

OGGETTI E SOGGETTI

19

Direttore

Bartolo ANGLANI
Università degli Studi di Bari

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO
Università degli Studi di Bari

Mario SECHI
Università degli Studi di Bari

Bruno BRUNETTI
Università degli Studi di Bari

Maddalena Alessandra SQUEO
Università degli Studi di Bari

Ida PORFIDO
Università degli Studi di Bari

Rudolf BEHRENS
Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI
University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

Dentro Casa d'altri

Analisi semiotiche del racconto di Silvio D'Arzo

a cura di

Patrizia Violi

Anna Maria Lorusso

Contributi di

Lorenza Di Francesco, Alberto Gangemi, Matteo Greco,
Lorenzo Leucio Domenico Incardona, Elena Lorenzetto,
Anna Maria Lorusso, Marina Peluso, Aura Tiralongo,
Viviana Vignola, Patrizia Violi



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7194-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2014

Indice

- 9 Introduzione
Anna Maria Lorusso, Patrizia Violi
- 23 Uno sguardo in casa d'altri. Punto di vista, aspettualizzazione e strategie testuali
Viviana Vignola
- 65 Sulla soglia di *Casa d'altri*
Elena Lorenzetto
- 99 Se le montagne raccontano. Analisi della spazialità in *Casa d'altri*
Matteo Greco
- 133 La figuratività tra esperienza e discorso
Marina Peluso
- 163 Le passioni di un prete di montagna
Lorenzo Leucio Domenico Incardona
- 199 Enunciazione, interpellazioni e tensione
Lorenza Di Francesco
- 215 Per un'indagine sulle istanze di destinazione
Aura Tiralongo

251 La regola sull'eccezione. Storia di una variazione
inefficace

Alberto Gangemi

287 Bibliografia

Enunciazione, interpellazioni e tensione

LORENZA DI FRANCESCO

Proponiamo in questo studio alcune riflessioni sul rapporto tra narratore e narratario in *Casa d'altri*; esse ci aiuteranno a capire come il fitto ordito di quello che è considerato uno dei più importanti racconti del Novecento sia costituito da pochi elementi posti tra loro in contrapposizione: l'immobilità e il desiderio di cambiamento, la solitudine e il bisogno di comunione, l'inadeguatezza della parola e la necessità di dire qualcosa. Nello specifico, prenderemo in considerazione i momenti in cui il narratore/protagonista¹ si rivolge ai narratari — con domande vere e proprie, espressioni metaforiche o verbi usati nella forma impersonale — per mostrare come, lungi dal servire solamente a mantenere il contatto coi narratari, questi richiami contribuiscano al senso della narrazione, alla coerenza testuale e in particolare rafforzino un più generale movimento tensivo che contraddistingue l'opera. Le interpellazioni, peraltro, in questo racconto, non hanno un posto di rilievo solo a livello narrativo ma anche a livello tematico poiché il nucleo di *Casa d'altri* è costituito proprio da una domanda che concerne la possi-

1. Il protagonista del racconto, lo ricordiamo, è insieme protagonista e narratore dei fatti.

bilità o meno di uccidersi senza contrastare il volere di Dio.

A ben vedere, l'intero racconto sembra riflettere sull'enunciazione, sulla possibilità di *dire qualcosa* in un contesto concreto². Riflessioni che nascono dal prete stesso e dalla stessa vecchia, e che tendono a mettere in risalto le differenze tra i due. Così, se il protagonista/narratore sembra sempre riferire tutto quello che conta di qualcosa o qualcuno,³ Zelinda ritiene invece che su alcune situazioni non ci sia proprio niente da dire⁴. Se la vergogna a parlare li accomuna,⁵ il prete "da sagre" (III, 13) fallisce la prova perché non trova le parole adatte a soddisfare la richiesta della sua parrocchiana.

1. L'isotopia interpellativa

In *Casa d'altri* centrale risulta essere il rapporto tra chi racconta e chi ascolta; infatti per più di venti volte il prete/protagonista sospende la narrazione per rivolgersi ai narratori. Poche però possono dirsi delle vere e proprie domande, interpellazioni che rimangono isolate e collocate ai margini del testo, mentre disseminate lungo tutta la

2. V. Greimas, A., J., Courtés, J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris; trad. it. Fabbri, P. (a cura di), 2007, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Mondadori, Milano, ad vocem *enunciazione*.

