LUNDS UNIVERSITET

SPRÅK- OCH LITTERATURCENTRUM
ITALIENSKA

Forze e debolezze di un narratore

I due narratori di La vie devant soi e Montedidio a confronto

Kandidatuppsats i italienska, ITAK01
Författare: Serena Mita
Handledare: Carla Cariboni Killander
VT 2012

INDICE

1 Introduzione ……2
1.1 *La vie devant so*i…….3
1.2 *Montedidio*……..3
1.3 La base del confronto……..4
1.4 Teoria, metodo e scopo……8
2 Analisi……..9
2.1 La figura del narratore ……..9
2.2 Il narratore in La vie devant soi……11
2.2.1 Il narratore e il tempo……15
2.2.2 Il narratore e il narratario……...17
2.3 Il narratore in Montedidio……20
2.3.1 Il narratore e il tempo……23
2.3.2 Il narratore e il narratario……...26
3 Riflessioni conclusive ……....29
4 Bibliografia……31

1 Introduzione

Cos'è che ci cattura quando leggiamo un romanzo? Cos'è che rende un romanzo particolarmente riuscito? Sono questi interrogativi che potrebbero aprire innumerevoli discussioni, in quanto gli aspetti coinvolti sono tanti e sarebbe probabilmente difficile individuare ciò che gioca un ruolo decisivo nel successo di un romanzo. Spesso, infatti, non si tratta di un elemento isolato ma di più elementi che insieme concorrono alla buona riuscita dell'opera. A volte sono le descrizioni a contribuire al fascino di un romanzo, a volte lo può essere la trama, la lingua e lo stile usato. Nel nostro caso, abbiamo scelto di lavorare su due romanzi in cui è la figura del narratore a catturare il lettore e ad avere un peso notevole nella storia narrata.

Ci siamo quindi proposti di analizzarli, circoscrivendo il nostro campo d'interesse alla figura del narratore e usando gli strumenti di analisi narratologica forniti da Genette per cercare di fare luce su di essa.

Le opere al centro della nostra indagine sono *Montedidio*, breve romanzo dell'autore contemporaneo Erri De Luca, e *La vie devant soi*, dello scrittore francese Romain Gary. Entrambi gli scrittori hanno riscosso successi nel corso della loro carriera letteraria.

Lo scopo che ci prefiggiamo con questa tesi è di mettere in risalto le peculiarità delle due opere attraverso l'analisi dei due narratori, per vedere come differenti tecniche narrative creano risultati differenti lasciando, presumibilmente, impressioni diverse nel lettore.

Dopo una presentazione in linee generali dei due romanzi (1.1 e 1.2), in cui ci si soffermerà sulla trama e si daranno alcune notizie sugli autori, si passerà alla giustificazione del confronto e alla presentazione delle affinità che rendono possibile il confronto tra le due opere (1.3). Successivamente si parlerà del metodo di lavoro utilizzato, si insisterà sullo scopo dell'indagine e si introdurrà il supporto teorico adoperato (1.4). Si passerà quindi all'analisi delle figure dei narratori nei due romanzi: dopo un'introduzione sul narratore in generale (2.1), verranno presi in esame il narratore di *La vie devant soi* (2.2) e il narratore di *Montedidio* (2.3), e si indagherà il rapporto di ciascuno con il tempo (2.2.1 e 2.3.1) e il narratario (2.2.2 e 2.3.2). Seguirà un capitolo in cui presenteremo le riflessioni conclusive (3).

1.1 *La vie devant soi*

La vie devant soi è un romanzo di Romain Gary pubblicato nel 1975. Firmato sotto lo pseudonimo di Emile Ajar, il libro ha permesso a Gary di vincere in modo irregolare il premio Goncourt, che gli era già stato assegnato per il romanzo *Les racines du ciel* nel 1956. La scoperta del vero autore del libro è avvenuta solo in occasione della scomparsa di Gary nel 1980, in seguito alla pubblicazione di un documento postumo in cui lo scrittore rivelava la sua doppia identità. Lungo tutta la sua vita Gary ha giocato con la sua identità e lo stesso nome Romain Gary è uno pseudonimo di Roman Kacew, nome reale dello scrittore.

Il libro racconta la vicenda di Momo, un bambino arabo affidato in tenera età alle cure di Madame Rosa, un'ex-prostituta che gestisce una pensione per figli di donne di malaffare.

Momo vive a Parigi, nel quartiere di Belleville dove impara a crescere in fretta. Seguendo le vicende dei vari abitanti della zona, il bambino si trova presto a dover fare i conti con la realtà della vecchiaia e della morte: è infatti lui, ragazzino di 10 anni che nell'arco della storia scoprirà improvvisamente di averne in realtà 14, a prendersi cura dell'anziana Madame Rosa e a farsene pienamente carico.

Il libro si compone di capitoli, alcuni brevi e altri di media lunghezza, in cui viene descritta la storia d'amore tra Momo e Madame Rosa e i tentativi disperati del bambino di far rispettare le ultime volontà della donna non lasciandola morire in ospedale. Egli la accompagnerà fino alla morte e anche oltre, per paura di doverla abbandonare e rimanere solo.

Romain Gary, francese di origine ebrea, ha lavorato anche come diplomatico e cineasta. Oltre a *La vie devant soi*, nella sua produzione si ricorda in particolare l'*Education européenne*, sulla resistenza polacca nell'inverno del 1942-1943, un romanzo sulla propria infanzia dal titolo *La promesse de l'aube* e *Les racines du ciel*, ambientato nell'Africa equatoriale francese.

1.2 *Montedidio*

Vincitore in Francia del premio Femina Etranger nel 2002, lo stesso anno della sua pubblicazione, *Montedidio* è stato definito da alcuni come l'opera più significativa[1] di Erri De Luca.

Narra la storia di un ragazzo di tredici anni che vive nel quartiere napoletano di *Montedidio* e che, nel lasso di tempo di pressappoco un semestre, passa dall'infanzia alla vita adulta, in balia di un turbinio di eventi che lo costringono a crescere. Il ragazzo viene iniziato al mondo

[1] Trecca, Michele. "Il critico Michele Trecca su Erri De Luca" a cura di Stas' Gawronski. www.railibro.rai.it.

degli adulti, si avvicina alla storia, si apre all'amore e, su un rotolo di carta, mette per iscritto le giornate della sua nuova vita.

Immagine ricorrente è quella di un regalo ricevuto dal padre, un "bumeràn", con il quale il protagonista si allena ogni sera, senza tirarlo, imparando l'arte della pazienza e coltivando l'attesa. Questo esercizio gli dà modo di cogliere la metamorfosi del suo corpo e il lancio del boomerang diventa la metafora del salto nell'età adulta, un lancio che porta via con sé il passato e che spalanca le porte all'irrompere del suo nuovo io.

Il racconto si articola in brevi capitoli che si succedono come immagini. Nella produzione di De Luca, spesso dal sapore autobiografico, *Montedidio* si presenta come un'opera di fantasia, colorata da elementi magici e sovrannaturali. Il tema dell'infanzia non è nuovo all'autore, che si rifugia volentieri nella memoria del passato.

Erri De Luca, designato "scrittore del decennio"[2] nel 2009, è un poeta, traduttore e romanziere molto produttivo. Dal 1989, anno di pubblicazione del suo primo libro *Non ora, non qui*, ha dato alla luce più di trenta opere, tra romanzi e racconti, il più recente *I pesci non chiudono gli occhi* del 2011.

Prima di dedicarsi alla scrittura, ha svolto diversi lavori in Italia e all'estero: è stato operaio, muratore, camionista, magazziniere. Molto attivo sulla scena politica italiana degli anni 60-70, inserisce nei suoi racconti rimandi ad avvenimenti e periodi storici che richiamano esplicitamente le vicende vissute in quegli anni.

Sfondo ricorrente delle sue storie è Napoli, sua città natale, che viene descritta spesso da personaggi adolescenti, in cui il lettore percepisce l'eco dell'infanzia dell'autore.[3]

1.3 La base del confronto

Introdotti i due romanzi, procederemo a questo punto al confronto delle due opere. Il confronto è un utile strumento di rilettura e un'occasione di messa in luce di peculiarità che magari rischierebbero di sfuggire ad una prima lettura. Affinché un raffronto sia possibile, bisogna che tra i due romanzi in esame ci siano dei punti in comune che lo giustificano.

Nel nostro caso ci troviamo di fronte a somiglianze che riguardano sia la storia in sé che, in parte, il modo in cui viene narrata.

Sul piano tematico la vicinanza tra i due libri è piuttosto evidente. Sia *La vie devant soi* che *Montedidio* raccontano la vita di un bambino alle prese con la dura realtà dell'ambiente che lo

[2] De Rienzo, Giorgio (2009). "Erri de Luca scrittore d'Italia del decennio". *Corriere del Mezzogiorno*. www.corrieredelmezzogiorno.it

[3] Scuderi, Attilio. (2001). *Erri de Luca*, Fiesole (Firenze): Cadmo.

circonda: Belleville e Montedidio sono due quartieri difficili, sicuramente non a misura di bambino, dove la miseria e il degrado regnano sovrani e gli abitanti si allenano all'arte della sopravvivenza. Si ha l'idea di un ambiente saturo di gente che vive in condizioni disagiate:

> "[…] sopra questo quartiere di vicoli che si chiama Montedidio se vuoi sputare in terra non trovi un posto libero tra i piedi. Qui non c'è spazio per stendere un panno."(M8)[4]
>
> "On était tantôt six ou sept tantôt même plus là-dedans"[5] (VDS10)
>
> "Il y a des foyers noirs où ils sont cent vingt avec huit par chambre et un seul W.C. en bas […] Avant moi, il y avait des bidonvilles […]"[6] (VDS33)
>
> "[…] on habitait au sixième à pied […]"[7](VDS9)
>
> "Dove sta lui di casa, una camera che era un ripostiglio, non c'è luce elettrica." (M44)
>
> "Ils ont plusieurs foyers qu'on appelle taudis où ils n'ont pas les produits de première nécessité comme l'hygiène et le chauffage par la Ville de Paris […]"[8](VDS33)
>
> "La plupart des autres locataires de l'immeuble étaient des Noirs. Il y a trois foyers arabes rue de Bisson […] Le reste de la rue et du boulevard de Belleville est surtout juif et arabe."[9] (VDS12)

Su questo sfondo si innestano le vicende del protagonista, in entrambi i casi un bambino alle soglie dell'adolescenza:

> "Non sto più a scuola. Ho fatto tredici anni e babbo mi ha messo a lavorare." (M7)
>
> "[…] je suis content d'avoir quatorze ans."[10] (VDS203)

Il ragazzino in *Montedidio* ha una famiglia scassata, la madre malata e il padre assente, impegnato nella malattia della moglie:

> "Babbo mi avvisa che la sera di Natale starà con mamma all'ospedale. È una cosa loro questa malattia, la mia parte è di badare alla casa e di aspettare […]" (M76)

Il Momo di Gary all'inizio del romanzo è presentato come un orfano e vive di espedienti insieme a Madame Rosa, che lo ha in affidamento:

---

[4] A partire da questo momento nelle citazioni tratte dalle due opere ci riferiremo a *Montedidio* e a *La vie devant soi* rispettivamente con le lettere M e VDS seguite dal numero di pagina. Le citazioni in originale francese verranno tradotte in nota e ci riferiremo alla versione italiana del romanzo con la sigla Vds. Le indicazioni di pagina si riferiscono alle edizioni riportate nella bibliografia.

