

## La descrizione letteraria

Secondo una definizione piuttosto spiritosa, ma non molto lontana dalla realtà, le descrizioni sono «quelle parti di un testo narrativo che il lettore medio tende a saltare» (P. Pellini). Solitamente infatti chi legge è interessato soprattutto alla trama, vuol sapere come andrà a finire la storia, pertanto la descrizione, che rallenta il ritmo della narrazione, viene avvertita come un ostacolo all'appagamento della curiosità, suscita impazienza, annoia. Essa inoltre è essenzialmente antieconomica, dal momento che si presenta spesso come lo svolgimento analitico di un unico termine. Osserviamo, per esempio, la seguente descrizione.

Si avvicinò un vecchio: era magro e curvo, aveva il volto segnato, i capelli bianchi e gli occhi circondati da un reticolo di rughe. Si appoggiava a un bastone e aveva un'andatura incerta e vacillante.

Come possiamo notare, le singole notazioni descrittive sono lo sviluppo di quanto era stato già sinteticamente espresso dalla parola *vecchio*. La descrizione è dunque «una maniera costosa e tortuosa di trasmettere un messaggio» (P. Pellini).

Naturalmente si tratta di considerazioni scherzose che vogliono soltanto sottolineare la funzione solitamente subalterna della descrizione all'interno di un testo narrativo. Ciò non vuol dire che essa sia un elemento secondario, al contrario, soprattutto nella narrativa d'ambiente e di carattere, svolge un ruolo fondamentale perché è solo grazie a essa che l'autore ci immette nell'atmosfera in cui si svolgono i fatti e ci fa conoscere non solo l'aspetto fisico, ma anche il carattere dei personaggi. Esistono inoltre testi a dominante descrittiva, come, per esempio, i racconti e i romanzi della cosiddetta *école du regard*, in cui, abolite la trama e la psicologia dei personaggi, il testo si presenta come una successione di descrizioni.

Abbiamo già visto (vedi pag. 17) quali sono le caratteristiche del testo descrittivo. Soffermiamoci adesso sulla descrizione letteraria per vedere *come* e *da chi* è fatta e *dove* è collocata; potremo così imparare a produrre a nostra volta testi descrittivi efficaci e funzionali agli scopi prefissati.

### Dove

In un testo narrativo la descrizione è collocata in una *pausa del racconto*, quando il tempo della storia è fermo, e il narratore, dilatando a suo piacimento il tempo del racconto, introduce la descrizione di un paesaggio, di un personaggio, dell'ambiente in cui si svolgerà l'azione.

Arrivammo a Parigi all'alba. Il cielo era grigio, le strade dovevano essere dipinte anch'esse di grigio, la gente camminava con passo deciso guardando per terra, anche gli abiti erano scuri. I muri erano talvolta neri, e talvolta grigi. Faceva freddo. Mi sfregavo gli occhi per vedere bene e registrare tutto. Se mio fratello fosse stato là, avrebbe domandato con la sua leggera cadenza: «È questa Francia?». Pensavo a lui mentre scoprivo quel paese straniero che sarebbe diventato la mia patria. Guardavo i muri e le facce confusi nella stessa tristezza.

T. Ben Jelloun, *A occhi bassi*, trad. di E. Volterrani, Einaudi, Torino, 1993

Come si può notare, l'azione contenuta nel primo enunciato (*Arrivammo a Parigi all'alba*) introduce e giustifica la pausa descrittiva, preannunciando il luogo che sarà

oggetto della descrizione (la città di Parigi) e il particolare momento in cui esso verrà delineato (l'alba). Il passaggio dalla parte narrativa a quella descrittiva è segnalato dal variare dei tempi verbali: dal tempo di primo piano (il passato remoto), collegato alla narrazione, si passa all'imperfetto di sfondo, proprio della descrizione che, come si è detto, è subordinata al racconto vero e proprio. Conclusa la pausa descrittiva, l'autore torna a narrare delle azioni che si succedono nel tempo (*Mi sfregavo gli occhi; Pensavo; Guardavo*), mantenendo l'imperfetto di sfondo, poiché non si tratta di azioni principali.

In certe opere narrative, in particolare in quelle appartenenti alla corrente del Naturalismo, la descrizione è spesso introdotta e giustificata dal *tema della finestra*: il personaggio si avvicina a una finestra, collocata solitamente a un piano elevato, e lascia che il suo sguardo spazi sul paesaggio circostante. Ciò consente al narratore di descrivere ciò che il personaggio osserva. La finestra in questo caso non solo rende possibile e delimita la visione, ma segnala anche, all'interno del testo, i confini della descrizione. Questa infatti inizia quando il personaggio si avvicina alla finestra e si conclude quando se ne allontana.