3. "Tutto quel che si poteva vedere era [...]" (I, 5), "dovevo scendere a casa, ecco tutto" (III, 12), "attorno a me non c'erano che gole e calanchi [...]" (X, 36) eccetera.

4. "questo chiunque lo sa: chiunque passa lo vede, e neanche c'è bisogno di dirlo" (XII, 46).

5. "E si mise a guardarsi gli zoccoli" (XIII, 48), "— Zelinda... — cominciai io, ma così goffamente da provare vergogna di tutte le parole del mondo" (*ibidem*).

narrazione si trovano invece espressioni che richiamano l'attenzione dei narratori in modo più implicito e velato come nel caso delle forme verbali impersonali — “si capisce”, “s'intende” — o delle espressioni metalinguistiche — “vi dico”, “per dirvi” ecc.⁶

Decidiamo di dare il nome di *isotopia interpellativa* a questo insieme variegato e multiforme di richiami ai narratori, scegliendo di sottolineare la ricorsività di questi appelli ma anche la loro non riducibilità a uno stesso tipo. Isotopia interpellativa che, grazie proprio a queste minime variazioni al suo interno, è in grado di contribuire alla distribuzione delle forze e delle tensioni all'interno del testo come di orientare il coinvolgimento emotivo-passionale dei lettori.

Pensiamo al primo incontro tra il prete e il giovane parroco di Braino (II). Qui l'essenziale descrizione dell'avvenimento e il resoconto del laconico scambio di battute sono conditi da alcuni interventi del protagonista/narratore tutti tesi a dirigere l'attenzione, la partecipazione e il giudizio dei narratori. Così in

una cosa nuova nuova, v'ho detto (II, 8)

e a far conoscenza con me, si capisce (II, 8)

voi guardate il vestito di quell'ometto laggiù, impiegato al Comune o anche vedovo, e la prima cosa che vien da pensare è che un giorno è stato nuovo anche lui. E anche l'ometto, s'intende. (II, 8)

a certa gente — per un po', si capisce — il martirio non spiace per niente (II, 9)

6. Interventi del narratore/protagonista ai narratori mancano in realtà nel quinto e nel quattordicesimo capitolo.

aveva ragione, *d'accordo*, e io avrei potuto tranquillamente dirgli di sì (II, 10)

tramite avverbi, verbi usati all'imperativo o nella forma impersonale, il protagonista/narratore va alla ricerca di una comunanza con chi ascolta; comunanza relativa al vedere, all'esperire e al credere. Mentre altri interventi come

non mai più della barba, s'intende (VII, 26)

vi sorprendono certi pensieri, e i ricordi v'entrano in corpo: «Tutto qui?» vi vien fatto di chiedere: sicché un uomo non è più neanche un uomo (X, 37)

rimano dapprima con l'immobilità dei paesaggi, dei gesti e delle certezze del prete, poi con le variazioni climatico-atmosferiche e il desiderio di cambiamento che nasce nel narratore/protagonista.

2. La messa in tensione tra stasi e ansia di cambiamento

Al centro di un racconto dalla trama e dall'intreccio lineari esiste quindi un complesso sistema di "materie" dinamicamente contrapposte — gli elementi della natura, gli uomini, le prassi — che genera tensione tra un senso di ineluttabile stasi e una fervente attesa di cambiamento. Consideriamo due momenti narrativi corredati da descrizioni di eventi naturali. Il primo, che informa dei mesi trascorsi dal prete in una speranza disattesa di rincontrare Zelinda, vede la luna fredda, ferma, rotonda e precisa (IV, 14): tale situazione di fisicità viene rafforzata con un rimando ai narratori che include quest'ultimi in una esperienza ordinaria e poco attiva

alle sei scendevate in strada e non sentivate altro che odor di polenta e castagne bollite nell'acqua (IV, 14)

Il secondo, in cui finalmente, e in maniera differita, Zelinda pone la sua questione al prete, vede invece le nuvole di dimensioni immense, quasi all'inseguimento del narratore/protagonista (XIII, 49) e questa vivacità si rispecchia nell'intervento presso i narratori che postula un loro coinvolgimento attivo

ma che altro potevo fare, mi dite? (XIII, 49)