[5] "Eravamo sei o sette là dentro, e qualche volta anche di più" (Vds7).

[6] "In certune, di neri ce ne stanno anche centoventi, otto per stanza e un solo WC di sotto […] Prima c'erano delle bidonville […]" (Vds25)

[7] "[…] abitavamo al sesto piano senza ascensore […]" (Vds7)

[8] "Vivono in case che si chiamano catapecchie e che non hanno i generi di prima necessità, come l'igiene e il riscaldamento della città di Parigi […]"(Vds25)

[9] "La maggior parte degli altri inquilini dello stabile erano neri. Ci sono tre pensionati neri in rue Bisson […] Il resto di rue e di boulevard de Belleville è soprattutto ebreo e arabo […]" (Vds9)

[10]"[...] sono contento di avere quattordici anni." (Vds158)

> "Au début je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une. Madame Rosa évitait de m'en parler pour ne pas me donner des idées "[11] (VDS13)

In entrambi c'è la coscienza di aver abbandonato l'età dell'infanzia:

> "[…] è durato fino all'anno scorso, fino all'anno scorso ero ancora un bambino." (M61) "In primavera ero ancora un bambino e adesso sto in mezzo a cose serie che neanche capisco. […] da noi si deve crescere di corsa e io obbedisco […]" (M111)
>
> "J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque."[12] (VDS9)
>
> "Jusque-là je ne peux pas vraiment dire que j'étais un enfant "[13](VDS30)

Anche l'epoca della storia è pressappoco la stessa: siamo negli anni del boom economico, tra gli anni cinquanta e settanta. In *Montedidio* lo si evince da una data e da alcune informazioni dateci dal ragazzino:

> "[…] davanti agli occhi che guardano fuori nel buio passa la neve del 56 […]" (M85)
>
> "[…] in America, hanno fatto presidente un giovanotto. I russi hanno mandato un cane dentro un razzo, gli americani invece hanno mandato una scimmia." (M97)

In *La vie devant soi* è Momo a dirci a un certo punto:

> "[…] on était en 70 […]"[14] (VDS185)

Dal punto di vista della tecnica narrativa, i romanzi presentano similitudini nella scelta del narratore e nella focalizzazione.

In entrambi i casi i romanzieri hanno deciso di adottare la stessa attitudine narrativa, facendo raccontare la storia da uno dei suoi personaggi. Si tratta di una narrazione autodiegetica, per usare un termine genettiano (Genette 1972:253)[15], in cui il narratore racconta se stesso come protagonista di una storia. Voce narrante ed eroe del racconto coincidono: è lo stesso "io" a designare il narratore e il personaggio, il soggetto dell'enunciazione e quello dell'enunciato.

Un narratore può essere definito non solo sulla base della sua relazione alla vicenda raccontata ma anche in base al livello narrativo cui appartiene. Le varie istanze di una storia e gli avvenimenti che vi sono narrati si articolano su diversi livelli narrativi, cosa che ci permette di parlare per esempio di metadiegesi o racconto nel racconto. Un esempio classico di metadiegesi sono le novelle delle *Mille e una notte*: all'interno delle storie principali

---

[11] "All'inizio non lo sapevo di essere senza madre e non sapevo nemmeno che ce ne volesse una. Madame Rosa evitava di parlarmene per non darmi dei pensieri." (Vds10)
[12] "La mia ignoranza è finita verso i tre o i quattro anni e certe volte ne sento la mancanza." (Vds7)
[13] "Fino allora non posso veramente dire di essere stato un bambino." (Vds23)
[14] "[…] eravamo nel '70 […]" (Vds144)
[15] (Genette 1976:293)

narrate da Sherazade, troviamo infatti personaggi delle stesse novelle che a loro volta raccontano delle storie, in una sorta di narrazione "a scatole cinesi".

Per definire questa differenza di livelli, Genette scrive che "tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit"[16] (Genette 1972:238)

La redazione del proprio diario da parte del ragazzino di *Montedidio* costituisce un atto letterario compiuto ad un primo livello, detto extradiegetico. Lo stesso vale per il resoconto dettagliato della propria esperienza fatto dal protagonista di *La vie devant soi*, anch'esso collocabile sul livello all'esterno della diegesi.

Le caratteristiche del narratore si delineano sin dalla prima pagina, in cui viene stipulato il patto narrativo. In *Montedidio* incontriamo subito un "io" che ci dà delle prime informazioni su di sé e dichiara la sua funzione:

> "Oggi scrivo la prima notizia per tenere conto dei primi giorni. Non sto più a scuola. Ho fatto tredici anni […]" (M7)

In *La vie devant soi* il narratore sembra rivolgersi direttamente al lettore (cosa che, come vedremo più avanti, non corrisponde alla realtà del romanzo) e presenta il suo ruolo nella storia:

> "La première chose que je peux vous dire […]"[17] (VDS9)

Nelle due prime pagine si riscontrano delle somiglianze ma allo stesso tempo delle forti differenze nei due contratti con il lettore. Su queste peculiarità ci soffermeremo più in avanti nel corso dell'analisi approfondita delle due opere.

A voler continuare con i tratti in comune, bisogna spendere alcune parole sulla prospettiva narrativa e cioè il modo secondo il quale l'informazione viene filtrata e veicolata.

Una volta appurato chi è il narratore, la domanda che ci si pone e a cui si deve trovar risposta è chi è il personaggio il cui punto di vista orienta la prospettiva del racconto. Se il narratore è colui che parla, chi è che vede? (Genette 1972:203)[18]

La narratologia ha individuato tre possibili "angolature visive": si può avere un narratore cosiddetto onnisciente, che dice più di quello che il suo personaggio sa o dovrebbe sapere (focalizzazione zero); un narratore che si limita a dire quello che sa e pensa il personaggio

[16] "ogni avvenimento raccontato da un racconto si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l'atto narrativo produttore di tale racconto." (Genette 1976:275) La frase qui citata è in corsivo nella versione originale di Genette.

[17] "Per prima cosa vi posso dire […]" (Vds7)

[18] (Genette 1976:233)

(focalizzazione interna); oppure un narratore che dà meno informazioni di quelle che il personaggio dovrebbe avere (focalizzazione esterna).[19]

È difficile però che la scelta di focalizzazione sia costante nell'intero racconto. Ci si può trovare di fronte a fenomeni di focalizzazione variabile o di fronte a casi in cui la distinzione tra i diversi tipi di punti di vista non è cosi netta e così semplice da stabilire. Non essendo la focalizzazione sempre la stessa in un'opera, l'attenzione dovrà essere puntata piuttosto su dei segmenti narrativi determinati.

Nell'analisi dei romanzi qui analizzati, si può affermare che, in entrambi, la focalizzazione è prevalentemente interna. In focalizzazione interna, il centro focale è in un personaggio, nel nostro caso l'"io" di *Montedidio* e di *La vie devant soi*, le cui percezioni e i cui pensieri sono resi accessibili al lettore e messi in primo piano.

Nei prossimi capitoli vedremo che tipo di focalizzazione interna è stata adottata nei due romanzi, parleremo di focalizzazione sul narratore e di focalizzazione sull'eroe e stabiliremo quale delle due prevale nelle opere.

1.4 Teoria, metodo e scopo

Come abbiamo accennato, i due romanzi, nonostante numerose somiglianze, presentano, sul piano della tecnica narrativa, delle differenze che per poter essere individuate e discusse richiedono un adeguato supporto teorico.

Nel procedere all'analisi dei tratti caratteristici dei due narratori, ci serviremo, quindi, degli strumenti narratologici elaborati dal critico e teorico letterario francese Gérard Genette e presentati nelle due opere *Figures III* e *Nouveau discours du récit*.

Il nostro obiettivo sarà quello di mettere in luce i tratti singolari che caratterizzano i romanzi in esame attraverso lo studio delle figure dei narratori, cercando di rispondere alle seguenti domande: chi è il narratore e quali sono i suoi tratti caratteristici? Che rapporto ha il narratore con l'eroe protagonista? Chi vede e chi parla nel romanzo? Qual è il rapporto del narratore alla storia narrata? Esiste un narratario nei due romanzi? Se sì, qual è la relazione tra narratario e narratore?

Dopo aver fornito delle nozioni di carattere generale atte ad inquadrare la figura del narratore, passeremo all'analisi dei singoli narratori, esaminandone la voce, considerando la prospettiva focalizzante, il tempo della narrazione e, infine, il rapporto del narratore con un eventuale narratario.

[19] Per un'esposizione dettagliata e accompagnata da esempi sulla focalizzazione si veda Genette (1972:206-213). Nella traduzione italiana si rimanda alle pagine 237-245.

Nel corso della nostra indagine verranno alla luce alcuni punti deboli dei romanzi o quelli che noi chiameremo elementi disorientanti o note stonate. Questi saranno presentati dopo l'esame degli aspetti sopra citati (voce, focalizzazione, ecc.). Cercheremo infine di interrogarci sull'effetto che hanno sul lettore le peculiarità dei romanzi e le strategie narrative utilizzate.

2 Analisi

2.1 La figura del narratore

Prima di presentare i due narratori, sarà bene fare un po' di chiarezza attorno alla figura del narratore in generale, il cui ruolo e le cui caratteristiche, come dimostra Genette, sono ben diverse e vanno mantenute distinte da quelle dell'autore e dell'eroe della storia.

