ciuffi di pelo... delle macchie di sangue qua e là.* (righe 82-85). In questo passaggio è presente la seguente forma della durata

- ellissi
- scena
- pausa
- sommario

##### 7. Lo spazio esterno e interno.

Il mistero della presenza dei topi si consuma all'interno o all'esterno della villa Corio?

##### 8. Primi segnali.

La prima volta che il protagonista avverte la presenza di un topo egli si trova

- in giardino

queste c'è la *testimonianza / storia* di un contadino che afferma di aver *visto / sentito* la signora Corio in cucina eseguire gli ordini di fetidi topi; questa, accortasi del contadino, gli avrebbe fatto capire di andarsene perché ormai era *notte / troppo tardi*.

**2. L'avvio dell'intreccio.**

L'espressione *Quest'anno per la prima volta no.* (riga 3) segnala la presenza di

- a. analessi
- b. sommario
- c. ellissi
- d. pausa

**3. L'analessi.**

L'inizio dell'analessi è segnalato dalla frase

**10. La fogna.**

Il figlio dei Corio mostra al protagonista il luogo in cui sono ammassati tutti i topi aprendo una botola che dà su una fogna. Questo luogo si presenta

- b. nella sala da pranzo
- c. in soffitta
- d. nella stanza da letto

**9. Spazio e tensione narrativa.**

- La tensione generata nel racconto è collegata anche allo spazio. L'inquietante presenza dei topi si manifesta infatti procedendo

- a. dall'alto verso il basso
- b. dal basso verso l'alto
- c. dall'esterno all'interno
- d. dall'interno all'esterno

- In quale luogo si concentrano gli avvenimenti che coincidono con la *Spannung*?

- a. aperto ed enorme
- b. angusto e chiuso
- c. buio e angosciante
- d. protetto e nascosto