Ad aumentare questo iato passionale tra situazioni in cui il tema è la fissità e quelle in cui a dominare sono il dinamismo e l'apertura concorre la reiterazione che caratterizza alcune espressioni di quella che abbiamo chiamato isotopia interpellativa. Nello specifico, i ripetuti "vi dico", "si capisce" ecc. da un lato rendono più marcato il senso di stasi perché evidenziano la staticità di abitudini, situazioni e ragionamenti; dall'altro contrappongono a questa forza "centripeta" una "forza centrifuga" attraverso la ricerca di conferma e comprensione da parte dei narratori, e pertanto intensificano la messa in tensione già in atto. Riprendiamo ad esempio il "s'intende" presente per tre volte all'interno del testo

non mai più della barba, s'intende (VII, 26)

non rotonda come in agosto, s'intende, ma più furba e più lucida e fresca come l'avessero tolta da un secchio (XI, 40)

non era una ragione, s'intende (XII, 44)

che, affiancato da un avverbio di negazione, raccoglie il senso attorno al tema della mancanza, dell'imperfezione, quindi

esprime un ripiegamento in sé, ma al contempo è indice di un'apertura verso l'altro, perché sollecita un aiuto, uno scambio.

3. L'evoluzione morale del narratore

L'isotopia interpellativa svolge anche il ruolo di marcare l'evoluzione morale del narratore/protagonista. Spesso interessato più al rapporto con i narratari che a raccontare la storia, il prete infatti semina nei suoi appelli tracce del suo percorso di trasformazione.

Proviamo a ripercorrere questo cammino, segmentando *Casa d'altri* in cinque parti, ognuna caratterizzata da un particolare stato d'animo del protagonista/narratore e conseguente suo intento verso i narratari. Così, all'interno del prologo (I, II), i richiami verso i narratari mostrano una grande sicurezza del protagonista/narratore nelle proprie opinioni e la volontà di imporle a chi ascolta il racconto. Siamo cioè di fronte a ripetuti tentativi di manipolare il vedere, sapere e credere dei narratari. Ad esempio in quello che può essere considerato il punto di partenza dei tentativi del narratore di manipolare i narratari

così strette, vi dico, che un Falstaff come me deve strisciarsi coi gomiti contro (II, 7)

si cerca di influenzare un "credere" relativo al luogo. La capacità manipolatoria del narratore viene testata quindi in relazione a uno spazio fisico, le strade di Montelice, evidenziando un'incapacità del prete ad adeguarsi fisicamente all'ambiente circostante.⁷ Mentre in

7. Alla dimensione spaziale, più precisamente alla categoria alto/basso, è legato anche il distacco del narratore/protagonista dal resto degli attori, nel

aveva ragione, d'accordo, e io avrei potuto tranquillamente dirgli di sì (II, 10)

il narratore/protagonista inscena una concordanza di giudizio con i narratori, concordanza concessa tuttavia dall'"alto", ossia dal narratore che si trova in posizione di maggior potere rispetto ai narratori.

Nei capitoli seguenti (III, IV, V,VI), che vedono la comparsa di Zelinda, il narratore/protagonista, toccato nel profondo dall'incontro con questa donna, inizia a rivolgersi ai narratori per esprimere i propri sentimenti e cercare comprensione. Con

proprio l'ora, capite, che la tristezza di vivere sembra venir su assieme al buio e non sapete a chi darne la colpa (III, 12)

si ravvisa un tentativo di manipolare i narratori ma stavolta all'interno dell'universo più intimo delle sensazioni del protagonista,⁸ mentre in

ero triste come un ragazzo, parola (VI, 21)

primo capitolo. La prima volta, infatti, che compare un "io" nella narrazione è nel momento in cui il prete chiedendo "sentito niente voi donne?" si alza di scatto in piedi, distinguendosi così dal gruppo di "sei facce, attaccate una all'altra" in cui l'abbiamo conosciuto. L'uso della stessa categoria è visibile anche nell'esergo, dove si parla di un "lassù" per indicare un luogo dove si vuole arrivare; ancora nel primo capitolo, quando il narratore/protagonista presenta Montelice (citando il nome e offrendo una descrizione fisica) appena può osservarla dall'alto (I, 7); nel quindicesimo capitolo, quando il prete giovane "correva giù a valle" e il protagonista sale "su per la strada dei pascoli".