A parte i casi di scrittura autobiografica[20] in cui l'autore parla di se stesso ed assume, quindi, anche la funzione del narrare, la figura del narratore è una presenza fittizia, creata ad arte dal romanziere per permettere ad una storia di raccontarsi. La confusione nei romanzi narrati alla prima persona nasce appunto dall'uso dell'"io" che avvicina l'istanza narrativa "artificiale" alla persona reale dell'autore.

Una volta appurata la distanza esistente tra autore e narratore nei romanzi di finzione, resta da sgomberare il campo da possibili incertezze attorno alla coppia narratore – eroe.

Se è facile percepire la differenza tra narratore della storia ed eroe della storia in un romanzo raccontato in terza persona, per usare una definizione tradizionale, non si potrà dire lo stesso nei casi in cui ci si trova di fronte a dei racconti in cui il narratore parla di vicende di cui è stato protagonista assoluto.

Tali romanzi, detti autodiegetici, offrono al lettore la possibilità di immedesimarsi nel personaggio principale, grazie all'uso della prima persona, diminuendo per tutta la durata dell'esperienza di lettura la distanza tra finzione e realtà e offrendo la sensazione di un'immersione totale nella storia narrata.

Per il critico letterario, invece, questo tipo di romanzi rappresenta una sfida – più o meno ardua essendo ogni scritto un caso a sé – in cui le abilità interpretative vengono messe alla prova e bisogna far appello ad una buona dose di pazienza e conoscenze per poter decifrare le strategie adottate e gli indizi che portano le tracce del passaggio di un narratore, di un personaggio o dell'autore stesso.

[20] Si fa riferimento in questo caso all'autobiografia reale, non fittizia.

Narratore ed eroe della storia sono due voci differenti, essendo il primo un io che narra e il secondo un io narrato: l'io che racconta di se stesso è un io nuovo che parla di un'esperienza già vissuta e quindi a conoscenza dell'intero svolgersi degli eventi. L'eroe della storia, anche se coincide con la persona del narratore, ha conoscenza solo degli eventi che lo vedono protagonista nel momento stesso in cui essi avvengono, non può esprimere giudizi globali sull'intera vicenda, dato che non l'ha ancora vissuta, né tantomeno conoscere i pensieri o le vicende degli altri personaggi della storia.

Essendo due entità diverse, narratore ed eroe si muovono su due livelli narrativi diegetici diversi.

La nozione di livello traccia la frontiera invisibile ma chiaramente esistente che separa l'universo di ciò che è narrato da quello della narrazione stessa. Nel momento in cui qualcuno racconta una storia, sia che esso vi sia coinvolto in veste di personaggio sia che ne sia un semplice portaparola, si viene a creare un universo proprio dal quale colui che parla è per definizione escluso in quanto narratore. Chi narra non è allo stesso livello degli eventi, degli oggetti o dei personaggi che popolano la sua storia.[21]

Tra l'altro, nei romanzi di forma autobiografica di tipo classico, l'io del narratore è separato dall'io dell'eroe da una differenza d'età e d'esperienza che si palesa spesso nel racconto e aiuta il lettore a percepire appunto il carattere diverso delle due istanze.

A questo punto, con le idee più chiare sulla voce narrante, possiamo accingerci all'analisi dei nostri due narratori.

Come afferma Lejeune, "le lecteur a souvent tendance à réduire l'ambiguïté au lieu de l'analyser, il désire savoir clairement "lequel des deux parle", alors que "voir clair", dans ce cas, c'est plutôt analyser par quels procédés, dans quelle proportion et selon quelle hiérarchie, et en vue de quel effet, les deux voix sont confondues.[22]" (Lejeune 1975:51-74)

In questo lavoro, più che ridurre le ambiguità, lavoreremo con lo scopo di mettere in luce le specificità e i tratti distintivi che caratterizzano le strategie narrative adottate nei due romanzi. Questi ci permetteranno di apprezzare le due opere in modo nuovo, fornendoci elementi per indagare in modo più preciso l'impressione di diversità avvertita ad una prima lettura.

[21] Anche qui bisognerà pensare alla narrazione classica (di tipo ulteriore) e non alla narrazione "in presa diretta".

[22] "spesso il lettore tende a ridurre l'ambiguità piuttosto che ad analizzarla, desiderando sapere "chi dei due parla", mentre per "vederci chiaro", in questo caso, bisogna piuttosto analizzare attraverso quali procedimenti, in quale proporzione e secondo quale gerarchia, e in vista di quale effetto, le due voci vengono confuse." La traduzione del brano è nostra.

2.2 Il narratore in *La vie devant soi*

Quello di Romain Gary è un romanzo veramente singolare al cui successo ha sicuramente contribuito in modo importante il narratore che lo racconta.

Il protagonista delle vicende come sappiamo è Momo, che il lettore segue dall'età di circa tre anni sino al compimento dei quattordici, ed è proprio il Momo cresciuto che racconta la sua storia. A chi la racconti, se a noi lettori o a un altro personaggio interno al testo, non lo sappiamo ancora, vedremo in seguito quali indizi abbiamo in merito.

Momo è un narratore decisamente dominante, la cui presenza si palesa in ogni riga del libro. Si fa vedere, fa sentire la sua voce, esprime giudizi sui fatti. Cosciente della distanza tra il suo vissuto e la sua situazione attuale, non si nasconde dietro al suo racconto e impone al narratario[23] il suo punto di vista, non da ultimo attraverso le analessi, le prolessi o, in modo ancor più disinvolto, attraverso le omissioni di informazioni.

Ma vediamolo nel testo prendendo in esame l'incipit del libro.

La prima pagina di un romanzo è di notevole importanza in quanto vi si stabilisce il cosiddetto patto narrativo. Nell'incipit si danno delle informazioni sul luogo, sui personaggi e il tempo del racconto, si cerca di destare l'interesse e si dettano i termini del contratto tacito tra lettore e autore.

La vie devant soi si apre nel seguente modo:

> La première chose que je peux vous dire c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ces kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines.[24] (VDS9)

Già dalle prime parole si delinea il carattere del narratore. Si nota immediatamente che chi parla sceglie e sceglierà gli argomenti di cui parlare e l'ordine in cui presentarli. Inoltre è lasciato intendere che se alcune informazioni potranno essere rivelate, altre magari non lo saranno. Nella prima frase ci viene così offerto un primo elemento importante: il ruolo decisivo del narratore nella narrazione.

Sappiamo poi che il narratore racconta dei fatti relativamente lontani dal momento in cui parla poiché alterna l'uso dell'imperfetto descrittivo al presente di narrazione. Abbiamo quindi un secondo elemento importante: la distanza tra la narrazione e il narrato.

---

[23] Vedi 2.2.2 sulla figura del narratario e il suo rapporto con il narratore.

[24] "Per prima cosa vi posso dire che abitavamo al sesto piano senza ascensore e che per Madame Rosa, con tutti quei chili che si portava addosso e con due gambe sole, questa era una vera e propria ragione di vita quotidiana, con tutte le preoccupazioni e gli affanni." (Vds7) Le sottolineature nella citazione sono nostre.

Inoltre un altro dato rilevante in queste prime righe è la presenza di un "vous", in veste di narratario, o destinatario, del discorso. Non abbiamo niente, né nelle prime pagine né in quelle a venire, che faccia luce su questo "voi", il lettore cederà alla tentazione di credere che la voce narrante si riferisca a lui o in generale al pubblico dei lettori. Più avanti ritorneremo sull'argomento (si veda 2.2.2), mentre per adesso ci limiteremo a sottolineare l'esistenza di un narratario a cui il narratore fa spesso riferimento.

Dal punto di vista linguistico, il lettore noterà immediatamente la relazione particolare che Momo ha con la lingua: egli utilizza espressioni "adulte" in modo improprio, non conoscendone il vero significato. Quando leggiamo che fare le scale a piedi era per Madame Rosa una "vraie source de vie quotidienne" ("fonte di vita quotidiana"), ci accorgiamo che la frase non ha senso e che Momo mescola delle espressioni che non sa adoperare. In ogni caso, questo dà credibilità al narratore in quanto il non perfetto utilizzo della lingua lo rende ancora più reale.

Momo – narratore è per così dire onnisciente, nel senso che sa già tutto quello che è avvenuto e può disporre di questo materiale a suo piacimento.

Nella presentazione della sua storia dà una forte impronta a ciò che viene raccontato e lo fa mediante le funzioni extranarrative (Genette 1972:261)[25], adoperando soprattutto la funzione di regia e la funzione comunicativa.

La funzione di regia è evidente nell'intero romanzo e mostra come il narratore organizza il proprio discorso: "[…] je peux vous dire aussi dès le début […]"[26] (VDS9) ; "je vous parlerai encore plus de Madame Lola […]"[27] (VDS17) ; "[…] je vous expliquerai quand ça me viendra comment j'ai brusquement pris un coup de vieux"[28] (VDS22) ; "Il y avait là Monsieur Aboua dont je ne vous ai rien dit encore parce que je ne peux pas tout vous dire et c'est pourquoi je le mentionne maintenant […]"[29](VDS163).

Più orientata verso il narratario è la funzione comunicativa, che rimanda alle funzioni fatica e conativa teorizzate da Jakobson nel suo *Saggi di linguistica generale*. (Jakobson 1966:181-218). Lo scopo è quello di verificare il contatto con il destinatario e agire su di esso, attirando la sua attenzione.

Il narratore fa largo uso di questa tecnica cercando spesso il contatto con il narratario. Nel tentativo di suscitare interesse e stupore dice per esempio: "Alors, maintenant je vais vous

[25] (Genette 1976:303)
[26] "[…] vi posso dire fin d'ora […]" (Vds7)
[27] "Vi parlerò ancora più a lungo di Madame Lola […]" (Vds12)
[28] "[…]quando ne avrò voglia vi spiegherò come ho fatto a invecchiare di colpo." (Vds16)
[29] "Là c'era anche il signor Aboua di cui non vi ho ancora detto nulla perché non posso dirvi tutto ed è per questo che lo nomino adesso […]" (Vds127)

dire, parce que vous n'allez pas me croire" [30] (VDS26) oppure: "Ah là là, je vous jure"[31](VDS99). Talvolta pone delle domande dirette come a pagina 56 : "[…] vous voyez ce que je veux dire?" [32] (VDS56) sempre allo scopo di mantenere viva la relazione con il destinatario del proprio racconto.