Lo stesso ruolo svolge lo *specchio*, adoperato quando lo scrittore vuole fornire un ritratto fisico. In questo caso egli fa indugiare il personaggio davanti allo specchio e lo descrive mentre si osserva.

A volte capita anche che l'autore si serva di un dialogo con il lettore per introdurre una descrizione. Ecco un esempio tratto dai *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni.

Questi spettacoli accrescevano, a ogni passo, la mestizia del frate, il quale camminava già col tristo presentimento in cuore d'andar a sentire qualche sciagura.

– Ma perché si prendeva tanto pensiero di Lucia? E perché, al primo avviso, s'era mosso con tanta sollecitudine, come a una chiamata del padre provinciale? E chi era questo padre Cristoforo? – Bisogna soddisfare a tutte queste domande.

Il padre Cristoforo da \*\*\* era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni. Il suo capo raso, salvo la piccola corona di capelli, che vi girava intorno, secondo il rito cappuccinesco, s'alzava di tempo in tempo, con un movimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto; e subito s'abbassava, per riflessione d'umiltà.

A. Manzoni, cit.

Non mancano infine descrizioni che sono precedute, concluse o inframmezzate da riflessioni a carattere metatestuale, cioè da considerazioni che l'autore stesso fa sul modo in cui la descrizione è condotta, sulla sua lunghezza e così via. Ne è un esempio il seguente passo tratto dal romanzo *Papà Goriot* dello scrittore francese Honoré de Balzac.

In quel locale si possono trovare quei mobili indistruttibili, messi al bando dovunque, ma sistemati laggiù come i rottami della civiltà degli Incurabili. [...]

Per spiegare fino a qual punto quel mobilio sia vecchio, screpolato, marcito, vacillante, corroso, monco, lurido, invalido e moribondo, bisognerebbe farne una descrizione che ritarderebbe troppo l'interesse della presente storia e che i lettori frettolosi non ci perdonerebbero.

H. de Balzac, *Papà Goriot*, trad. di G. Alzati, Rizzoli, Milano, 1950

## Come

A differenza della narrazione, che si svolge nel tempo ed è dinamica, si articola cioè in un prima e in un dopo che sono solitamente legati da rapporti di causa ed effetto, la descrizione è sincronica e statica: presenta cioè un insieme di elementi che coesistono nello stesso tempo, ma sono collocati in punti diversi dello spazio. Essa è dunque l'equivalente di un quadro o di una statua. Mentre però un quadro permette di abbracciare con un unico colpo d'occhio la realtà rappresentata, la scrittura si sviluppa nel tempo. Dunque, nel momento in cui una certa immagine viene tradotta in parola, i diversi elementi che la compongono si succedono secondo un ordine che varia in relazione alle scelte del narratore. Un luogo, una persona, un oggetto, possono essere descritti partendo dall'insieme (*descrizione d'insieme*) per passare ai singoli elementi (*descrizione analitica*) o viceversa. Vi sono casi in cui l'autore comincia da una visione complessiva, passa a una descrizione analitica e torna infine alla visione d'insieme. Ecco un esempio di questa modalità tratto dal *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa: è la descrizione di Angelica al suo primo apparire sulla scena del romanzo.

L'attimo durò cinque minuti; poi la porta si aprì ed entrò Angelica. La prima impressione fu di abbagliata sorpresa. [...] Era alta e ben fatta in base a generosi criteri; la carnagione sua doveva possedere il sapore della crema fresca alla quale assomigliava, la bocca infantile quello delle fragole. Sotto la massa dei capelli color della notte, avvolti in soavi ondulazioni, gli occhi albeggiavano, immoti come quelli delle statue e, com'essi, un po' crudeli. Procedeva lenta, facendo roteare intorno a sé l'ampia gonna e recava nella persona la pacatezza, l'invincibilità della donna di sicura bellezza.

G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano, 1958

L'autore prima descrive l'impressione suscitata dall'apparizione della fanciulla, poi ce la presenta nel suo insieme (*Era alta e ben fatta*) quindi si sofferma sui particolari del suo corpo (la carnagione, la bocca, i capelli, gli occhi) per tornare infine a una visione d'insieme (*Procedeva lenta, facendo roteare intorno a sé l'ampia gonna e recava nella persona la pacatezza, l'invincibilità della donna di sicura bellezza*).