8. Se ci trovassimo di fronte a un percorso passionale del prete, potremmo dire che questo richiamo palesa la fase della patemizzazione, evidenziando la nascita di un atteggiamento disforico del narratore/protagonista.

il prete, al contrario, si appella alla fiducia dei narratori. Nello specifico, questo giuramento, che rinvia a un modo di comunicare infantile, annuncia due notevoli cambiamenti. Per la prima volta, la tristezza non è intrisa nell'aria o nei sassi, ma è descritta come un qualcosa esperito dal protagonista: è indicativo, allora, che proprio quando la barriera tra sé e i propri sentimenti cade, il prete prenda l'iniziativa e incalzi Zelinda; si sblocchi, potremmo dire. In secondo luogo, ancora per la prima volta, nei richiami che costituiscono l'isotopia interpellativa il narratore parla di sé.

Nei capitoli che narrano dell'attesa del prete di un nuovo incontro con Zelinda, e che contengono gli episodi che possiamo chiamare dello "scherzo della farina" e del "messaggio d'intesa" (VII, VIII, IX), il protagonista/narratore mette invece completamente a nudo i propri sentimenti chiedendo, allo stesso tempo, soccorso ai narratori. Mutamento osservabile in

amici, non bevete mai fino in fondo al bicchiere (VIII, 28)

dove il narratore/protagonista cerca di far fare qualcosa ai narratori (in realtà di non far fare) rivolgendo loro un consiglio, reso perentorio dall'uso dell'imperativo. Egli non utilizza però il solito "voi" ma un più sentito "amici", accorciando quindi la distanza con i narratori.⁹

Nei capitoli conclusivi della storia (X, XII, XII, XIII), si verifica la "sconfitta" del narratore/protagonista: Zelinda pone al prete la domanda ma il prete rimane quasi senza parole, o comunque, senza quelle giuste

9. Da notare che ciò non accadrà più nel corso del racconto.

[...] alla bocca mi salirono parole e parole e raccomandazioni e consigli e «per carità» e «cosa dite» e prediche e pagine intere e tutto quel che volete (XIII, 48)

Qui, come già avvenuto in precedenza, il narratore autorizza i narratori a fare qualcosa. Stavolta però l'autorizzazione non è vincolante, nel senso che i narratori possono immaginare quello che vogliono circa le parole del prete in risposta alla domanda di Zelinda. È la prima volta che viene offerta loro una tale libertà di muoversi nel terreno della narrazione. L'arrendevolezza di questo richiamo e la richiesta d'aiuto del seguente — Ma che altro potevo fare, mi dite? (XIII, 49) — sanciscono la resa del protagonista.

Infine gli ultimi due capitoli segnano per il protagonista un ritorno, morale ed emotivo, alla fase iniziale. In essi figura una sola interpellazione (analizzata più avanti in questo studio), “tutto questo è piuttosto monotono, no?” (XV, 53), che vede il ritorno della morte, tema che dominava in apertura del racconto e che ora ritorna preponderante in chiusura dello stesso. *Casa d'altri*, racconto circolare, termina perciò così come era cominciato.

4. Ai margini del racconto

In *Casa d'altri*, come è stato già notato, le domande vere e proprie rivolte ai narratori sono poche, quattro, e si collocano quasi sempre ai margini dello spazio del testo o del racconto. Tale marginalità¹⁰ risulta essere una po-

10. Il tema della marginalità è fortemente presente nel racconto anche a livello spaziale. Come scrive Iacoli (2011, 104) “è un paesaggio confinario quello che include e demarca il mondo finzionale di *Casa d'altri*. Le coordinate narrative essenziali esplicitano questa situazione estrema”.

sizione privilegiata poiché consente ad esse di cogliere e mostrare il percorso del protagonista. Vediamo queste interpellazioni da vicino.

mai assistito a una lezione di anatomia? Bene. La stessa cosa noi in certo senso (I, 5)

È una domanda posta all'inizio del racconto¹¹ la quale, oltre a evidenziare la rilevanza del rapporto tra narratore e narratario, instaurato immediatamente, ha il compito di presentare il protagonista. Operazione che viene effettuata non attraverso l'esplicitazione di un nome o di una qualifica (scopriremo poi che si tratta di un anziano prete) ma mediante quella di una appartenenza a una comunità.¹² Gli unici altri particolari offerti da questo scorcio di testo sono l'indicazione del luogo — siamo in un piccolo paese, in un borgo — e l'ammissione di una mancanza di esperienza e/o competenza — quel non aver mai presenziato a una lezione di anatomia¹³.

mi considerava professionalmente, capite? (X, 38)

11. Ricordiamo che i primi due capitoli di *Casa D'altri* fungono da prologo; la storia narrata inizia con il terzo capitolo.