Un esempio di come le due funzioni (di regia e comunicativa) si fondano insieme ci è fornito quando Momo parla dei suoi tentativi di saperne di più sulle proprie origini: "Tout ce que je savais, c'est que j'avais sûrement un père et une mère […] Je vais vous dire tout de suite que je n'ai jamais retrouvé ma mère, je ne veux pas vous donner de fausses émotions."[33] (VDS83)

Abbiamo già accennato qualcosa sul tipo di prospettiva focalizzante presente in *La vie devant soi*. Quello attorno alla focalizzazione è un discorso estremamente ampio che non cessa di provocare il dibattito tra gli studiosi di narratologia. Le teorie genettiane in merito sono state ampiamente criticate, tuttavia restano a mio avviso sufficientemente operative e perciò me ne sono avvalsa nella mia analisi integrandole, nei casi in cui ne sentissi il bisogno, con materiale proveniente da altre fonti.

Nell'opera di Gary, focalizzazione interna sull'eroe (Momo-bambino) e focalizzazione sul narratore si alternano, con un prevalere della seconda sulla prima.

In molti hanno mosso delle critiche al concetto di focalizzazione sul narratore, e lo stesso Genette ha successivamente ammesso di aver utilizzato il termine in modo improprio (Genette 1983:48). Coscienti del fatto che il narratore non sia un personaggio della diegesi e quindi non possa costituire un centro focale nel senso tradizionale del termine, utilizzeremo qui l'espressione per sottolineare che nella storia è Momo-narratore che predomina rispetto a Momo-personaggio.

Dire, come sostiene Chatman[34], che una storia non può essere narrata attraverso le percezioni del narratore (facendo così scomparire ogni possibilità di focalizzazione su di esso) poiché il narratore "narra" e non "percepisce", ci sembra inesatto.

Ci sentiamo invece di condividere il pensiero di William F. Edmiston, secondo il quale il narratore può essere soggetto di focalizzazione in quanto è stato coinvolto in prima persona nella storia che racconta.[35]

---

[30] "Ebbene, adesso ve lo dirò tanto non mi crederete." (Vds20)

[31] "Proprio così, ve lo giuro." (Vds77)

[32] "[…] capite cosa voglio dire." (Vds43)

[33] "Tutto quello che sapevo era che avevo sicuramente un padre e una madre […] Vi dirò subito che mia madre non l'ho mai ritrovata, non voglio darvi delle false emozioni." (Vds64)

[34] Chatman, Seymour Benjamin. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film.* Ithaca:Cornell University Press. "It makes no sense to say that a story is told "trough" the narrator's perception since he/she is precisely *narrating*, which is not an act of perception" p.195.

[35] Edmiston, William F. (1989). "Focalisation and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory*". Poetics Today*.Vol.10. No.4 (Winter). 729-744. "The FPN (first-person narrator) does not perceive, but his text is nonetheless

Momo-narratore è presente con commenti, riflessioni e piccoli appunti: "Des fois j'en ai marre, tellement les gens ne veulent pas comprendre"[36] (VDS234) ; "[…] il faut vous dire que j'ai jamais su où ça commence et où ça finit parce qu'à mon avis ça ne fait que continuer."[37] (VDS215) ; "Il me faisait marrer. Moi je voudrais bien savoir qu'est-ce qui n'est pas sévèrement puni, surtout quand il n'y a rien à punir."[38] (VDS237)

Il suo io cresciuto si esprime con frasi simili a sentenze che aumentano verso la fine del romanzo e acquistano un nuovo tono, man mano che la figura dell'eroe si avvicina temporalmente a quella del narratore maturo. Se nelle pagine iniziali del romanzo si tratta di pensieri dall'aria naíve del tipo "Les mères dénaturées, il n'y a pas de pire."[39](VDS66) o "La faim, ça ne pardonne pas."[40](VDS86), verso la conclusione ci troviamo di fronte a frasi più profonde come "Des fois je sens que la vie c'est pas ça, c'est pas ça du tout […] il y a des moments où on n'a plus rien à dire."[41] (VDS206).

In alcuni passaggi, sempre verso la fine, sorgono alcuni dubbi sulla voce del narratore, che nel corso della narrazione è in ogni caso per la maggior parte del tempo credibile e ben distinta da quella dell'eroe.

Le prime perplessità ci vengono dalle riflessioni del narratore, quattordicenne al momento della narrazione, le quali si avvicinano più a quelle di un adulto che a quelle di un bambino. Egli osserva, per esempio, che la vita "fait vivre le gens sans faire tellement attention à ce qui leur arrive."[42] (VDS157). A proposito del tempo, che Momo definisce come "celui qui va lentement et qui n'est pas français"[43] (VDS158), dice che "c'est toujours plus joli quand on le raconte que lorsqu'on le regarde sur le visage d'une vieille personne qui se fait voler chaque jour un peu plus et si vous voulez mon avis, le temps c'est du côté des voleurs qu'il faut le chercher."[44] (VDS158). E infine, mentre parla di Madame Rosa e della sua lotta contro l'impietosa demenza senile, ci regala un'osservazione amara sull'eutanasia, difficilmente attribuibile a un bambino di 14 anni, quando constata che la medicina si accanisce contro la

---

focalized, because he is a human being who once participated in his story. He is now external to that story, but not as much as an impersonal narrator who never existed within it. Technically speaking, he is external to the diegesis, but not to the fictional world in which he still lives."

[36] "Certe volte sono proprio stufo di tutta questa gente che non vuol capire." (Vds184)

[37] "[…] bisogna dire che non l'ho mai saputo da dove comincia e dove finisce perché secondo me continua sempre." (Vds168)

[38] "Mi faceva ridere. Vorrei sapere che cos'è che non è severamente punito, soprattutto quando non c'è niente da punire." (Vds186)

[39] "Le madri snaturate sono la cosa peggiore." (Vds51)

[40] "La fame è una cosa che non perdona." (Vds68)

[41] "Certe volte sento che la vita non è così, non è per niente così […] ci sono dei momenti che non si ha più niente da dire." (Vds160)

[42] "fa vivere la gente senza fare una grande attenzione a quello che gli succede." (Vds122)

[43] "quello che scorre lentamente e non è francese." (Vds122)

[44] "è sempre più bello quando ti viene raccontato, che quando lo guardi sulla faccia di un vecchio che ogni giorno se ne fa rubare un po' di più e, se volete sapere la mia opinione, il tempo bisogna andarlo a cercare dai ladri." (Vds122)

volontà di Dio: “La médecine doit avoir le dernier mot et lutter jusqu’au bout pour empêcher que la volonté de Dieu soit faite.”[45] (VDS206)

Un altro elemento disorientante è la presenza di incongruenze temporali che mettono il lettore in condizioni di porsi delle domande sull’origine della voce narrante: è Momo-narratore a parlare o piuttosto Momo-eroe? Sul rapporto tra l’io e il tempo ci soffermeremo nel prossimo sottocapitolo, mentre qui continueremo la nostra analisi fornendo un altro tassello importante nella delineazione del profilo del narratore nel romanzo di Gary.

Come abbiamo visto, il narratore in questione occupa molto spazio nel romanzo, è una presenza “palese” che sfrutta al massimo le possibilità offerte dalla propria posizione di responsabile ultimo della narrazione. Restio a lasciare la storia raccontarsi da sé, si fa carico volentieri di una narrazione di fatti che non appartengono al suo vissuto. Dalla sua voce ascoltiamo racconti di episodi a cui non ha potuto assistere, per via della sua giovane età, trattandosi spesso di dettagli sulla vita di Madame Rosa da giovane o resoconti fatti da terzi, di cui egli non ha potuto che essere informato tramite un racconto intermediario.

Tra rivelazioni, colpi di scena ed episodi tra il comico e il grottesco, il lettore finisce per pendere dalle labbra di questo abile oratore tanto da esserne quasi soggiogato. Cercheremo di individuare le dissonanze e cogliere in fallo il narratore andando ad indagare nel prossimo sottocapitolo la relazione tra l’io e la storia narrata.

2.2.1 Il narratore e il tempo

La vie devant soi è un romanzo a narrazione ulteriore, in altre parole, un racconto al passato.

L’uso del passato prossimo, che in francese connota una relativa vicinanza temporale, ci indica la distanza cronologica breve che separa la narrazione dalla storia. Riferendosi agli eventi narrati, il narratore alterna il passato prossimo all’imperfetto, tuttavia l’uso del presente in alcuni punti denota una certa contemporaneità dell’azione. Ciò è possibile per il fatto che, man mano che la lettura procede, la storia si avvicina gradualmente alla narrazione sino ad arrivare alla convergenza temporale verso la fine.

Detto questo, sarebbe in ogni caso fuorviante pensare che, a conclusione del racconto, narratore ed eroe siano sullo stesso piano narrativo: tra i due, infatti, c’è comunque una distanza, giustificabile in virtù del fatto che tra la fine della storia (il livello dell’eroe) e la narrazione (il livello del narratore) esiste un lasso di tempo che serve all’eroe per diventare

[45] “La medicina deve avere l’ultima parola e lottare fino alla fine per impedire che si faccia la volontà di Dio.” (Vds160)

narratore e narrare gli eventi. Il narratore racconta quindi la propria storia sino al momento in cui l'eroe "comincia ad essere narratore". (Genette 1972:237)

Questo è quanto accade nel romanzo di Gary e, in veste di lettori, non abbiamo difficoltà a situare nel tempo un determinato episodio o uno scambio dialogico.

Il problema si pone quando la voce narrante, cosciente di come si siano svolti i fatti, usa il presente lì dove ci si aspetterebbe un verbo al passato. Di solito il presente è usato per commentare, esprimere delle opinioni, a volte alternato al futuro quando Momo-narratore ci informa dei suoi progetti o delle sue intenzioni.

