

# Il concetto di narrativa



Cos'è un racconto?

Evitando, per ora, di entrare nello specifico, possiamo definirlo come la narrazione di una serie di eventi più o meno concatenati, che si svolgono in un determinato tempo e spazio.

Tratterò le modalità di costruzione di un racconto negli articoli successivi. Al momento vorrei focalizzare la vostra attenzione su un altro aspetto. Cosa contraddistingue una bella storia, piacevole da leggere, da una mera elencazione di fatti? Cos'è che rende appassionante un testo?

La domanda può sembrare banale, insulsa, ma pensateci bene.

I libri di storia elencano una serie di accadimenti in ordine cronologico, in uno spazio ben definito, eppure ricordo di aver fatto una gran fatica, a scuola, quando sono stato costretto a studiarla.

Allora, forse, è lo stile?

Sì, sicuramente lo stile ha la sua importanza. Una scrittura coinvolgente, semplice e accattivante, può tenerti incollato alle pagine. Ci sono scrittori che saprebbero renderti piacevole anche la lettura del "bugiardino" (per chi non lo sapesse si tratta del foglietto illustrativo che si trova all'interno delle confezioni dei medicinali).

Questo però non è sufficiente a rendere un testo di narrativa gradevole.

Direi che per chiarire il concetto occorra fare un esempio.

Se io narrassi la storia di un uomo che esce da casa per andare al lavoro, fermandosi prima in un bar per fare colazione e dopo a un distributore a far benzina, pur utilizzando uno stile accattivante, non credo che appassionerei il lettore.

Certo, potrei arricchire il tutto con descrizioni alla Ken Follett, farvi immaginare luoghi, persone e sentimenti, ma alla fine della lettura il commento sarà: "Sì, scritto bene,

piacevole, ma la storia è piuttosto banale.”

E come dar torto a un'affermazione del genere?

Ma prendiamo lo stesso evento e aggiungiamo dei particolari significativi.

Innanzitutto diciamo che per l'uomo si tratta di un nuovo lavoro: un'opportunità che gli viene concessa dopo numerosi fallimenti ed errori. Deve affrontare il suo primo giorno ed è quindi fondamentale che si presenti sul posto in orario.

Adesso abbiamo una componente in più e molto importante: il fatto che l'uomo arrivi o no al lavoro con puntualità potrebbe influire sul suo futuro.

Già questa piccola variazione crea un'aspettativa nel lettore, che vorrà scoprire come finirà.

Ma ovviamente non è sufficiente.

Cerchiamo ora di rendere un po' più difficile la vita al nostro personaggio.

Innanzitutto dobbiamo informare il lettore che l'uomo ha tutta l'intenzione di recarsi al lavoro. Cavolo, lui vuole ricominciare con il piede giusto e dare una svolta alla sua vita!

Si sveglia presto, si infila sotto la doccia e si veste. Inizia a prepararsi un cappuccino ma si accorge di non avere più latte. Questo è un problema perché il suo umore ne risente sempre ogni volta che non può far colazione.

Ok, niente panico, sotto casa c'è un bar.

Quindi l'uomo esce in fretta e si precipita nel locale. Questo però è molto affollato, e il nostro personaggio teme di non riuscire a fare in tempo se si mette in coda ad aspettare il suo turno.

Potremmo decidere di farlo esordire sul posto di lavoro senza colazione e con un pessimo umore, però non siamo così crudeli. Ricordate qual è la seconda tappa del suo percorso? Il distributore di benzina... Bene, l'uomo pur di fare colazione, decide di modificare il suo itinerario e di andare a un distributore diverso dal solito, in cui c'è anche un bar in cui poter calmare la sua voglia di cappuccino e cornetto.

Quindi il nostro uomo arriva sul posto, fa rifornimento, entra

nel bar, che non è nemmeno tanto affollato e finalmente riesce a fare tutto quello che vuole, compreso dare una sbirciatina al quotidiano.

Quando esce, mentre si incammina verso la sua auto, nota un uomo e una donna che stanno discutendo. Sembra un litigio abbastanza violento, tanto che l'uomo afferra la donna per il collo.

Lui si guarda intorno e non nota nessuno. Mentre si avvicina a loro percepisce nello sguardo di lei una richiesta di aiuto.

Cosa fare?

Intervenire rischiando che quell'azione possa impedirgli di arrivare in tempo al lavoro, oppure andarsene fingendo di non aver visto niente?

E se quell'uomo dovesse far male alla donna? Quanto sarebbe difficile convivere con il rimorso di averlo potuto evitare ma di non aver fatto niente?

Ovviamente sta all'autore decidere come proseguire.

Siete tendenti al "vissero felici e contenti" o come Shakespeare preferite far morire tutti (o quasi)?

Avete visto come da un'idea di partenza banale, si è arrivati a costruire una intelaiatura di un possibile racconto? Certo, la storia non diventerebbe mai un Best-Seller, ma del resto anche l'idea di partenza era quel che era.

Ciò che permette di riconoscere un testo come racconto è la **narratività**, che altro non è che un insieme di codici, procedure ed operazioni.

*(Ok adesso entriamo in una fase teorica e noiosa, ma vi prometto che la farò durare poco)*

**Gardies** formulò una figura minimale di narrativa:

**Equilibrio – Evento/i – Disequilibrio – Evento/i – Riequilibrio**

Prendiamo il nostro esempio scritto sopra.

Abbiamo l'iniziale situazione di equilibrio a cui segue un evento (*La possibilità di avere un lavoro*).