12. L'uso del "noi" che fa sì che l'approccio del lettore alla storia avvenga con un narratore collettivo.

13. Una riflessione sulla "lezione di anatomia". Se questa espressione è stata generalmente intesa come un riferimento all'omonima opera di Rembrandt (e le luci del quadro sembrano le stesse che illuminano la scena iniziale, una candela al centro e il buio tutt'intorno) forse è possibile individuare in essa anche un altro significato: "anatomia" come scandaglio dell'anima del protagonista. Se è vero, infatti, che del narratore/protagonista abbiamo poche informazioni (sul suo aspetto esteriore, sul suo passato), non mancano dettagli su ciò che lui sente via via che la narrazione si dipana. Ad esempio, i narratori condividono con lui la tenerezza nei confronti del giovane prete (II), la malinconia che affiora al calare della notte (III) e l'imbarazzo di fronte ai vecchi del paese (IX).

Qui si verifica una situazione rovesciata rispetto a quella precedente. Mentre sinora il protagonista/narratore si è descritto ai narratori come un prete “da sagre”, capace tutt'al più “per un matrimonio alla buona e dottrina ai ragazzi” (III, 13) ma dalle certezze fredde e solide riguardo la vita,¹⁴ ora lo stesso attore, che nel frattempo ha iniziato a coltivare in sé il seme del dubbio e dell'emozione, esprime stupore al vedersi considerato in quanto pastore di anime.

ma che altro potevo fare, mi dite? (XIII, 49)

Finalmente, al termine del capitolo che segna anche la fine della storia raccontata,¹⁵ il narratore/protagonista invoca in maniera inequivocabile l'aiuto dei narratori; per la prima volta, il prete si appella al loro sapere. L'equilibrio è totalmente spostato: da un'iniziale preponderanza del narratore/protagonista, data dall'essere l'unico a conoscere la storia, quindi a poterla raccontare, e ribadita dai tentativi, tramite le interpellazioni, di manipolare i narratori, constatiamo ora la maggiore forza dei narratori.

tutto questo è piuttosto monotono, no? (XV, 53)

Interpellazione posta in in chiusura di capitolo e di racconto, che riprende la domanda posta all'inizio di *Casa d'altri*. Se in quel caso tuttavia la domanda era seguita da una risposta implicita e dall'atto sanzionatorio del narratore (“Bene”), in questo caso invece la domanda è di tipo retorico, essa indica che, dopo l'occasione di mutamen-

14. V. l'incontro con il prete di Braino nel secondo capitolo.

15. I capitoli quattordicesimo e quindicesimo di *Casa d'altri* sono infatti da considerare un epilogo.

to rappresentata da Zelinda e dalla sua richiesta, tutto è tornato come prima.

5. L'enunciazione come valore

Abbiamo detto in apertura di questo studio che, nonostante i protagonisti della nostra storia si muovano sul filo di una tensione tra una logica dell'ineffabilità e il desiderio di comunicare, la parola o, meglio, la capacità di esprimere delle asserzioni cogenti al momento opportuno, costituisce uno dei valori portanti di *Casa d'altri*.

In particolare nel racconto di D'Arzo sembrano intrecciarsi due tipi di parola: la *parole-récit* e la *parole-action* (Todorov 1971). La parola-racconto è di tipo constativo, dice delle cose del mondo; la parola-azione è invece di tipo performativo, agisce, ed è quella che il narratore/protagonista dovrebbe usare con la vecchia, ma che invece non trova o non si arrischia a trovare. La *parole-action*, infatti, comporta spesso un rischio per chi la pronuncia, un mettersi in gioco, ed è dettata dal cuore, laddove il silenzio è governato dalla ragione. Il compito che il prete non porta a termine riguarda allora proprio la produzione di una *parole-action*. La reazione del prete alla richiesta di Zelinda, nel loro ultimo incontro, ripercorre non a caso un primo uso della ragione — “sul momento non mi venne parola. Nessuna” (XIII, 48); un seguente ricorso a discorsi retorici — “alla bocca mi salirono parole e parole e raccomandazioni e consigli e «per carità» e «cosa dite» e prediche e pagine intere e tutto quel che volete” (*ibidem*) — infine l'ammissione di non aver trovato delle parole schiette, pronunciate spontaneamente per quella situazione — “li invece ci vo-

leva qualcosa di nuovo e di mio, e tutto il resto era niente” (*ibidem*).