In alcune occasioni, però, ci sembra di percepire una nota stonata quando il presente è inserito in contesti riguardanti Madame Rosa, non più in vita al momento della narrazione. Un paio di volte leggiamo descrizioni della donna che Momo fa al suo narratario. Ne parla in questi termini:

> Madame Rosa aime se faire voir en compagnie. Elle s'habille toujours longtemps pour sortir parce qu'elle a été une femme et ça lui est resté encore un peu. Elle se maquille beaucoup mais ça sert plus à rien de vouloir se cacher à son âge. Elle a une tête comme une vieille grenouille juive avec des lunettes et de l'asthme. Pour monter l'escalier avec les provisions, elle s'arrête tout le temps et elle dit qu'un jour elle va tomber morte au milieu, comme si c'était tellement important de finir tous les six étages.[46] (VDS32)
>
> Quand Madame Rosa sourit, elle devient moins vieille et moche que d'habitude car elle a gardé un sourire très jeune qui lui donne des soins de beauté.[47] (VDS134)

Leggendo le pagine iniziali del libro e trovandosi di fronte passaggi come quello sopra citati, il lettore effettivamente potrebbe non fare caso alla "nota stonata", non essendo ancora entrato nel vivo della narrazione. Per dirla in altri termini, il lettore potrebbe credere che Madame Rosa sia ancora viva nel momento in cui Momo parla e l'uso del presente gli apparirebbe perciò perfettamente logico. Tuttavia, procedendo nella lettura, il destino di Madame Rosa risulterà sempre più chiaro e a quel punto la stonatura sarà evidente.

Momo sceglie, da narratore, di parlare di Madame Rosa al presente, non tanto per confondere le idee, quanto per riportare in vita la madre adottiva in un tentativo di rivivere il passato o,

---

[46] "a Madame Rosa piace farsi vedere in compagnia. Ci mette sempre un sacco di tempo a vestirsi per uscire, perché è stata una donna e qualcosa gliene è rimasto. Si trucca molto, ma alla sua età non serve più a niente volersi nascondere. Ha una faccia da vecchia rana ebrea con gli occhiali e l'asma. Quando sale le scale con la spesa si ferma in continuazione e dice che un giorno o l'altro cadrà morta a metà scala, come se fosse tanto importante arrivare in cima al sesto piano." (Vds24) Le sottolineature nel brano citato sono nostre.

[47] "Quando Madame Rosa sorride diventa meno vecchia e racchia del solito, perché ha conservato un sorriso molto giovanile che le fa come una cura di bellezza." (Vds104) Le sottolineature nel brano citato sono nostre.

come lui stesso dice, di "faire reculer le monde"[48], proposito che spera di realizzare come si evince dalle sue parole: "[…] je […] le souhaite de tout coeur."[49] (VDS273) Questa intenzione è preannunciata verso la metà del libro quando Momo dice: "A un moment, j'ai même vu Madame Rosa jeune et fraîche, avec toutes ses jambes et je l'ai fait reculer encore plus et elle est devenue encore plus jolie. J'en avais des larmes aux yeux."[50] (VDS121)
Secondo la nostra interpretazione, Momo-narratore, attraverso l'uso del presente nei contesti legati a Madame Rosa, cerca di fermar nel tempo dei ricordi a lui cari. Alla luce di ciò possiamo capire la frase "Moi j'ai aimé Madame Rosa et je vais continuer à la voir."[51](VDS273) che troviamo nelle ultime righe del libro, pronunciata dopo la morte di Madame Rosa. Per poter "continuare a vederla", egli sospende la narrazione per alcuni istanti e ne ricostruisce a suo modo l'immagine in una dimensione quasi atemporale. Così facendo, la fissa nel tempo, come un ritratto a cui volgere lo sguardo di tanto in tanto nei giorni della nuova vita che ha davanti a sé.

2.2.2 Narratore e narratario

In questo sottocapitolo prenderemo in esame la figura del narratario e il suo rapporto con il narratore, ma prima di entrare nei dettagli ci sembra opportuno cominciare con una definizione.
Il termine, coniato da Roland Barthes e ripreso da Genette in *Figures III*, nasce per distinguere l'istanza del destinatario della narrazione, a cui il narratore si può rivolgere in modo più o meno diretto, da quella del lettore reale del testo.
Sarà sicuramente capitato di leggere un libro il cui narratore, a un certo punto della storia, si rivolge al suo "lettore". La trappola in cui si può facilmente cadere è pensare che si tratti del lettore reale, intento nella lettura del libro. In realtà si tratta di un lettore creato dalla fantasia dell'autore come tutti gli altri personaggi del romanzo, il quale, allo stesso modo di questi ultimi, esiste ai fini della storia narrata ed è circoscritto nella sua cornice. Questo lettore, che noi chiameremo "artificiale", rientra nella categoria del narratario.
Altre volte, il narratore si può rivolgere a qualcuno in particolare, un personaggio facente parte della diegesi, che sceglie come destinatario della narrazione.

[48] "far andare il mondo all'indietro"
[49] " […] [questa cosa] la desidero con tutto il cuore." (Vds214)
[50] "A un certo momento ho visto perfino Madame Rosa giovane e fresca, con tutte le sue gambe e l'ho fatta andare indietro ancora di più ed è diventata ancora più bella. Avevo le lacrime agli occhi." (Vds93)
[51] "Io ho amato Madame Rosa e continuerò a vederla." (Vds214)

In entrambi i casi, si parlerà di narratario, un'istanza narrativa che, come tale, ha valore solo all'interno della finzione letteraria.

In *La vie devant soi*, la presenza di un narratario si palesa sin dalle prime parole di Momo-narratore nell'incipit del romanzo. Il bambino si rivolge ad un "vous", cosa che, di primo acchito, rimane ambigua. In francese il pronome di seconda persona plurale "voi", è usato, come in italiano, sia per indicare due o più persone sia come forma di cortesia. Però se in italiano il "voi" come forma reverenziale è oramai obsoleto e si preferisce usare il "lei", in francese il "vous" è l'unica forma di cortesia possibile.

Leggendo la frase: "La première chose que je peux vous dire […]" ci poniamo un interrogativo a cui, in quel momento, non possiamo rispondere: non sappiamo se il narratore stia parlando con due o più persone facenti parte della diegesi, con i "suoi lettori"[52] oppure con una persona adulta nei confronti della quale si rivolge in modo reverenziale.

Le pagine si susseguono e, nonostante i numerosissimi riferimenti del narratore al narratario, non abbiamo molti indizi che ci possano illuminare sulla natura di quest'ultimo.

Ciò che poco a poco diventa chiaro è che il bambino sta narrando a qualcuno che può rispondergli, cosa che ci permette di escludere l'ipotesi del lettore "artificiale". Infatti, sebbene sia creato ad arte e sia inserito nella struttura del romanzo, un lettore artificiale rimane un lettore, che si limita a leggere e non può intervenire negli scambi dialogici.

Verso la fine del romanzo si avverte la presenza di un narratario del tipo "personaggio" che in qualche modo dialoga con Momo, anche se questi non ne inserisce mai le battute nel corpo della narrazione. Già a pagina 220 si legge: "J'essaie encore maintenant de dire proxénète et pas proxynète comme je faisais quand j'étais môme, mais j'ai pris l'habitude."[53] In un primo momento si potrebbe pensare che sia semplicemente un'informazione in più che Momo ci dà, una riflessione sul proprio modo di parlare. Più avanti nella lettura, altri elementi ci faranno sospettare che dietro questa frase in cui Momo, in modo apparentemente spontaneo, giustifica il suo errore, ci sia un intervento del narratario atto a correggerlo.

A pagina 268, infatti, quando Momo racconta le ultime ore con Madame Rosa dicendo che "[elle] était dans son état d'habitude"[54] apre la frase successiva con un "Oui, d'hébétude, merci, je m'en souviendrai la prochaine fois. J'ai pris quatre ans d'un coup et c'est pas facile. Un jour je parlerai sûrement comme tout le monde, c'est fait pour ça."[55] Si tratta di una

[52] Si fa riferimento all'istanza del lettore che abbiamo definito "artificiale" poco prima.

[53] "Mi sforzo ancora adesso di dire prosseneta e non prossineta come facevo da bambino, ma ormai ci ho fatto l'abitudine." (Vds171)

[54] "[lei] era nel suo stato d'abitudine" (Vds210)

[55] "Sì, di *ebetudine,* grazie tante la prossima volta me ne ricorderò. Sono cresciuto di quattro anni in un colpo e non è mica facile. Un giorno parlerò sicuramente come tutti quanti, siamo fatti apposta." (Vds210)

risposta e a questo punto i nostri sospetti acquistano un fondamento. Resta da capire con chi (quali personaggi) Momo stia parlando.

Bisognerà aspettare fino all'ultima pagina per risolvere il mistero, che, tuttavia, non si riuscirà a risolvere totalmente. Nelle righe finali, Momo si rivolge al narratario "Ils vous ont appelés parce que vous avez le téléphone, ils avaient cru que vous étiez quelque chose pour moi. C'est comme ça que vous êtes tous arrivés et que vous m'avez pris chez vous à la campagne […]"[56] (VDS273). Il lettore che avrà seguito l'intera vicenda di Momo coglierà in queste parole gli indizi che gli permetteranno di dedurre che dietro al "vous" si nascondono i personaggi di Nadine e del dottor Ramon (due personaggi secondari).

Tuttavia, si ricadrà nell'incertezza sull'identità del narratario quando Momo, poche righe più in basso, si avvierà a concludere il suo racconto dicendo "C'est Madame Nadine qui m'a montré comment on peut faire reculer le monde […] Le docteur Ramon est même allé chercher mon parapluie […]"[57] (VDS273-274). Le parole del bambino ci spiazzano nuovamente, perché, parlando in terza persona dei due personaggi che credevamo essere i narratari, ci inducono a credere che ci sia un altro narratario.

L'ipotesi che a questo punto ci pare più valida è che l'autore si sia divertito a mescolare le carte in tavola. Lasciando volutamente nell'ombra il volto del narratario, Gary ha offerto ai lettori reali ampia libertà di formulare ipotesi a riguardo, ma soprattutto ha permesso al lettore di sentirsi chiamato in causa (facendo leva sull'errore che il lettore reale comunemente fa sovrapponendosi al lettore "artificiale") e di credere di essere il destinatario della narrazione. Alla fine l'autore coglie di sorpresa il lettore per ben due volte: la prima quando rivela il narratario ufficiale del romanzo e la seconda quando rimette in gioco le carte facendo sì che Momo si rivolga ad un narratario altro, giusto al momento di fargli formulare un messaggio importante: "il faut aimer."[58] (VDS274) Ed è proprio la portata del messaggio che, secondo la nostra interpretazione, è all'origine dell'ambiguità voluta: piuttosto che destinare la frase al narratario "ufficiale" (Nadine e il dottor Ramon) e rinchiuderne il valore all'interno della struttura del romanzo, l'autore sceglie di rompere gli schemi e di indirizzarla a un pubblico più ampio: quello dei lettori del suo romanzo.