Questo disequilibrio costringerà il protagonista a dover

compiere ulteriori azioni per ristabilire un nuovo equilibrio (nel nostro caso il latte finito, il bar pieno, il cambio di distributore della benzina e la coppia litigiosa).

Avete mai sentito nominare **Propp**?

Era un linguista e antropologo russo che, studiando le fiabe russe, notò come queste fossero costruite intorno a un numero ristretto di funzioni, chiamate *azioni-tipo*.

Questa analisi fu ripresa, in seguito, da **Bremond**, un saggista e semiologo francese, il quale mostrò come, dietro ad ogni racconto, si nascondessero delle strutture che sono le stesse per ogni storia, che le attualizza rivestendole di aspetti di volta in volta diversi.

Arriviamo così a **Gremais**, linguista e semiologo lituano, che costituì un modello di sei funzioni strutturate così:

<b>DESTINATORE</b>	<b>SOGGETTO</b>	<b>OGGETTO VALORE</b>	<b>DESTINATARIO</b>
<b>ADIUVANTE</b>		<b>OPPONENTE</b>	

Un *destinatore* assegnerà ad un *soggetto* il compito di conquistare un *oggetto(valore)* di cui un *destinatario* ne beneficerà. Nel fare questo, incontrerà degli elementi *adiuvanti*, che gli faciliteranno il compito, ed elementi *opponenti* che glielo complicheranno.

Ognuna di queste funzioni prende il nome di **Attante**, e la struttura prende così il nome di **Modello Attanziale**.

Per ultimo voglio citare **Barthes**, che forse avrete sentito nominare. Era un saggista, critico letterario, linguista e semiologo francese.

Lui afferma che in un racconto non c'è niente di insignificante, tutto serve a qualcosa, tutto fa senso.

Barthes suddivide gli elementi in due categorie: **Funzioni e Indizi**

**Funzioni:** rinviano a un fare, fanno avanzare la storia. Sono divise in:

Funzioni cardinali: dette anche nuclei, sono momenti della narrazione che fanno andare avanti il racconto (impugnò la pistola, fece fuoco).

Catalisi: sono quelle azioni che si agglomerano intorno a un nucleo senza alterarne la natura (avanzò, attraversò).

**Indizi**: rinviano a uno stato, arricchiscono il racconto. Gli indizi sono divisi in:

Informanti: danno un'indicazione esplicita, che colloca qualcosa nel tempo e nello spazio (mezzanotte passata).

Indizi: rinviano a un carattere, un'atmosfera, un sentimento (disadorna).

Alcuni elementi comunque possono appartenere a più classi: Vestita di rosso è sia un informante che un indizio.

Un aspetto chiave della narrativa è comunque quello della **causalità**, rapporto indispensabile tra i vari elementi di un testo, per poter essere definito racconto.

Ora probabilmente la vostra domanda sarà: a cosa ci serve sapere tutto questo?

A niente! Nel senso che alla fin fine non è fondamentale conoscere questi concetti per scrivere, ma ritengo che avere un'idea di cosa sia la narrativa, possa facilitare non solo la scrittura di racconti, ma anche la comprensione di quello che leggiamo.

Adesso vi propongo un esercizio da fare.

Pensate a un'azione o un evento: andare a fare la spesa, un appuntamento galante, attaccare un quadro, o qualunque altra cosa vi venga in mente. Se si trattasse di qualcosa del vostro quotidiano ancora meglio.

Pensate anche a una motivazione seria che vi spinga a fare questa azione (per esempio, andare a fare la spesa per preparare un'importante cena di affari o un incontro amoroso).

Quindi, da uno stato A (per esempio: decisione di fare la spesa) dovete arrivare a uno stato B (spesa completata).

Ciò che vi chiedo è proprio di applicare le nozioni appena apprese a questa situazione.

In pratica non dovete far altro che inserire 3 imprevisti tra

la situazione A e la situazione B.

Il finale sceglietelo pure voi, non è importante.

Un'ultima cosa: ciò che conta non è il tipo di imprevisti, bensì l'assenza di interscambiabilità tra loro, che poi è alla base della causalità.

Mi spiego meglio.

Nell'esempio fatto in precedenza gli eventi possono sembrare indipendenti, in realtà ognuno di loro è causa dell'altro. Se non fosse mancato il latte, il nostro uomo non avrebbe avuto necessità di scendere al bar sotto casa. Allo stesso modo, se questo non fosse stato affollato, non sarebbe stato costretto a cambiare distributore di benzina evitando così di imbattersi nella coppia litigiosa.

Questo fa sì che gli eventi devono necessariamente accadere in questa sequenza: non possono essere scambiati tra loro. Non si può far andare l'uomo al distributore prima di andare al bar, perché non sarebbe la stessa storia.

Nel prossimo articolo parleremo delle figure portanti dei racconti, come il protagonista e l'antagonista.

Vi lascio con le parole di Simenon:

*“Abbiamo in noi, tutti quanti, tutti gli istinti dell'umanità. Ma di questi istinti, ne freniamo per lo meno una parte, per onestà, prudenza, educazione, talvolta semplicemente perché non abbiamo l'occasione d'agire diversamente. Il personaggio di romanzo, lui, andrà fino al limite di se stesso. Il mio ruolo di romanziere è metterlo in una situazione tale che vi sia costretto” (Simenon, L'età del romanzo, Lucarini, Roma, 1990, pag. 36).*