L’aggettivo più frequentemente usato per queste parole da adoperare è “nuove”. “Nuovo” è utilizzato anche per descrivere degli oggetti — “con due camicie e un colletto ancor nuovo” (IX, 32) — ma anche i personaggi — “impossibile imbattersi al mondo in qualcosa più nuovo di lui” (II, 8) — o entrambe le cose — “voi guardate il vestito di quell’ometto [...] la prima cosa che viene da pensare è che un giorno è stato nuovo anche lui. E anche l’ometto” (*ibidem*). Anche questo particolare linguistico concorre a rafforzare il tema dell’attesa del cambiamento, del “nuovo” per l’appunto.

Conclusioni

Proviamo ora a tirare le fila di questa nostra riflessione sulle forme di interpellazione e coinvolgimento del narratario in *Casa d’Altri*. Quella che abbiamo chiamato isotopia interpellativa dimostra certamente una cosa: il carattere di necessità, segnalato dall’alto numero di interventi presso chi ascolta, attribuito dal narratore/protagonista al rapporto coi narratori.¹⁶ Rapporto instaurato immediatamente,

16. È interessante vedere come questo aspetto sia risolto nella versione cinematografica (o traduzione intersemiotica, v. Dusi: 2003) del racconto, l’episodio *Casa d’altri* contenuto in *Tempi nostri. Zibaldone n. 2* (regia di Alessandro Blasetti, Italia, 1954). Qui la relazione tra il narratore e i narratori è stata tradotta subendo una sostanziale semplificazione. Per prima cosa, la peculiarità del narratore, prima collettivo poi singolo, è stata evitata con un accorgimento: la scena iniziale del racconto, che vede il protagonista in mezzo ai suoi parrochiani, non figura affatto. Anche il narratario collettivo scompare, per così dire, nella versione cinematografica: il narratore/protagonista non si rivolge mai direttamente né a un “tu” né a un

all'inizio del racconto (“mai assistito a una lezione di anatomia?”) (I, 5), mantenuto e controllato durante il suo svolgimento (con i diversi “vi dico”, “s’intende”, “v’ho detto”) sino al suo termine (“tutto questo è piuttosto monotono, no?”) (XV, 53).

La selezione e la messa a fuoco di tali elementi testuali è servita poi a indicare come questi tentativi multiformi del narratore di coinvolgere i narratori gettino un ponte tra il piano della narrazione — il racconto del narratore/protagonista — e quello della storia — ciò che accade al prete — rendendo così più evidente il percorso morale compiuto dal protagonista: dall’appartenenza etico-morale alla comunità all’allontanamento da essa.

Spingendoci oltre abbiamo poi ipotizzato un compito meno evidente affidato a questi diversi modi del prete “da sagre” di rivolgersi ai narratori: quello di accrescere la tensione passionale tra i temi del racconto. Che si tratti della solitudine e della volontà di comunione, della necessità di esprimersi e dell’ineffabilità, della stasi e della voglia di cambiare, i continui appelli del protagonista/narratore ai narratori, mettendo in rilievo ora l’uno ora l’altro dei due poli, contribuiscono alla messa in tensione delle importanti tematiche alla base del racconto.

L’enunciazione stessa, del resto, costituisce il cuore di *Casa d’altri*, il suo valore, poiché è sul dire le parole esatte al momento giusto, produrre quindi significato, che si

“voi”. Non ci sono quindi richiami forti. Il prete, che anche nella pellicola è al contempo protagonista e io-narrante della storia, si limita a introdurre le tre scene per mezzo della voce fuori campo (voce off diegetica). Tali introduzioni servono in alcuni casi a mettere in evidenza — assieme a dissolvenze in nero, assolvenze da nero e tendine — le ellissi temporali, altre volte concorrono a svelare i sentimenti del protagonista.

costruisce la palpitante attesa diffusa in tutto il racconto a cominciare dal primo incontro tra il prete e Zelinda.