[56] "Vi hanno chiamato perché ci avete il telefono, avevano creduto che foste qualcosa per me. È stato così che siete venuti tutti e mi avete preso con voi in campagna […]" (Vds214)

[57] "È stata la signora Nadine che mi ha fatto vedere come si può fare a far andare il mondo all'indietro […] Il dottor Ramon è andato perfino a prendere il mio ombrello […]" (Vds214)

[58] "bisogna voler bene." (Vds214)

2.3 Il narratore in *Montedidio*

Montedidio è un romanzo la cui struttura è in apparenza semplice. Si presenta come un piccolo libretto, in cui la narrazione è scandita in pagine-episodio dalla lunghezza variabile, che raramente supera la pagina e mai le due pagine. In realtà, il libro risulta molto più difficile da analizzare, se lo si paragona al romanzo francese, in quanto la separazione tra l'istanza del narratore e quella dell'eroe non è così chiara come nel libro di Gary.

Il personaggio principale nel romanzo di De Luca è un ragazzino che seguiamo nel passaggio dall'infanzia all'età adulta durante l'arco di pochi mesi. Il ragazzo, di cui non ci è dato di sapere il nome, è anche narratore della propria storia, ma più che narrarla in realtà la scrive. Egli è, infatti, in possesso di una bobina di carta sulla quale redige gli eventi vissuti, fermandosi un attimo a riflettere sui "fatti del giorno, riposati dal chiasso del napoletano" (M7).

Si tratta, quindi, di una specie di diario dalla forma originale (niente data, nessuna intestazione del tipo "caro diario", pochissimi riferimenti allo stesso) che, come tutti gli scritti del genere, non è, o meglio, non dovrebbe essere destinato alla fruizione di un pubblico o di un destinatario in particolare. Sulla questione del narratario in *Montedidio* ci dilungheremo più avanti, mentre qui passeremo all'analisi dell'incipit del romanzo e della figura del narratore.

Montedidio inizia così:

> 'A iurnata è nu muorzo", la giornata è un morso, è la voce di mast'Errico sulla porta della bottega. Io stavo già là davanti da un quarto d'ora per cominciare bene il primo giorno di lavoro. Lui arriva alle sette, tira la serranda e dice la sua frase di incoraggiamento: la giornata è un morso, è corta, diamoci da fare. Ai vostri comandi, gli rispondo, e così è andata. Oggi scrivo la prima notizia per tenere conto dei nuovi giorni. Non sto più a scuola. Ho fatto tredici anni e babbo mi ha messo a lavorare. E giusto, è ora. (M7)

In queste prime righe cogliamo una serie di elementi che ci rivelano una discreta quantità di informazioni sul narratore e sulle difficoltà che andremo ad incontrare.

Siamo in *medias res* e ci troviamo da subito catapultati nel quartiere di Montedidio e tra i suoi abitanti, tanto che la prima voce con cui veniamo a contatto è di uno di essi (un personaggio secondario) e non del nostro narratore. Immediatamente dopo abbiamo un "io", che ci introduce nella storia e detta i parametri entro cui tutto si svolgerà. È il narratore che parla e dice "oggi scrivo la prima notizia", dandoci delle informazioni sulla propria età e condizione.

Tuttavia tra il primo "io" e l'io di "oggi scrivo" c'è una notevole differenza: il primo indica l'eroe della storia e il secondo, invece, il narratore. Nel primo caso, l'io è seguito da un verbo al passato, un imperfetto ("stavo") che ci fa entrare nella diegesi: siamo all'inizio della storia, il primo giorno di lavoro dell'eroe. Nel secondo, l'io è seguito dal presente e abbiamo un indizio temporale ("oggi") che ancora bene la situazione narrativa: siamo sicuri che la voce è quella del narratore. In realtà qui si possono già scorgere i problemi con cui saremo costretti a confrontarci.

Quello che notiamo leggendo il brano è che le due istanze (eroe e narratore) possono facilmente essere confuse e ciò rappresenta una tendenza che si farà sempre più netta nel corso del romanzo. Quando il ragazzo parla di Mast'Errico dicendo "lui arriva alle sette, tira la serranda e dice la sua frase d'incoraggiamento", potremmo essere portati a pensare che sia il narratore a parlare e che i fatti siano in relazione con la situazione narrativa, visto che il tempo usato è il presente. In realtà si tratta di azioni avvenute probabilmente la mattina, che, da un punto di vista cronologico, pur essendo vicine alla scrittura serale, non si trovano sullo stesso piano su cui si svolge la narrazione. La voce che sentiamo è quella dell'eroe e suo è il punto di vista attraverso cui i fatti ci vengono presentati.

In *Montedidio* non è sempre facile disambiguare il narratore e l'eroe e ciò è dovuto a vari motivi. In parte le complicazioni sorgono con l'uso del presente a cui abbiamo fatto brevemente cenno e di cui parleremo più avanti (vedi 2.3.1). In parte la difficoltà è data dall'uso del discorso indiretto libero in cui più voci (narratore, eroe e personaggi) vengono mescolate.

Nel romanzo troviamo, infatti, passaggi in cui pensieri di altri personaggi sono presentati come se fossero quelli del narratore. Analizziamo, per esempio, il punto in cui Mast'Errico parla dei pescatori.

> Mast'Errico dice che i pescatori non sanno nuotare, che quella è roba di villeggianti che in mezzo alle onde ci vanno per sfizio e si mettono a posta sotto il sole. Il sole è buono per chi lo piglia da fermo, sdraiato. Per chi lo porta sulla schiena da prima luce fino a sera, il sole è un sacco di carbone. (M30)

Nella prima frase, la presenza del verbo "dice" che introduce un vero e proprio discorso indiretto, non ci lascia dubbi sul fatto che quanto segue sia da attribuire al personaggio di Mast'Errico. Le frasi a partire da "il sole è buono" sembrano invece commenti del narratore che ragiona sulla condizione dei pescatori in termini che avvalorano quello che Mast'Errico pensa in proposito. In realtà è proprio Mast'Errico a parlare, e non, come si potrebbe pensare, il narratore. L'impressione viene, infatti, invalidata da una frase del ragazzo che, poche righe

dopo, dichiara di non saper nulla del mare e conseguentemente dei pescatori. La descrizione della vita dei pescatori continua senza che compaiano dei verbi dichiarativi o che ci siano dei segni di interpunzione ad indicare che le parole appartengono a qualcun altro che non sia il narratore. Si tratta cioè di un caso di cosiddetto "discorso indiretto libero", una variante del discorso indiretto caratterizzata dall'assenza del verbo dichiarativo che come dice Genette "peut entrainer […] une double confusion. Tout d'abord entre discours prononcé et discours intérieur […] Ensuite et surtout, entre le discours (pronocé ou intérieur) du personnage et celui du narrateur." (Genette 1972 :192)[59]

La stessa cosa accade quando il ragazzo mostra il suo boomerang a Mast'Errico e gli racconta da chi l'ha ricevuto. Lì leggiamo: "Gli racconto come l'ho avuto. Non è buono da lavorare, è troppo duro, ci puoi rompere la pialla sopra, non ci cavi manco una stampella, non è buono per la stufa."(M52) Anche qui ci rendiamo conto che non possono essere considerazioni del narratore, i cui pensieri sul boomerang sono completamente di altro genere (egli non si sognerebbe mai di piallarlo per ricavarci un altro oggetto!). Si tratta ancora una volta della voce di Mast'Errico che domina quella del narratore.

Allo stesso modo, capita di ascoltare i pensieri di Maria o quelli di Rafaniello espressi attraverso la voce narrante. Leggiamo per esempio: "Basta una parola e puoi stracciare un uomo." (M69), frase attribuibile a Maria, più esperta e matura del protagonista, e a pagina 42 troviamo le raccomandazioni di Rafaniello "Le scarpe sono importanti per la salute. […] coi piedi puliti le scarpe durano di più." sottoforma di osservazioni del narratore.

Un'altra caratteristica del narratore di *Montedidio* è che, trattandosi di un diario, egli non è onnisciente. Conosce solo gli eventi della giornata, ma non può conoscere l'intera storia, il che vuol dire che non abbiamo commenti a posteriori sulla vicenda. Inoltre, a differenza di Momo la cui personalità è ben formata, il narratore nel romanzo di De Luca non ha dei tratti caratteriali ben marcati, costanti dall'inizio del romanzo alla fine, poiché la sua personalità è in fieri ed egli è una persona nuova ogni volta che riprende in mano il suo diario per annotarci le esperienze del giorno.

A questo punto prendiamo in analisi la prospettiva focalizzante. Come annunciato, la focalizzazione in *Montedidio* è di tipo interno, però, se in *La vie devant soi* abbiamo parlato di focalizzazione sul narratore, per il romanzo di De Luca si dovrà parlare di focalizzazione sull'eroe. Ciò vuol dire che, nella maggior parte dei casi, gli eventi saranno visti dall'ottica

[59] "può portar con sé una doppia confusione. In primissimo luogo, confusione fra discorso pronunciato e discorso interiore […] Inoltre, e soprattutto, confusione fra discorso (pronunciato o interiore) del personaggio e quello del narratore." (Genette 1976:219)

del personaggio al quale appartengono le sensazioni e i pensieri comunicati al lettore. Conseguenza della focalizzazione sull'eroe sarà una restrizione di campo artificiale per il narratore, il quale si limiterà a dire quello che sapeva nel momento dello svolgimento dei fatti, anche se la distanza tra eroe e narratore è da supporre minima trattandosi di mattina (momento dello svolgimento dei fatti) e sera.

Genette ha affermato in proposito che "La seule focalisation logiquement impliquée par le récit «à la première personne» est la focalisation sur le narrateur"[60] (Genette 1972:219) in quanto, adottando un'altra prospettiva focalizzante, il narratore dovrà sforzarsi di non rivelare tutte le informazioni in suo possesso, ma solo una parte. Essendo a un livello narrativo esterno alla diegesi, il narratore ha una conoscenza dei fatti quasi sempre maggiore rispetto all'eroe, anche se l'eroe è egli stesso. (Genette 1972:210)[61]

Tracce di questo tentativo di restrizione artificiale sul piano dell'eroe si trovano, per esempio, quando il ragazzo descrive la sua prima esperienza sessuale con Maria: "Maria si ferma poco a poco, l'ho stancata, le ho fatto male, che ne so[62]. Che abbiamo fatto Marì? "Ammore" dice." (M100) Nel momento della narrazione, o della scrittura del diario, il ragazzo sa già cosa ha fatto e ha un'esperienza che, anche se minima, non gli permette più di dire "che ne so" e di ignorare la natura delle sue azioni. Lo stesso fenomeno si osserva a pagina 38: "Maria si ferma prende un fazzoletto, si asciuga la mano, di cosa non so, di sudore forse come faccio io dopo l'allenamento."

Dopo aver delineato la figura del narratore nei suoi caratteri generali, aver parlato del rapporto narratore-eroe e preso in esame la prospettiva focalizzante, siamo pronti per approfondire, nel sottocapitolo successivo, la relazione tra il narratore e il tempo, elemento importante nella caratterizzazione dell'io narrante.

2.3.1 Il narratore e il tempo

Abbiamo visto che la distinzione tra l'istanza del narratore e quella dell'eroe non è facile da stabilire, tra l'altro, per via dell'uso del presente come tempo della narrazione e della storia.

L'uso del presente storico al posto dei tempi del passato è un procedimento narrativo largamente utilizzato per ottenere un effetto di immediatezza e di vivacità descrittiva. Riportiamo qui la definizione di "presente storico" che viene fornita da Bertinetto nella *Grammatica Italiana* di Serianni:

[60] "La sola focalizzazione logicamente implicata dal racconto «in prima persona» è la focalizzazione sul narratore" (Genette 1976:252)
[61] (Genette 1976:242)
[62] Le sottolineature nelle citazioni relative a pagina 100 e 38 sono nostre.

> *Presente storico* – Può considerarsi l'inverso del presente pro futuro e consiste nell'uso del presente per fatti collocati nel passato. [...] la sua funzione essenziale è quella di "drammatizzare" il narrato, coinvolgendovi il lettore o l'ascoltatore; "con metafora tecnologica, si potrebbe dire che il presente storico rappresenta l'equivalente, per certi versi, dell'effetto zoom delle riprese filmiche" (Bertinetto, 1986)[63]

Leggendo *Montedidio* ci si accorgerà di quanto De Luca adoperi questo procedimento. Ad eccezion fatta per i racconti di Rafaniello sulla guerra (M63-64) dove vengono utilizzati l'imperfetto e il passato prossimo, il presente domina ampiamente in tutta la narrazione, alternato talvolta al passato prossimo. Ciò ha per effetto l'avvicinamento tra il tempo della narrazione e quello della diegesi, il che provoca una sensazione di indeterminatezza temporale in quanto viene a mancare quella distanza cronologica che ci permette di situare gli eventi e di metterli in ordine sul piano temporale. Tale livellamento temporale, che rende la narrazione simile ad una cronaca, non è verosimile nel caso del nostro romanzo, trattandosi di un diario in cui il narratore, nel suo ruolo di scrittore dello stesso, è dissociato dal personaggio che ha vissuto gli eventi narrati. L'uso del presente tende ad abolire questa dissociazione.

Inoltre, il presente dovrebbe essere, di norma, il tempo della narrazione e il passato quello della storia. Quello che succede in *Montedidio* è che il tempo della narrazione viene usato nel riportare gli eventi, attuando uno slittamento di una dimensione nell'altra.

Genette definisce una narrazione del tipo di *Montedidio* intercalata, in cui momenti di narrazione si alternano agli eventi della storia, come se il racconto si sviluppasse a più tappe, procedimento che si osserva normalmente proprio nella stesura di un diario. Siamo concordi con il teorico francese quando afferma che questo tipo di narrazione è "le plus rebelle à l'analyse"[64] (Genette 1972:229) poiché la vicinanza tra narrazione e eventi fa sì che il lettore ceda alla tentazione di prendere per simultanei i fatti narrati.

Quello che succede è che, come dice Fitch

> […] le narrateur s'identifie totalement avec son passé pendant toute la durée de sa narration en ressuscitant ses anciennes expériences, en les revivant comme il les avait vécues pour la première fois, de telle sorte que le lecteur n'est pas du tout conscient de sa présence en tant que narrateur.[65] (B.T.Fitch 1968:13)

---

[63] Serianni, Luca. (1989). *Grammatica italiana*. *Suoni, forme, costrutti*. Torino: Utet. XI.372d. La definizione è tratta dalla pagina wikipedia http://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Modello_di_voce_-_Biografia

[64] "il più ribelle all'analisi" (Genette 1976:264)

[65] "[…] il narratore si identifica completamente con il proprio passato per tutta la durata della narrazione risuscitando le esperienze passate, rivivendole come le aveva vissute la prima volta, così che il lettore non è per niente cosciente della sua presenza in veste di narratore." La traduzione del brano è nostra.

In questo modo la narrazione perde il suo ruolo preponderante rispetto alla storia che, invece, avanza in primo piano.

Ne consegue che la prospettiva dell'eroe e quindi la sua voce saranno più marcate rispetto a quelle del narratore, che tuttavia non scomparirà. Una situazione del genere potrebbe indurre il lettore in errore: egli crederà che la narrazione sia fatta dal personaggio e attribuirà a quest'ultimo commenti e riflessioni. Consideriamo il brano seguente:

> Non succede un'altra volta le dico senza napoletano, quieto per darle pace. Oggi so una cosa di me, una cosa triste in mezzo alla fortuna di stare con Maria. Non è tutta buona la crescita del corpo, la scoperta delle cose nuove che imparo a fare. (M132)

Ad una prima lettura non è facile capire chi parla. Solo una lettura più attenta al contesto permette di capire che la prima frase è in rapporto con la diegesi, mentre la seconda, che presenta una riflessione di tipo introspettivo non può essere dell'eroe: si tratta, quindi, del narratore che ha preso distanza dal suo vissuto e, proprio in virtù di ciò, è in grado di esprimere dei commenti.

Il problema si pone anche nelle ultime pagine del libro, delle pagine molto concitate e intense (frasi paratattiche coordinate per asindeto: due punti a pag. 141, solo un punto a pag.142), che parlano per brevi immagini quasi cinematografiche. L'impressione, originata dall'uso del presente, è che sia l'eroe ad aver preso il sopravvento sul narratore e che sia lui a condurre la narrazione. Si tratta ancora una volta di un abbaglio: l'eroe, completamente preso dagli eventi in cui è coinvolto, non sarebbe capace di fornire una descrizione così dettagliata di ogni singolo segmento di realtà attorno a lui e, inoltre, non potrebbe agire, osservare e al tempo stesso scrivere. Il suo occhio non potrebbe avere una visione altrettanto analitica delle cose che vede come quella che ci è presentata nelle pagine finali del libro, ma piuttosto avrebbe un approccio sintetico alla realtà in cui è immerso. A questo proposito leggiamo il seguente brano estratto dalla penultima pagina del romanzo:

> Mi brucia in mano, lo fa apposta se no all'ultimo non lo tiro, mi scotta le dita per farsi lasciare, ci soffio sopra, è peggio, stringo i nervi, la bocca addenta a vuoto, piglio un fiato di rincorsa, carico il bumeràn dietro le spalle, spengo l'occhio buono, sbircio un cielo che trema di luci come il mare di agosto trema di alici, m'esce il fiato per il dolore del fuoco nelle dita, scappa via con la coda in fiamme il bumeràn con uno strappo di ossa, una spinta mai avuta, il legno brucia, galleggia, vola, frusta l'aria, non ho niente in mano. (M141)

Si tratta del momento in cui la storia raggiunge il suo climax: il lancio del boomerang che l'eroe ha atteso con ansia e per il quale si è a lungo preparato.

Ci risulta difficile immaginare che questo ragazzino, nel momento di massima concentrazione precedente al lancio e in quello liberatorio immediatamente successivo, sia riuscito a mantenere una mente così lucida da poter descrivere la situazione che sta vivendo in una specie di "vivisezione" del lancio. Qui si avverte piuttosto la presenza del narratore, che a posteriori rivive quel momento e lo riassapora in ogni suo frammento.
Ad avvalorare la nostra ipotesi concorre la frase "sbircio un cielo che trema di luci come il mare di agosto trema di alici", una metafora che presuppone una riflessione sulla realtà che l'eroe non avrebbe potuto fare, preso com'era dall'azione in sé. Così come l'osservazione "una spinta mai avuta" ha tutta l'aria di appartenere ad un momento successivo a quello del lancio, in cui il narratore ripensa all'esperienza vissuta ed è in grado di commentarla.
In tutto ciò vediamo, quindi, le tracce del narratore che si reimmerge nella storia e, dilatando eventi di pochi minuti, li descrive nei minimi particolari per poter dare quell'immagine completa fatta di suoni, luci, sensazioni che potrebbe essere paragonata a quella ottenuta con una macchina da presa.

2.3.2 Narratore e narratario

Essendo *Montedidio* un racconto scritto in forma diaristica, il problema dell'individuazione di un eventuale narratario non dovrebbe porsi, in quanto il diario è uno scritto personale destinato alla lettura privata dello stesso autore.
Leggendo le pagine del romanzo però ci si può imbattere in alcuni passaggi che fanno nascere degli interrogativi in proposito. Si tratta di brani in cui il narratore precisa o fornisce delle spiegazioni di parole o di fenomeni da lui perfettamente conosciuti che, se il destinatario unico del racconto fosse lui, non avrebbero ragion d'esistere.
Consideriamo il seguente passaggio: "[Mamma] Ha ragione, sopra questo quartiere di vicoli che si chiama Montedidio se vuoi sputare in terra non trovi un posto libero tra i piedi." (M8) Il narratore conosce ovviamente il nome del quartiere in cui abita ed è curioso che si soffermi su questo. Il dubbio che sorge è che l'informazione sia in realtà indirizzata a un destinatario esterno.
Nel brano in cui il narratore racconta di essere andato al cinema leggiamo:

> […] una donna dice: "Accussì adda essere o mbruoglio int'o lenzulo, c'adda fa' spassa'". L'imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incacagliare, "cimetanocrafo". (M122)

In questo passaggio non ci si spiega per quale motivo il narratore si senta in dovere di dare delle delucidazioni riguardo qualcosa che lui capisce alla perfezione. Piuttosto, sembra che queste informazioni ulteriori atte a contestualizzare i fatti raccontati siano fornite a beneficio di un narratario, un ipotetico lettore del diario che ha scarsa conoscenza del dialetto napoletano ed è estraneo al quartiere di Montedidio. Possiamo escludere tutti i personaggi del romanzo dal momento che nulla nel romanzo ci indica che il narratore si rivolga ad uno di loro. Si tratterà quindi di un lettore "artificiale" creato dall'autore a cui il narratore racconta la sua storia.

Questa scoperta è importante in quanto la presenza di un narratario nel romanzo fa cadere uno dei pilastri su cui si fonda il patto autobiografico di *Montedidio* dichiarato nella prima pagina del libro: la finzione del diario. Non essendo i termini del contratto autobiografico rispettati, il lettore si sentirà disorientato e comincerà a nutrire dubbi sulla credibilità del narratore e della stessa storia. La scrittura personale sembra essere un alibi dietro il quale si cela il desiderio del narratore di raccontare la sua storia a qualcuno.

Dietro questa figura un po' vacillante di narratore ci pare di scorgere, a questo punto, un'altra presenza: ci riferiamo all'autore del romanzo che, a nostro avviso, lascia delle tracce abbastanza evidenti del suo passaggio nella narrazione. Il campo in cui egli si palesa in modo lampante è nel linguaggio del ragazzo.

Il linguaggio oscilla tra due fasi: all'inizio il ragazzo utilizza una lingua abbastanza semplice e usa parole comuni per descrivere le sue giornate. Leggiamo per esempio la descrizione che fa dell'allenamento con il boomerang: "Stringo il bumeràn, sento la scossa. Ho cominciato a fare la mossa del lancio. Lo carico dietro la spalla, lo spingo avanti per lasciarlo andare ma non lo tiro. La spalla è svelta, come Maria nei fianchi."(M11) Il tono del linguaggio è semplice e le frasi potrebbero effettivamente essere pronunciate da un ragazzino della stessa età del narratore. In questa fase, le frasi sono brevi e spesso il narratore cita discorsi tenuti da altri personaggi in cui egli evita di prendere parte, come se nella prima parte del libro (e della storia) egli si fosse limitato ad ascoltare e a scrivere, non avendo il pieno possesso della lingua. Esempi delle remore che il narratore mostra nell'esprimersi li troviamo nelle frasi "[…] non lo dico se non lo dice lui" (M13), "[…] penso ma non lo dico, […]" (M30), "Mi sto zitto, […]" (M39), tutte in linea con l'idea che ci siamo fatta di questo ragazzo i cui passi nel mondo degli adulti sono ancora incerti.

Man mano che si procede nella lettura, ci si accorge che il ragazzo si sviluppa notevolmente: con il passare del tempo egli acquista sicurezza, esprime le sue opinioni, matura. Il lettore se lo aspetta, in quanto la crescita dell'eroe è la promessa implicita di un romanzo di formazione.

Quello che però non quadra è lo sviluppo del narratore in campo linguistico: abbandonate le frasi elementari, egli si diletta ad esprimere pensieri attraverso metafore e descrizioni elaborate che denotano grande proprietà di linguaggio e che sono stilisticamente raffinate.
Anche in questo caso prenderemo in esame una descrizione del lancio (del boomerang) che ci permetterà di notare le differenze tra la prima fase e la seconda. A pagina 119 si legge: "Da un miscuglio di muscoli e nervi deve uscire uno schiaffo di tiro, stringere terra e cielo dentro un angolo acuto, il bumeràn è caldo, affilato per tutti i lanci trattenuti, aspetta l'apertura di dita per salire nel buio." (M119) Il tenore del linguaggio è completamente diverso, più elevato, eccessivo per un bambino di tredici anni cresciuto a Napoli negli anni Cinquanta e che ha studiato sino alla quinta elementare. La finzione in questo caso non convince.
Leggiamo un altro brano in cui si descrive Maria: " Si è lavata i capelli, cadono sulla mia faccia, sto sotto il bucato steso dei suoi neri sciolti, […]" (M99) Ritroviamo qui una figura retorica, una sorta di metafora (il bucato steso = i capelli che pendono, con soppressione del sostantivo "capelli" nell'espressione "neri sciolti") che è più facile ascrivere all'autore che al narratore della storia.
De Luca è uno scrittore che lascia molto di sé nei suoi romanzi. Scuderi, riferendosi ad *Aceto, arcobaleno*, parla della voce narrante definendola un'"ennesima diffrazione autobiografica dell'io dell'autore" (Scuderi 2002:17), per poi affermare, nel suo capitolo sullo stile dello scrittore, che De Luca ha costruito "un patto di lettura originale con il proprio pubblico" in cui "La matrice autobiografica della scrittura è una delle sue cifre essenziali" (Scuderi 2002:59). Date queste premesse non ci stupisce cogliere la sua presenza dietro le parole del protagonista di *Montedidio*.
A sostegno della nostra tesi sulle tracce autobiografiche nel romanzo *Montedidio* riportiamo un passaggio in cui ascoltiamo dalla bocca di Rafaniello delle parole che appartengono senza dubbio a De Luca e che ritroviamo infatti in un'intervista rilasciata a Isabella Santacroce. Nel romanzo si parla di solitudine e di nostalgia e Rafaniello dice: "Quando ti viene una nostalgia, non è una mancanza, è presenza, è una visita, arrivano persone, paesi, da lontano e ti tengono un poco di compagnia." (M104) Confrontiamole con le considerazioni personali dello scrittore: "[…] non sono mai da solo, c'è sempre qualcuno che mi viene in visita da fuori, da lontano, da dentro. […] se non c'è nessuno non mi sento solo. Sento solo le presenze, non le mancanze."[66] L'eco dello scrittore nelle parole del personaggio di Rafaniello è inequivocabile.

[66] De Luca, Erri. (2005) "Intervista di Isabella Santacroce a Erri De Luca". *Luna*. http://erridelucа.free.fr/Intervista%20isabella.htm

Riassumendo, abbiamo visto che l'analisi del rapporto tra narratore e narratario ha aperto la strada a molti interrogativi e ci ha mostrato alcuni punti deboli di questo romanzo: la finzione del diario non regge e la figura del narratore risulta in alcuni punti poco credibile. La spiegazione a queste "sviste" è da trovare, secondo noi, nella figura di Erri De Luca e nella sua inesauribile voglia di raccontarsi e raccontare. L'impressione che abbiamo avuto è che il personaggio da lui creato gli sia a un certo punto sfuggito di mano e che l'io dello scrittore non abbia resistito a restare entro i limiti della finzione, ma ne abbia rotto gli argini per poter parlare con la sua voce.

3 Riflessioni conclusive

Esaminando da vicino i narratori dei due romanzi si è scoperto quanto questi romanzi, simili per i temi trattati e per la scelta della narrazione autobiografica, siano in realtà lontani in ambito di tecnica narrativa. Le due storie sono raccontate in modo del tutto diverso da due narratori completamente diversi.

Se in *La vie devant soi* abbiamo un narratore dalla voce forte e ben definita, facile da individuare nelle pagine del libro, in *Montedidio* le vicende sono raccontate da un narratore che spesso sembra lasciare il posto all'eroe nella narrazione. La sua voce è molto più difficile da separare da quella del protagonista e, come abbiamo visto nei passaggi finali del sottocapitolo precedente, talvolta la voce dello stesso autore trapela nel romanzo e si va a confondere con quella del narratore.

Abbiamo visto che la scelta di narrazioni di tipo diverso (ulteriore o intercalata) produce effetti a loro volta diversi. Il rapporto dell'io narrante alla storia narrata fa sì che, nel caso della narrazione ulteriore di *La vie devant soi*, il lettore colga facilmente la distanza tra la storia e la narrazione e di conseguenza individui quasi senza problemi la voce del narratore. Nel caso di *Montedidio*, la scelta della narrazione intercalata pone ostacoli maggiori all'individuazione della voce narrante e ha come risultato uno slittamento della storia nella narrazione.

Come abbiamo notato, l'uso del presente come tempo della narrazione e della storia confonde il lettore, che avrà la tendenza a considerare contemporanei dei fatti appartenenti alla diegesi. Il fenomeno simile in *La vie devant soi* (uso del presente per narrare eventi passati) crea un effetto completamente diverso: la stonatura con il resto della narrazione sarà evidente, il lettore si chiederà il motivo della "svista" e cercherà una spiegazione. (vedi 2.2.1)

Anche l'esame della figura del narratario nei due romanzi ha evidenziato funzioni diverse. Nel romanzo francese, un narratario altro da quello designato dal testo permette al narratore di lanciare il suo messaggio d'amore al pubblico dei lettori; mentre la scoperta di un narratario nascosto all'interno di *Montedidio* mina il patto autobiografico del romanzo e fa cadere la finzione del diario, cosa che metterà in questione la credibilità del narratore.

È ormai chiaro che gli autori dei due romanzi hanno operato scelte narrative diverse e il risultato sono due romanzi da apprezzare ciascuno per le proprie peculiarità e la cui forza è, a nostro avviso, da ricercare nella figura dei narratori, nonostante le loro debolezze e contraddizioni.

4 Bibliografia

Chatman, Seymour Benjamin. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

De Luca, Erri. (2001). *Montedidio*. Milano: Feltrinelli Editore.

Edmiston, William F. (1989). "Focalisation and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory*"*. *Poetics Today*.Vol.10. No.4 (Winter). 729-744

Gary, Romain. (1975). *La vie devant soi.* Paris: Mercure de France.

Gary, Romain. (2005). *La vita davanti a sé.* Vicenza: Neri Pozza Editore.

Genette, Gérard. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard. (1976). *Figure 3.* Discorso del racconto. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.

Genette, Gérard. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.

Fitch, Brian.T. (1968). *Narrateur et narration dans* L'Étranger *d'Albert Camus*. *Analyse d'un fait littéraire*. Paris: Lettres Modernes.

Jakobson, Roman. (1966). *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli. (trad. dal francese : Essais de linguistique générale. Paris: Minuit. 1963)

Lejeune, Philippe. (1975). "Techniques de narration dans le récit d'enfance". Actes du *Colloque Jules Vallès*. Lyon : Presse de l'Université de Lyon. 51-74

Santacroce, Isabella. (2005). "Intervista di Isabella Santacroce a Erri De Luca". *Luna*. http://erridelucа.free.fr/Intervista%20isabella.htm

Scuderi, Attilio. (2002). *Erri De Luca*. Fiesole (Fi): Cadmo edizioni

Serianni, Luca. (1989). *Grammatica italiana*. *Suoni, forme, costrutti*. Torino: Utet.