→ Nella descrizione analitica i diversi enunciati seguono solitamente un ordine ormai canonico: i ritratti di persone sono svolti dall'alto in basso, dalla testa ai piedi, i paesaggi sono raffigurati secondo l'orientamento dei punti cardinali, e gli elementi che ne fanno parte vengono presentati in successione cronologica (prima, poi) o secondo la loro disposizione nello spazio (in alto, in basso, in fondo, a sinistra, a destra ecc.). Lo stesso accade nelle descrizioni di luoghi chiusi: una stanza, un palazzo e così via. Ecco qualche esempio.

Ma nessuna figura più mostruosa avrebbe potuto atterrirmi come quella di Coppelius. Immaginati un uomo alto, dalle spalle larghe, con una grossa testa informe, il viso terreo, le sopracciglia grigie e cespugliose, sotto le quali lampeggiano due occhi da gatto verdastrì e pungenti e un naso grande e grosso cadente sopra il labbro superiore. La sua bocca si torce spesso in un sorriso malvagio; si vedono allora sulle guance due macchie scarlatte e uno strano sibilo gli passa attraverso i denti stretti. Coppelius compariva sempre con una giacca color cenere di taglio antiquato, il panciotto e i calzonì dello stesso colore, ma portava cal-

ze nere e scarpe con piccole fibbie ornate di pietre. La piccola parrucca gli copriva a stento il cocuzzolo, i cernechi gli stavano appiccicati sopra le grandi orecchie rosse e una larga reticella per i capelli saltava fuori dalla nuca, lasciando vedere il fermaglio d'argento che teneva fissata la cravatta pieghettata.

E.T.A. Hoffmann, *L'uomo della sabbia*, trad. di G. Fraccari, Mondadori, Milano, 1987

Qui l'autore ha condotto la descrizione nel modo più tradizionale: ha cominciato con una visione complessiva (*un uomo alto, dalle spalle larghe*), quindi si è soffermato minuziosamente su tutti i dettagli del suo aspetto, procedendo rigorosamente dall'alto in basso, dalla testa alle scarpe, per tornare infine alla parte superiore del corpo con un ultimo particolare: la parrucca.

Il brano che segue contiene invece la descrizione di un luogo aperto: una piccola stazione di paese. I diversi elementi che la compongono sono presentati nella loro collocazione spaziale, secondo un movimento che procede dall'insieme ai particolari, dal primo piano allo sfondo.

La piccola stazione era quasi deserta. Era una piccola stazione di una località della riviera, con palme e piante di agave vicino alle panchine di legno. All'inizio, oltre il cancello di ferro battuto, c'era una strada che conduceva all'abitato; in fondo, una scalinata di pietra scendeva fino alla spiaggia.

A. Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, 1994

Una tecnica frequentemente adoperata è quella che potremmo definire *cinematografica*: il narratore prima presenta il luogo, il personaggio, l'oggetto nell'insieme e da una certa distanza, con una specie di carrellata, poi si sofferma su un dettaglio e lo mette in primo piano, ingigantendolo, come se lo mettesse a fuoco con uno *zoom*. Questa tecnica descrittiva è spesso adoperata da Balzac. Per esempio all'inizio di *Papà Goriot*, il narratore, dopo aver delineato in una carrellata alcuni quartieri di Parigi, si sofferma su una strada, la via Nuova Santa Genoveffa, quindi raggiunge il giardino, la facciata, la sala da pranzo della pensione Vauquer e infine focalizza l'attenzione sul gatto.

Questa stanza è in tutto il suo splendore nel momento in cui, verso le sette del mattino, il gatto della signora Vauquer, precedendo la padrona, balza sulle credenze, annusa il latte contenuto nelle varie scodelle ricoperte da un piatto e fa sentire il suo *ronron* mattutino.

A questo punto entra in scena la signora Vauquer, la cui descrizione, condotta nel modo classico, dal generale al particolare, si conclude con la messa in primo piano di un dettaglio apparentemente insignificante, ma che riassume il carattere del personaggio e l'ambiente nel quale è collocato.

La sua sottoveste di lana fatta a maglia, pendente dalla gonna ricavata da un vecchio abito imbottito d'ovatta che sfugge dalle ragnature della stoffa lisa, riassume il salotto, la sala da pranzo, il giardinetto, annuncia la cucina e fa presentire i pensionanti.

H. de Balzac, cit.

La sottoveste che pende dalla gonna è di per sé un segno di trasandatezza; se poi la gonna è a sua volta ricavata da un abito vecchio e per di più sdrucita e consumata, il dettaglio finisce per trasformarsi in un'immagine simbolo che rinvia a un mondo squallido, sporco e meschino come le persone che lo popolano.

Spesso, per ricondurre la realtà rappresentata a una sfera più familiare, o per rendere con maggiore efficacia le sensazioni da essa suscitate, l'autore fa ricorso a paragoni e metafore. Ecco un esempio tratto da un racconto dello scrittore cileno Luis Sepúlveda.

In quello stesso istante si udì il fischio che mi obbligò a guardare in direzione opposta, e vidi la vecchia locomotrice diesel che entrava in stazione.

Era un grande animale verde con una cicatrice gialla sul ventre, che trascinava il convoglio sbuffando come un vecchio drago. Vidi passare i vagoni grigi come una triste fila di pesci morti con le parole La Paz ripetute sulle branchie.

L. Sepúlveda, *La frontiera scomparsa*, trad. di I. Carmignani, Guanda, Parma, 1996

Un oggetto tutto sommato abbastanza consueto e impoetico qual è appunto una locomotiva, grazie al fuoco di fila di paragoni scaturiti dalla fantasia dell'autore, si anima improvvisamente dinanzi agli occhi del lettore, trasformandosi in un drago sbuffante e minaccioso che porta sul corpo i segni di vecchie e gloriose ferite.

Quando utilizza paragoni e metafore il narratore può coinvolgere diversi ambiti sensoriali o privilegiarne uno solo, conferendo alla descrizione un taglio particolare. Per esempio, Sepúlveda nella descrizione sopra riportata punta prevalentemente su sensazioni visive e sul gioco dei colori, Tomasi di Lampedusa nella descrizione di Angelica coinvolge sensazioni visive ma anche del gusto (*la carnagione sua doveva possedere il sapore della crema fresca alla quale assomigliava, la bocca infantile quello delle fragole*) e così via.

Altre volte lo scrittore, per accentuare una particolare impressione o per sottolineare il suo punto di vista e il suo giudizio sul mondo rappresentato, utilizza la tecnica dell'accumulazione di aggettivi o sostantivi. Ne abbiamo avuto un esempio nella descrizione di Balzac riportata a pag. 76, nella quale la decadenza dell'ambiente rappresentato è resa attraverso la successione di ben nove aggettivi, uno più espressivo dell'altro (*vecchio, screpolato, marcito, vacillante, corroso, monco, lurido, invalido e moribondo*).

## Da chi

Quando si legge una descrizione bisogna sempre chiedersi a chi appartiene lo sguardo che osserva quella determinata realtà, e quindi da quale punto di vista essa viene presentata. Le alternative sono essenzialmente due: lo sguardo può appartenere o al narratore o a un personaggio.

Nel primo caso il narratore gestisce l'intera descrizione, sceglie di soffermarsi su quei particolari che possono essere funzionali alla trama, mette in rapporto ambiente e personaggi, suggerisce i paragoni, fa riferimento al suo bagaglio di conoscenze e opinioni, penetra in ogni luogo, passa da una visione a distanza al primo piano, sottolinea dettagli che sfuggono ai personaggi in quel momento presenti sulla scena.

Di seguito troverete un esempio di descrizione condotta dal punto di vista del narratore.

Nel vestire stesso c'era qua e là qualcosa di studiato o di negletto, che annunciava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolare, e dalla benda usciva su una tempia una ciocchettina di neri capelli, cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento.

Queste cose non facevano specie alle due donne non esercitate a distinguere monaca da monaca.

A. Manzoni, *cit.*

È questa la descrizione della monaca di Monza tratta dai *Promessi sposi*. Lo sguardo che osserva il personaggio è quello del narratore che non si limita a descrivere l'abbigliamento della monaca, ma interpreta e giudica certi particolari che non rientrano nella norma (la vita attillata, la ciocca che fuoriesce dalla benda), particolari che, invece, come si sottolinea nell'ultima espressione, sfuggono alle due donne, Agnese e Lucia, le quali si trovano nel parlatorio e vedono per la prima volta la suora. La descrizione è di tipo *fisiognomico*, poiché i tratti fisici rivelano le caratteristiche psicologiche del personaggio: la cura per l'abbigliamento, la ciocca di capelli che sfugge dalla benda sono chiari indizi del carattere irrequieto della donna e della sua insofferenza per la regola monastica.

Ecco invece una descrizione paesaggistica condotta dal punto di vista del personaggio, il quale non si sofferma sulle caratteristiche reali dei luoghi, né procede secondo il consueto ordine spaziale, anzi passa da un elemento all'altro, dal vicino al lontano, dal piccolo al grande, obbedendo esclusivamente al flusso delle sue emozioni e dando voce ai sentimenti che quel paesaggio gli ispira. Si tratta di una descrizione *espressiva* nella quale sono frequenti i paragoni e l'accumulazione degli elementi. Il passo è tratto da *René* un romanzo dello scrittore francese François René de Chateaubriand.

Quando la sera era venuta, riprendendo la strada del mio ritiro, mi fermavo sui ponti per veder tramontare il sole. L'astro, infiammando i vapori della città, sembrava oscillare lentamente in un fluido d'oro, come il pendolo dell'orologio dei secoli. Poscia mi ritiravo con la notte, a traverso un labirinto di strade. [...]

Di giorno erravo per le grandi lande circondate da foreste. Come avevo bisogno di poco per fantasticare! Una foglia secca che il vento cacciava davanti a me, una capanna il cui fumo si alzava tra le cime spoglie degli alberi, il musco che tremava al soffio della tramontana sul tronco d'una quercia, una roccia isolata, uno stagno deserto dove il giunco avvizzito mormorava! Il campanile del piccolo villaggio, alto laggiù lontano nella valle attirò sovente i miei sguardi; sovente seguì cogli occhi gli uccelli di passo che volavano sopra il mio capo. Mi figuravo le rive ignorate, climi lontani verso cui essi vanno; avrei voluto essere sulle loro ali.

F.R. de Chateaubriand, *Racconti*, a cura di C. Bernardi, Utet, Torino, 1967

Un particolare tipo di descrizione è quella assolutamente *oggettiva e impersonale*, propria dei racconti e dei romanzi della cosiddetta *école du regard*, in cui oggetti, luoghi e personaggi sono esaminati dal punto di vista di un narratore esterno che non esprime valutazioni né impressioni. In questi casi, come si è già osservato, la parte descrittiva non è funzionale alla narrazione, ma è fine a se stessa. Ne scaturisce un

effetto di insolita fissità, come se cose e persone fossero collocate in una dimensione atemporale e sganciate dal contesto. Ecco un esempio tratto da un racconto dello scrittore francese Alain Robbe-Grillet.

Tre bambini camminano lungo una riva. Avanzano, fianco a fianco, tenendosi per mano. Hanno, visti così, la stessa statura, e certo anche la stessa età: sui dodici anni. Quello di mezzo, però, è un po' più piccolo degli altri due.

A parte questi tre bambini, la lunga spiaggia è tutta deserta. È una striscia di sabbia piuttosto larga, uniforme, senza massi isolati né pozze d'acqua, in lieve inclinazione, tra la scogliera a picco, che pare non offrire alcun varco, e il mare.

A. Robbe-Grillet, *Istantanee*, trad. di G. Neri, Einaudi, Torino, 1958

La descrizione procede attraverso un susseguirsi di proposizioni principali tra loro coordinate e separate da frequenti segni di interpunzione. Gli aggettivi adoperati hanno un valore esclusivamente denotativo e non lasciano trasparire alcuna emozione o valutazione.

Naturalmente le considerazioni fin qui esposte non pretendono di esaurire tutti gli aspetti della descrizione che non può essere racchiusa in uno schema rigido e onnicomprensivo. Esse hanno soprattutto lo scopo di attirare l'attenzione su questa particolare modalità di scrittura, di presentarla nelle sue principali caratteristiche per evitare che sia considerata un elemento accessorio e poco significativo, da saltare con disinvoltura per correre rapidamente alla conclusione.

✕

#### • Come analizzare e scrivere una descrizione

Abbiamo visto nel precedente materiale informativo com'è fatta una descrizione. Sulla base delle informazioni acquisite possiamo adesso preparare una griglia di lettura che ci può aiutare ad analizzare un testo descrittivo o una descrizione inserita all'interno di un testo narrativo.

<b>Oggetto della descrizione</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• paesaggio</li> <li>• ambiente</li> <li>• personaggio</li> <li>• animale</li> <li>• oggetto</li> </ul>
<b>Rapporto con il testo in cui è inserita</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• funzionale alla narrazione</li> <li>• fine a se stessa</li> </ul>
<b>Punto di vista</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• narratore</li> <li>• personaggio</li> </ul>
<b>Tipologia della descrizione</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ambientale</li> <li>• fisiognomica</li> <li>• espressiva</li> <li>• impersonale</li> </ul>
<b>È introdotta da</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• un enunciato contenente un'azione</li> <li>• un intervento del narratore</li> <li>• una riflessione metatestuale</li> </ul>