Lorenza Di Francesco

OGGETTI E SOGGETTI

1. Bartolo Anglani
La lumaca e il cittadino
ISBN 978-88-548-4545-9, formato 14x21 cm, 216 pagine, 13 euro

2. Paola Carmagnani
Luoghi di tenebra. Lo spazio coloniale e il romanzo
ISBN 978-88-548-4420-9, formato 17x24 cm, 200 pagine, 12 euro

3. Rachele Branchini
L'Io è l'Altro. I gemelli nel romanzo contemporaneo
ISBN 978-88-548-5004-0, formato 14x21 cm, 168 pagine, 12 euro

4. Milena Montanile
Scritture della memoria
ISBN 978-88-548-4926-6, formato 14x21 cm, 248 pagine, 15 euro

5. Paolo Steffan
Un «giardino di croce disperse». Uno studio di Addio a Lignàs di Andrea Zanzotto
Prefazione di Ricciarda Ricorda
ISBN 978-88-548-5038-5, formato 14x21 cm, 176 pagine, 23 euro

6. Franco Fido
Nell'alveare della memoria. Ultimi incontri letterari
ISBN 978-88-548-5346-1, formato 14x21 cm, 240 pagine, 14 euro

7. Carla Eugenia Forno
Cinquecento inquieto. Autori e generi nel sogno della letteratura
ISBN 978-88-548-5623-3, formato 14x21 cm, 268 pagine, 16 euro

8. Giovanni Acerboni
Manzoni e il vero falsificato. Saggio sui Promessi sposi e sulla poetica manzoniana
Prefazione di Maurizio Vitale
ISBN 978-88-548-5326-3, formato 14x21 cm, 300 pagine, 17 euro
9. Emerico Giachery
Per Montale
ISBN 978-88-548-6149-7, formato 14x21 cm, 136 pagine, 10 euro
10. Mario Ceroti
Scritti montaliani e altri saggi
Prefazione di Riccardo Castellana
ISBN 978-88-548-5560-1, formato 14x21 cm, 140 pagine, 10 euro
11. Małgorzata Ewa Trzeciak
L'esperienza estetica nello Zibaldone di Giacomo Leopardi
Prefazione di Joanna Ugniewska
ISBN 978-88-548-6311-8, formato 14x21 cm, 372 pagine, 15 euro
12. Lucia Dell'Aia
La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante
Prefazione di Anna Clara Bova
ISBN 978-88-548-6573-0, formato 14x21 cm, 236 pagine, 12 euro
13. Irene Palladini
Per una fenomenologia dell'orrore nella narrativa di Federigo Tozzi
Prefazione di Roberto Puggioni
ISBN 978-88-548-6466-5, formato 14x21 cm, 220 pagine, 12 euro
14. Ida Porfido
Refrattari e libertari. Voci di scrittori francesi moderni e contemporanei
ISBN 978-88-548-6691-1, formato 14x21 cm, 416 pagine, 23 euro

15. Anna Clara Bova
Del mito e della poesia. Demitizzazione e «ritorno del mito»
ISBN 978-88-548-6704-8, formato 14x21 cm, 252 pagine, 15 euro
16. Chiara Bauzulli
Carlo Levi filosofo. Evoluzione del pensiero leviano dagli anni Venti agli anni Quaranta
a cura di Andrea Comincini e Arianna Bernardi
ISBN 978-88-548-6823-6, formato 14x21 cm, 212 pagine, 13 euro
17. Pierre Saint-Amand
Paresse des Lumières
ISBN 978-88-548-6841-0, formato 14x21 cm, 184 pagine, 12 euro
18. Estela González de Sande, Mercedes González de Sande
Boccaccio e le donne
ISBN 978-88-548-7039-0, formato 14x21 cm, 196 pagine, 12 euro
19. *Dentro Casa d'altri. Analisi semiotiche del racconto di Silvio D'Arzo*
a cura di Patrizia Violi e Anna Maria Lorusso
ISBN 978-88-548-7194-6, formato 14x21 cm, 304 pagine, 15 euro

Finito di stampare nel mese di maggio del 2014
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma