

Quando il teatro diventa Sogno, Arte e Poesia

Prendete una giovane ragazza con la grande passione per il teatro.

Uniteci il potere della musica e delle canzoni di una band che ha suonato la colonna sonora di una parte importante della sua vita. Mischiateci insieme una grande quantità di talento e spolverate con della sana ambizione.

Servite il tutto al tavolo dell'amicizia, e il risultato che avrete sarà: **Circobirò**.



La ragazza in questione si chiama **Ilaria D'Antimi** ed ha superato da poco la soglia dei vent'anni.

Le sue passioni sono la scrittura e il teatro. Ma non sono passioni discordanti, tutt'altro. Camminano e crescono all'unisono, divenendo gli strumenti della sua creatività.

Circobirò è la sua opera.

Un'Opera teatrale frutto della sua fantasia, costruita intorno alle canzoni dei **Ratti della Sabina**.

Nel titolo ho utilizzato tre termini che potrebbero sembrare eccessivi. Credetemi, non lo sono!

Sogno...

In realtà non è un unico sogno.

È il sogno di Ilaria, che è riuscita a trasformarlo in testo.

È il sogno di Talia, una delle protagoniste, e del suo tendone errante, il **Circobirò** appunto, che accoglie e alimenta il sogno dei suoi artisti.

E ce ne sono per tutti i gusti, dai gemelli che parlano all'unisono, allo scemo del villaggio, che racchiude in se tutta la profondità del giullare, al funambolo e la sua dolce compagna.

È il sogno di Gwen e Jack, e del loro amore.



E ovviamente è il sogno dello spettatore che viene accompagnato in questo viaggio attraverso verità e conflitti che non possono non trovare riscontri con la realtà di tutti i giorni.

E parlo di sentimenti come l'intolleranza (da parte del sindaco della cittadina che ospita il circo), e la vendetta (quella che brama il Re dei topi verso Talia).

Ci sarà il lieto fine? Si tratta pur sempre di una fiaba, ma attenzione, il finale non è così scontato e, proprio come piace a me, aperto a interpretazioni diverse.

Arte...

Sì, in questa fiaba scritta da Ilaria c'è Arte.

Perché scrivere per il teatro significa unire le parole a una visione.

La visione di qualcosa che ancora non c'è ma che dovrà esserci, che dovrà essere mostrato a un pubblico ed a cui dovremo cercare di trasmettere il nostro messaggio, la nostra idea: il nostro sogno.

Ilaria c'è riuscita perfettamente, in ogni piccola sfaccettatura della sua opera. I testi non cadono mai nel banale, e sono ricchi di spunti e intensità. Ogni cosa presente in scena non è fine a se stessa, e anche uno sguardo ha il suo scopo.

La ricerca dei particolari conferisce a quest'opera uno spessore di professionalità che non ti aspetteresti da una compagnia amatoriale, né tantomeno da un'autrice e regista così giovane.

Ma quando c'è il talento...



Poesia...

Il solo pensiero che Ilaria abbia costruito una storia intorno a canzoni realizzate quando era poco più di una bambina, rende tutto questo poetico.

Però non basta! La Poesia è presente nei testi delle canzoni dei Ratti della Sabina, nelle loro musiche. Ma non è tutto qui. C'è poesia nei dialoghi, nei costumi e nei colori, così come può essere percepita nella perfetta oscurità del dolore, causato dalle ferite del cuore.

C'è poesia nelle coreografie e nei gesti degli attori.

Gli attori... già, un gruppo di ventenni, alcuni alla prima esperienza teatrale, che sono riusciti a far dimenticare di essere al cospetto di una compagnia amatoriale.

Piccoli professionisti crescono...

E c'è poesia anche in questo loro modo di approcciarsi al teatro.

Ma adesso è giunto il momento di far parlare Ilaria D'Antimi, e far diventare suo questo spazio.

Io: Dove nasce l'idea di "Circobirò"?

Ilaria: "Circobirò" nasce quasi per gioco, fra i banchi di scuola. Non ricordo se nel primo o secondo anno di liceo, ma avevo da poco fatto le mie prime esperienze teatrali e, chiacchierando con Beatrice (la ragazza che interpreta Gwen) tra una ricreazione e l'altra, è nata l'idea di mettere su qualcosa di nostro. Le canzoni dei "Ratti della Sabina" sono legate ad una parte davvero importante della mia infanzia e sono state la colonna sonora di un periodo non troppo bello che avevo superato da poco, perciò era inevitabile che venissero a reclamare qualcosa prima o poi. E in realtà, la storia e la scelta delle canzoni sono nate contemporaneamente, in modo naturale e spontaneo. Poi i lunghi pomeriggi passati a

parlarne e a progettare con Bea, hanno ridefinito i dettagli.

Io: Quali le difficoltà nel metterlo in scena?

Ilaria: Le difficoltà nel mettere in scena uno spettacolo teatrale sono molte, specie se sei un gruppo indisciplinato di ragazzi spesso neanche ventenni. Il primo ostacolo è stato rendersi conto che delle canzoni dei Ratti della Sabina non esistevano né basi, né spartiti; fortunatamente, per questo ci ha dato una mano Paolo, che ha riscritto e riarrangiato i pezzi per noi.

Poi ovviamente ci sono state una serie di difficoltà tecniche, per prima quella di trovare un posto dove poter provare o, più tardi, farsi venire un'idea buona (e possibilmente economica!) per le scenografie; e poi organizzare le prove cercando di conciliare gli impegni di 17 persone diverse o cercare di fare dei bei costumi... e l'elenco potrebbe continuare all'infinito...



Io: E posso assicurarti che il risultato finale è stato strepitoso. Nello spettacolo sono presenti scelte sceniche che definisco geniali. Come per esempio nella parte cantata in cui sia Jack che Gwen raccontano il loro sogno. Quali sono le influenze che hai avuto?

Ilaria: Non so se ho avuto particolari influenze, come dicevo "Circobirò" (la storia, ma anche le singole scene) ha preso forma in modo molto naturale e quasi autonomo. I miei genitori mi hanno sempre detto che se volevo scrivere, dovevo prima leggere tanto; ecco, forse per il teatro è la stessa cosa: per fare teatro bisogna prima andare molto a teatro. E io fortunatamente ho sempre avuto la possibilità di farlo, quindi forse è stato quello: quando immaginavo certe scene, me le immaginavo su un palco che avrebbe potuto essere quello del

Sistina o del Brancaccio, quindi magari alcune idee sono nate perché nella mia testa avevo i mezzi tecnici (come alcuni giochi di luce) dei grandi teatri; nella realizzazione poi, a volte sono dovuta scendere a compromessi, ma sono davvero contenta che alcune scelte sceniche siano state capite e apprezzate così tanto.



Io: Sì, comprendo ciò che intendi. A volte quando si scrive si teme di non essere chiari quanto vorremmo. Nella scrittura delle parti, i personaggi sono stati creati in base agli attori che facevano parte della compagnia o le parti sono state assegnate successivamente?

Ilaria: I personaggi avevano già vita propria, anche prima che iniziassimo a mettere davvero in pratica questo progetto. Erano ben delineati e caratterizzati, perciò assegnare le parti è stato un momento particolarmente delicato, specie perché molti dei ragazzi della compagnia li avevo appena conosciuti: dovevo cercare di scoprire se in loro c'era quella particolare caratteristica che avevo immaginato per il personaggio. Non nego che ci siano stati un paio di scambi di ruoli, in corso d'opera, ma alla fine ho imparato a fidarmi del mio intuito e adesso so con assoluta certezza che non avrei mai voluto che nessun ruolo fosse interpretato da qualcun'altro.

Io: Scrivere una sceneggiatura così articolata non dev'essere stato semplice. Ci vuoi raccontare come sei arrivata a scriverla?

Ilaria: All'inizio "circobirò" era un testo scritto a quattro

mani, con Beatrice. Avevamo iniziato a lavorarci i primi anni del liceo. Poi, un po' per gli impegni, un po' per la pigrizia, era stato abbandonato. Finita la scuola, abbiamo deciso che era il momento di ritirarlo fuori dal cassetto. Bea si è dedicata alla ricerca degli attori e io ho riscritto il testo. La vera spinta a metterlo bianco su nero è stata la voglia di metterlo in scena, il desiderio di veder prendere vita certe idee che erano nella mia testa. La prima volta che abbiamo fatto le prove in teatro, con luci e costumi, mi sono resa conto che era tangibile, reale: è stata un'emozione indescrivibile, magica.

Io: Oltre che autore sei anche regista dello spettacolo. È più difficile scegliere un cast o tenerlo insieme? Quali sono le difficoltà maggiori durante tutto il periodo di prove?

Ilaria: Fare la regista di uno spettacolo non è per niente facile, soprattutto se hai la stessa età degli attori e, di conseguenza, un'autorità pari a zero (almeno all'inizio!). Tenere insieme un cast amatoriale è senza dubbio la cosa più difficile da fare: bisogna essere pronti ad affrontare litigi, incomprensioni, bisogna scendere a compromessi per il bene dello spettacolo, essere severi e allo stesso tempo comprensivi, rimproverare e infondere fiducia, non c'è spazio per nessuna titubanza. All'inizio avevo dubbi su me stessa, se sei la regista devi mostrarti sempre sicura e decisa, devi essere un punto di riferimento stabile per gli altri. Non è stato facile, ma piano piano, soprattutto grazie alla fiducia e al sostegno che mi hanno dato i ragazzi, ho iniziato a capire che potevo essere forte e che era giusto portare avanti questo progetto, nonostante le mille difficoltà, perché era giusto che le persone che avevano creduto in me si prendessero le soddisfazioni che meritavano. È stata un'esperienza che mi ha fatto crescere tanto.

Io: Sei soddisfatta del risultato ottenuto dalla messa in scena? C'è qualcosa che cambieresti se tornassi indietro?

Ilaria: Sono molto più che soddisfatta del risultato, ne sono fiera, orgogliosa.

Orgogliosa di quello che abbiamo creato e anche della fatica che abbiamo fatto per tirarlo su. Se tornassi indietro, probabilmente cercherei di cancellare le piccole crisi di panico che ho avuto ogni tanto: mi è capitato qualche volta di buttarmi giù, pensando di non farcela. Questa è l'unica cosa che cambierei: non permetterei a nessuna difficoltà di farmi avere dei dubbi.

Io: *Vuoi spiegarci cosa significa essere autori di teatro? Quali sono le difficoltà nella stesura di un testo?*



Ilaria: Non mi sento “autore di teatro”, è davvero troppo presto anche solo per pensarla una definizione del genere. Ho semplicemente scelto di impegnarmi fino in fondo (come hanno fatto anche gli attori) in qualcosa in cui credevo davvero e che per me era davvero importante. Per quello che riguarda le difficoltà nella stesura di un testo, parlo a nome mio e posso dire che la cosa davvero importante è rimanere costanti e non farsi prendere dalla pigrizia o da altre distrazioni. Perché pensare qualcosa è facile e veloce, metterlo in pratica invece richiede impegno, tempo e fatica; e non si conclude nulla, se non si è disposti a metterci il 100% della propria passione.

Io: *Condivido totalmente il tuo pensiero. Costanza e perseveranza sono fondamentali quando si tratta di realizzare progetti così impegnativi. Quali consigli sentiresti di dare a*

chi si avvicina alla scrittura teatrale per la prima volta?

Ilaria: Non credo di essere in grado di dare consigli, posso solo dire che è importante non dimenticare mai che il teatro è vivo, tangibile e cangiante, in continua trasformazione. Non esistono due repliche dello stesso spettacolo che siano uguali ed è proprio questo il bello. Perciò nella scrittura credo che sia importante ricordarsi che si sta creando qualcosa che poi dovrà imparare ad essere autonomo e che magari potrà cambiare durante la sua realizzazione pratica; perciò l'importante è sapere esattamente cosa si vuole dal proprio testo (e pretenderlo!), ma non essere troppo possessivi, ricordando che il vero protagonista a teatro è chi guarda: per come la vedo io, uno spettacolo teatrale è bello quando la distanza fra palco e platea si annulla e il pubblico viene accompagnato per mano in un viaggio.

Io: Hai progetti futuri in cantiere?

Ilaria: Progetti futuri? Certo che ne ho... ma sono ancora un segreto!

È giunto il momento dei saluti. Ringrazio Ilaria per la sua disponibilità e per questo viaggio nel suo mondo e nella sua passione.

E... Facciamo una scommessa?

Scommettiamo che nei prossimi anni sentiremo parlare molto di Ilaria?

Io vi ho avvertiti...

Se volete rimanere informati su prossime repliche dello spettacolo, visitate:

[Pagina Facebook Circobirò](#)

E mettete anche un *mi piace* alla loro Pagina...

Ciao!

L'Incipit

"It was a dark and stormy night; the rain fell in torrents..."
Immagino avrete riconosciuto la frase, presa dal racconto *"Paul Clifford"* di Edward Bulwer-Lytton pubblicato nel 1830. Sicuramente vi sarà più familiare in italiano: *"Era una notte buia e tempestosa..."* anche se la sua fama è dovuta a Snoopy, il simpatico Beagle nato dalla matita di Charles M. Schulz.

Ho iniziato questo articolo citando la famosa frase perché è venuto il momento di affrontare il tema dell'incipit.

Che cos'è un incipit?

Un incipit è l'inizio di qualcosa, nel nostro caso di un racconto (o di un romanzo).

Perché gli viene attribuita così tanta importanza?

Il motivo è semplice: saranno queste poche righe a far decidere il lettore se proseguire o no nella lettura. E sempre qui verrà deciso se "fidarsi" dell'autore e quindi acconsentire che la capacità critica sia abbandonata, riposta in un angolo. Abbiamo parlato, nell'appuntamento precedente, della **sospensione dell'incredulità**, del patto narrativo che avviene tra lettore e autore.

Bene, è proprio nell'incipit che accade questo. Sia chiaro, ciò non significa che un romanzo con un ottimo esordio risulti poi bello nella sua interezza.

Tuttavia, riuscire a catturare l'attenzione fin dalle prime righe e fare in modo che il lettore non abbandoni il vostro scritto, è sicuramente un buon punto di partenza.

Perché scrivere l'incipit in un modo rispetto ad un altro?

La risposta a questo quesito è molto importante perché è dal modo in cui realizzeremo il nostro incipit che indirizzeremo

chi legge in un senso anziché in un altro.

L'incipit dev'essere funzionale alla narrazione, deve accompagnare il nostro lettore nell'universo che abbiamo creato per lui. Più che far conoscere fatti e personaggi, deve introdurre l'atmosfera del romanzo o racconto.

Cosa significa questo?

“Chiamatemi Ismaele. Alcuni anni fa – non importa quanti esattamente – avendo pochi o punti denari in tasca e nulla di particolare che mi interessasse a terra, pensai di darmi alla navigazione e vedere la parte acquea del mondo. E' un modo che io ho di cacciare la malinconia e di regolare la circolazione.”

Così Herman Melville da inizio al suo *MobyDick* o *la balena*.

Questa traduzione di Pavese è uno degli incipit più noti della storia della letteratura. Nel caso appena citato ha una funzione simbolica oltre ad essere funzionale. Ismaele, in quanto nome biblico, dà un segnale forte alla storia che ci porta sulla strada dell'interpretazione di una metafora.

I personaggi e l'ambientazione del romanzo ruotano nell'universo cristiano e hanno una forte valenza metaforica. Si può quindi tranquillamente affermare che con *“Chiamatemi Ismaele”*, l'autore ci dà un assaggio di quelle tematiche e logiche che incontreremo nell'arco di tutta la narrazione.

Tipologia di Incipit

Esistono vari metodi per costruire un incipit. Ovviamente molto dipende da come vorremo raccontare la storia.

1) Descrizione del contesto: far iniziare il racconto descrivendo il luogo in cui si svolgerà la vicenda o comunque parte di essa. Ovviamente questo tipo di incipit va bene per quelle storie in cui il contesto ha un'importanza rilevante sulla storia che verrà raccontata.

Esempi di incipit del genere ne abbiamo molti.

Uno su tutti, per esempio, *I Promessi Sposi* di Alessandro

Manzoni «*Quel ramo del lago di Como [...]»*

Nel racconto di Thomas Mann, Tonio Kröger (1903), possiamo invece notare un effetto quasi cinematografico:

«Il sole invernale non era che un pallido chiarore, lattiginoso e stanco, dietro le coltri di nubi sulle vie raccolte della città. I vicoli chiusi dai frontoni delle case erano bagnati e percorsi dal vento, e di tanto in tanto vi cadeva una specie di grandine molle, né neve, né ghiaccio. La scuola era finita. I ragazzi, finalmente liberi, fluivano a schiere per il cortile lastricato e, usciti dal cancello, si separavano e allontanavano in fretta, a destra e a sinistra»

È come se fossimo dietro una telecamera che riprende prima il cielo, poi i vicoli e infine i bimbi fuori da scuola. Si parte da un'immagine generale fino ad arrivare al particolare.

2) *Descrizione di un personaggio*: simile al punto precedente, ma in questo caso verrà descritto un personaggio: in genere il protagonista. Questo modo di scrivere l'incipit viene utilizzato soprattutto quando si vuole far identificare fin da subito il lettore con il personaggio, o viceversa lo si vuol fare allontanare da esso.

È il caso di Emma, di Jane Austen (1815): *«Emma Woodhouse, bella, intelligente e ricca, con una casa confortevole e un carattere allegro, sembrava riunire in sé il meglio che la vita può offrire, e aveva quasi raggiunto i ventun'anni senza subire alcun dolore o grave dispiacere»*

3) *In Media Res*: senza troppi preamboli la narrazione inizia con un'azione, con un evento, con un fatto compiuto o che si sta compiendo.

Il primo esempio che mi viene in mente è quello di Franz Kafka con *La metamorfosi* (1915): *«Una mattina Gregorio Samsa, destandosi da sogni inquieti, si trovò mutato in un insetto mostruoso. [...] "Che mi è accaduto?", pensò. Non era un sogno»*

Esistono anche altre forme di incipit, in cui prima di entrare nel vivo della storia, l'autore ci regala pensieri filosofici, considerazioni dell'io narrante o dell'autore implicito.

È il caso per esempio di L'insostenibile leggerezza dell'essere di Milan Kundera:

«L'idea dell'eterno ritorno è misteriosa, e con essa Nietzsche ha messo molti filosofi nell'imbarazzo: pensare che un giorno ogni cosa si ripeterà così come l'abbiamo già vissuta, e che anche questa ripetizione debba ripetersi all'infinito! Che significato ha questo folle mito?»

Altri sono di assoluta atmosfera come il caso di Lolita, di Vladimir Nabokov:

«Lolita. Luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia. Lo-li-ta: la punta della lingua compie un percorso di tre passi sul palato per battere al terzo, contro i denti. Lo.li.ta.»

Qual è il migliore?

Beh, non c'è un modo migliore di un altro, semmai esiste quello giusto per una determinata storia. Anzi, sarebbe più corretto dire che la scelta dovrebbe ricadere sull'incipit che riesce semplicemente e naturalmente a creare l'atmosfera desiderata.

Uno dei nodi che dobbiamo inevitabilmente sciogliere quando ci troviamo a decidere come cominciare un racconto è quello della posizione temporale della narrazione.

Cosa intendo dire con questo?

Semplicemente che bisogna scegliere in **quale ordine vogliamo raccontare gli avvenimenti.**

Anche questo tipo di decisione dipende dalle sensazioni ed emozioni che vogliamo trasmettere.

Per spiegare questo concetto occorre però aprire una parentesi su un argomento importante ai fini della narrazione.

Fabula e Intreccio

La fabula altro non è che l'esposizione dei fatti avvenuti in ordine cronologico. L'intreccio invece è il modo in cui questi

stessi fatti vengono narrati.

Facciamo un esempio.

Nel caso di un racconto biografico, la fabula altro non è che il percorso di vita dalla nascita alla morte del personaggio stesso, l'intreccio invece è il modo in cui lo scrittore decide di raccontare la sua vita.

Infatti questa potrebbe essere narrata partendo dalla nascita, ma anche da un accadimento particolare avvenuto all'età di cinquant'anni. Addirittura potremmo decidere di far iniziare il tutto dalla fine, ossia dal momento della sua morte.

Appare quindi chiaro che l'incipit deve essere concepito in modo adeguato, in base alle impostazioni che l'autore vuole dare alla storia.

Adesso vi invito a fare un esercizio.

Prendendo l'idea che avete elaborato nell'esercizio dell'appuntamento precedente, realizzate l'incipit. Provate a creare incipit che siano di diversa natura, magari utilizzando la prima persona e la terza oppure cambiando il punto di vista.

Fatene uno in media res, un altro che sia la descrizione del luogo o del personaggio, oppure provate a scrivere un esordio di un potenziale racconto o romanzo partendo da un vostro pensiero.

Vedrete come la storia vi apparirà differente sia nelle atmosfere che, udite udite... nell'intenzione. Sì, infatti anche il modo di scrivere un incipit potrebbe condizionare il seguito del racconto. Mi pare ovvio che se non dovesse essere conforme alla vostra idea, quell'incipit non sarà la vostra scelta finale.

Provate a scrivere almeno dieci righe per ogni incipit, e poi rileggete, provando a immaginare come potrebbe proseguire la storia, in base alle sensazioni che questo riesce a darvi.

Concludo ricordandovi che *“scrivere è sempre un buon esercizio per imparare a scrivere”*

Il Narratore

In questo nuovo appuntamento vorrei parlare del narratore in maniera più approfondita. Perché?

Per il semplice motivo che spesso, gli errori più gravi, vengono commessi proprio utilizzando tale figura in modo errato.

Quando acquistiamo un libro di narrativa (perché ovviamente la stessa cosa non vale nel caso, di un saggio) sappiamo che ciò che andremo a leggere sarà frutto della fantasia dell'autore.

Tanto è vero che questo di solito lo troviamo scritto nelle prime pagine del romanzo: *questa è un'opera di fantasia e ogni riferimento a persone o fatti reali è del tutto casuale.*

Eppure, quando iniziamo a leggere, se non smettiamo dopo dieci pagine, cominciamo a immedesimarci nel protagonista di turno e a vivere emotivamente gli eventi descritti.

Questo procedimento, per gli addetti ai lavori, è conosciuto come *Patto Narrativo*. Ne avrete sicuramente sentito parlare, specialmente se avete seguito qualche corso di scrittura creativa o letto libri a riguardo.

Il patto narrativo (H. Grosser, Narrativa, Principato, Milano 1985, pag.25) è *quel tacito accordo per cui il lettore compie una parziale e momentanea sospensione delle facoltà critiche e accetta come se fosse vera una storia che sa in larga e diversa misura essere una storia fittizia.*

Che cosa vuol dire questo?

Vuol dire che io lettore, nel momento in cui inizio a leggere il *tuo* romanzo, cerco di dimenticare che si tratti di una storia inventata, frutto della tua fantasia, e mi immedesimo a

tal punto da fingere che sia vera.

Alcuni forse, conoscono questo patto come *sospensione dell'incredulità*.

Ovviamente, io scrittore, devo tener fede a tutto ciò cercando di non imbrogliarti.

Quest'ultima affermazione ha bisogno di una spiegazione per essere capita.

Quando si scrive, a meno che il genere a cui mi sto dedicando non sia il fantasy, dobbiamo sempre mantenere un certo livello di vero-somiglianza.

Cos'è? È un determinato grado di attinenza alla realtà che sto descrivendo.

Per esempio, ammettiamo che si stia scrivendo una scena in cui ad un muratore, mentre sta lavorando, cade un mattone su un dito. Oltre a descrivere l'azione, desideriamo anche riportare la sua espressione:

«Acciderbolina, mi è venuto un ematoma subungueale a causa di una lesione da schiacciamento. E adesso questa pressione generata dalla raccolta emorragica sotto l'unghia mi causa un dolore molto intenso.»

Dai, chi non commenterebbe: "Eh no, ci stai prendendo in giro. Non è possibile."

Da un muratore, ma onestamente da chiunque, dopo la caduta del mattone su un dito, mi aspetterei come minimo un più colorito:

«Cazzo mi sono schiacciato un dito e mi fa un male cane.»

Questo è solo un banale esempio per cercare di chiarire cosa si intende per attinenza alla realtà della narrazione.

Nel precedente appuntamento abbiamo visto quali siano i diversi tipi di narratore e quali siano le caratteristiche. Per ognuno di essi ci sono dei pro e dei contro a cui l'autore deve prestare attenzione, sia in fase di scelta, sia in quella di stesura.

Prendiamo il nostro progetto di racconto che abbiamo iniziato la volta scorsa.

Ricordate? Abbiamo scritto alcuni brevi incipit (su questo

tema torneremo nelle prossime lezioni per approfondire l'argomento) variando punto di vista e narratore.

È giunto il momento di fare una scelta: scriveremo il nostro racconto in modo che il punto di vista sia quello del protagonista maschile e sarà lui stesso a narrarlo.

In questo caso è ovvio, **la scrittura sarà per forza in prima persona.**

“Ormai lo ritenevo un appuntamento fisso. Arrivavo al parco quando il sole aveva ormai perso tutta la sua forza e correre non mi pesava più. Di solito ci incontravamo poco dopo la prima curva. La vedevo arrivare, con quella sua andatura sicura, fino a quando i nostri occhi non si incontravano, per seguirsi e accompagnarsi oltre il nostro stesso sguardo.”

Lasciamo stare la qualità dell'incipit, visto che non è argomento di questa lezione e ne parleremo successivamente. Focalizziamo la nostra attenzione su quanto ci comunica questo breve testo.

Analizziamolo:

un uomo corre abitualmente in un parco, dove a quanto pare dev'esserci un percorso definito.

Si dedica a tale attività alla sera, quando si avvicina il tramonto, e, dato che accenna al sole ed a quanto sarebbe pesante correre in sua presenza, evidentemente dev'essere un periodo dell'anno caldo. In questo percorso c'è una curva e spesso, dopo averla oltrepassata, incrocia una donna. Questa ha un'andatura sicura, probabilmente anche lei è una appassionata di jogging. Lui la fissa e incontra gli occhi di lei. I loro sguardi si accompagnano fino a oltrepassarsi. L'uomo ne è colpito e continua ad osservarla anche dopo essersi allontanati.

Tutto questo noi lo percepiamo attraverso gli occhi di lui.

Adesso scriverò una variante di questo incipit.

“Ormai lo ritenevo un appuntamento fisso. Arrivavo al parco quando il sole aveva ormai perso tutta la sua forza e correre non mi pesava più. Di solito ci incontravamo poco dopo la

prima curva. La vedevo arrivare: la sua andatura era sicura e, come me, desiderava quel momento. Quando eravamo vicini, i nostri occhi si incontravano. Entrambi avremmo voluto fermarci, interrompere quella corsa che ci avrebbe portati ancora lontano, costringendoci ad aspettare un nuovo giorno per osservarci di nuovo scappare via..."

Confesso di aver trovato faticoso scrivere questo breve brano. Avete capito cosa c'è che non va? Mi sembra chiaro.

Il narratore della storia è lo stesso protagonista maschile e come tale non può essere a conoscenza dei pensieri di lei.

Può supporre, avvertire delle sensazioni a riguardo, ma non sapere cosa sta pensando la ragazza nel momento in cui la incrocia: non gli è dato conoscere le sue intenzioni. Potrà intuirle, ma non esserne sicuro.

Questo è un incipit sbagliato. È un errore tipico che viene commesso nell'utilizzo del punto di vista.

Certo il discorso sarebbe cambiato se a narrare fosse stato lo stesso protagonista maschile ma in un ipotetico futuro. Per esempio, se il nostro uomo avesse incontrato, correndo nel parco, un'ipotetica futura consorte, lei stessa avrebbe potuto, in seguito, rivelargli quali erano stati i suoi pensieri. In questo modo sarebbe tutto più sensato. Lui avrebbe potuto, in seguito, raccontare ciò che passava per la mente della donna in quanto lei glielo avrebbe confessato.

Come avete notato in questo esempio, il confine è molto sottile e sbagliare è molto facile se non si presta attenzione al punto di vista e se non se ne conoscono i meccanismi.

Un avvertimento: *specialmente se state scrivendo un racconto occorre ponderare bene la scelta da compiere, perché non potrà essere cambiata strada facendo.*

Ci sono dei pro e dei contro anche in base al genere di storia che scriverete.

Per esempio in un thriller/giallo, la scrittura in prima persona toglie già un importante quesito: **il protagonista, o comunque chi narra, non morirà.**

Certo, utilizzando tempi verbali adeguati (per esempio il presente) si può anche far accettare al lettore l'idea che la storia si stia evolvendo in quel momento e che possa avere anche un epilogo drammatico.

Mi viene in mente il romanzo di **Victor Hugo** "*L'ultimo giorno di un condannato a morte*", la cui narrazione avviene in prima persona e l'epilogo coincide con il momento in cui la ghigliottina cade sulla testa del protagonista.

In questo caso, l'autore francese, fino alla fine lascia aperta la speranza che il personaggio, condannato a salire sul patibolo, possa salvarsi per "grazia" concessa dal Re.

Ciò non avviene e lo scopriamo esattamente nell'ultima pagina.

Qualunque sia la decisione da prendere, deve comunque essere sempre chiara l'idea di quello che dovrà essere raccontato. Del resto, se la fine della storia coincidesse con la fine del protagonista, uno stratagemma come quello di Hugo potrebbe essere preso in considerazione. Se invece dovesse proseguire la narrazione anche per poco, la scelta dovrà per forza cadere su altri tipi di narratori.

Probabilmente la scrittura in terza persona lascia più libertà all'autore di muoversi all'interno della storia. Raccontare le vicende in questo modo significa porsi al di fuori degli eventi. È come avere una telecamera e filmare l'azione. Si può decidere di fare delle soggettive (quando la telecamera mostra quello che osservano gli occhi del personaggio), oppure di dare una visione d'insieme.

Si può saltare da un punto di vista all'altro e decidere cosa mostrare e cosa tenere nascosto.

Possiamo dire che la scrittura, in questa modalità, assomiglia molto a quella cinematografica.

Tenere lo stesso punto di vista per tutto il romanzo ha in se le stesse dinamiche e proprietà della narrazione in prima persona, con la differenza che la "salute" del nostro personaggio non è così scontata. Possiamo decidere di scrivere la storia seguendo passo passo il protagonista e far conoscere

al lettore solo quello che egli sa, oppure utilizzare delle tecniche del brivido tipiche del genere.

Anche di questo parleremo nei prossimi appuntamenti, in cui inizieremo ad affrontare la stesura vera e propria del racconto.

Per esercitarvi potreste provare a scrivere qualche riga su questa traccia:

Un uomo e una donna si scambiano sguardi. L'uomo inizia ad avere sensazioni e a rimuginare su quanto può pensare e desiderare lei, ma, ovviamente, non ha alcuna certezza.

Bene, scrivete e cercate di non cadere nell'errore descritto in questa lezione. Deve essere chiaro però quale sia il pensiero dell'uomo in merito alla donna.

Potete ambientare la storia dove volete e scegliete pure quale dev'essere il punto di vista (nel senso che potreste voler vedere la storia dalla parte di lei).

Nel prossimo appuntamento parleremo dell'Incipit.

Probabilmente sapete già cos'è ed a cosa serve, ma credo che approfondire il discorso sia importante. Del resto spesso una storia decidiamo di leggerla proprio perché l'incipit ci ha invitati a farlo.

Scrivere è sempre un buon esercizio per imparare a leggere.

IL PUNTO DI VISTA

Al termine dell'ultimo articolo di questo pseudo corso di scrittura creativa, vi ho annunciato che avremmo iniziato a costruire un racconto insieme, spiegandovi passo dopo passo le scelte effettuate.

Prima ancora però di iniziare a scrivere la storia vera e propria occorre soffermarsi su alcune decisioni da prendere.

La prima, e la più importante, riguarda il **punto di vista**.

Va detto che se scrivessimo un romanzo, utilizzando determinati stili, potremmo variare il punto di vista durante la stesura. Nel caso di un racconto invece lo sconsiglio onde evitare di creare confusione al lettore.

Ma cos'è il punto di vista? Molte volte si fa confusione e questo viene scambiato con il tipo di narrazione, per esempio con la scrittura in prima persona o in terza. È un errore, e adesso vi spiegherò perché. Vi avverto che affronteremo un argomento abbastanza complesso, la cui importanza, probabilmente, sarà chiara nei successivi appuntamenti.

Avete mai realizzato un quadro? No? Ok, facciamo un altro esempio allora.

Avete mai scattato una foto? Sì dai, anche solo con delle macchinette usa e getta ma sicuramente lo avrete fatto. Inoltre, quasi tutti oggi abbiamo uno smartphone quindi sì, vi sarà capitato di certo.

Bene...

Quando dovete immortalare un soggetto (che sia una persona, un paesaggio o un monumento poco importa) qual è la prima cosa che fate?

Cercate la posizione migliore che vi consenta di fare ciò che desiderate.

Ciò significa stare attenti alla luce, controllare l'esposizione e la distanza. In base a quale risultato volete ottenere vi avvicinate o vi allontanate.

Insomma, cercate il punto di vista migliore.

Come saprete, riprendendo lo stesso soggetto ma variando il PDV (Punto Di Vista), possiamo ottenere effetti molto diversi. Per prendere la decisione giusta, è necessario essere consapevoli dell'obiettivo che vogliamo raggiungere e di quale effetto abbiamo intenzione di provocare agli occhi degli altri: questo prima ancora di accingerci a fare lo scatto.

In narrativa è la stessa cosa.

In base al punto di vista il risultato sarà diverso. Non

necessariamente migliore o peggiore, ma semplicemente diverso.

Forse è meglio se facciamo qualche esempio per poter chiarire questo aspetto della scrittura che è assolutamente determinante.

Prendiamo i protagonisti della nostra storia: *un uomo e una donna.*

Per il momento limitiamoci a queste due figure. Abbiamo già deciso il contesto in cui si incontreranno. Dobbiamo quindi raccontare il momento in cui i protagonisti avranno un approccio. In quale modo è possibile farlo? Da almeno 3 punti di vista diversi.

Primo: facendolo come se stessimo guardando la scena con gli occhi di lui.

Secondo: osservando tutto con lo sguardo di lei.

Terzo: facendo raccontare quello che accade da un qualcuno esterno alla storia.

“Ormai lo ritenevo un appuntamento fisso. Arrivavo al parco quando il sole aveva ormai perso tutta la sua forza e correre non mi pesava più. Di solito ci incontravamo poco dopo la prima curva. La vedevo arrivare, con quella sua andatura sicura, fino a quando i nostri occhi non si incontravano, per seguirsi e accompagnarsi oltre il nostro stesso sguardo.”

Credo sia chiaro che questo breve brano sia l'inizio di un possibile racconto in cui la voce narrante appartiene allo stesso protagonista maschile. Il punto di vista è il suo, e tutto ciò che noi vediamo e scopriamo, avviene attraverso lui. Adesso proviamo a scrivere lo stesso incipit però dal punto di vista di lei.

“Correre per me era diventata una droga. Avrei potuto rinunciare a qualunque cosa, ma non alla mia ora di allenamento. Così ogni sera, con la musica degli U2 negli auricolari, che aveva il potere di ritmare la mia andatura, lasciavo che il mio corpo si rigenerasse. E poi c'era lui, che ogni volta, quasi sempre nello stesso punto, penetrava il mio

sguardo fino a farsi sentire dentro di me.”

Come ultimo esempio prendiamo in esame la scena raccontata esternamente ai due personaggi:

“A volte non capisco le persone. Hanno così paura del fallimento che anche quando la vittoria è così palese, sono timorosi e restii ad agire. E da questa panchina, ormai diventata la mia dimora da tempo, ne ho viste di persone così passarmi davanti. Un po’ come quell’uomo e quella donna. Ogni sera corrono, girano intorno a questo parco e si incrociano. Lo vedo da come si guardano che si piacciono. Credo che lo sappiano anche gli alberi ormai. Eppure, continuano a scambiarsi solo lo sguardo, quando sarebbe così semplice decidere di continuare la corsa insieme.”

Come avrete notato ho proposto tre esempi utilizzando sempre la prima persona. Ho fatto volutamente questa operazione perché decidere se scrivere in prima o in terza persona esula dalla scelta del punto di vista. Come vedremo tra poco, variando lo stile non cambia la prospettiva da cui assistiamo alla storia.

Per cercare di chiarire ancora meglio il concetto, proviamo adesso a elaborare gli stessi tre spezzoni utilizzando questa volta una scrittura in terza persona.

Diamo due nomi ai nostri personaggi. Chiamiamo Marco il protagonista maschile e Lisa quella femminile.

“Marco era arrivato al parco quando i raggi del sole avevano ormai perso tutta la loro intensità e correre non gli pesava più. Per lui quello era un appuntamento fisso, così come il suo incontro con lei. Accadeva sempre poco dopo la prima curva: la vedeva arrivare con quella sua andatura sicura, fino a quando i loro occhi non si incontravano, per seguirsi e accompagnarsi oltre il loro stesso sguardo.”

In questo caso, chi racconta è un narratore esterno, tuttavia il punto di vista è sempre lo stesso: vediamo ciò che vede

Marco e sappiamo ciò che sa lui.

Ci sono anche altri particolari, che andremo a scoprire in seguito e che caratterizzano questo tipo di scrittura.

Ma andiamo avanti...

“Lisa amava correre e ormai, quell’ora di allenamento quotidiano, era diventata una droga. Così ogni sera, con la musica degli U2 negli auricolari, che aveva il potere di ritmare la sua andatura, lasciava che il suo corpo si rigenerasse. Inoltre, c’era lui, che ogni volta, quasi sempre nello stesso punto, penetrava il suo sguardo fino a farlo sentire dentro di lei.”

Come sopra, questa è la stessa scena vista dalla protagonista femminile, ma scritta in terza persona.

Sì lo so, avete già delle domande e delle obiezioni da fare. Ma ne parleremo dopo. Intanto vediamo anche l’ultima parte.

“A volte le persone sono incomprensibili. Hanno talmente paura del fallimento che anche quando la vittoria è così palese, sono timorosi e restii ad agire. Questo pensiero affiorava nella mente del clochard sdraiato sulla panchina del parco, ogni volta che Marco e Lisa gli passavano davanti. Li vedeva incrociarsi e capiva, dal modo in cui si guardavano, che si piacevano. In realtà pensò che lo avessero capito tutti, anche gli alberi. Eppure, continuavano a scambiarsi solo lo sguardo, quando sarebbe bastato semplicemente decidere di continuare la corsa insieme.”

E con questo abbiamo concluso le tre sequenze.

Prima di rispondere ai vostri dubbi vorrei puntualizzare un aspetto: ho scritto questi brevi passi, utilizzando volutamente gli stessi termini (più o meno). Questo perché sia chiara la trasformazione del passaggio, da prima a terza persona.

Tutto ciò va a confermare il concetto espresso a inizio capitolo: **il punto di vista e il tipo di scrittura sono due cose diverse.**

Non intendo dire che sia la stessa cosa narrare in prima o in terza, ma semplicemente che la scelta del punto di vista dev'essere scissa da quella del tipo di scrittura da adottare. Optare per un punto di vista piuttosto che per un altro, significa stabilire quale atmosfera creare, quali cose devono essere rivelate e quali altre invece dovranno svelarsi. In base al tipo di decisione che prenderete il racconto avrà una scorrevolezza diversa, e il lettore si immedesimerà in un ruolo differente.

Raccontare gli avvenimenti con gli occhi di Marco non sarà come se li raffigurassimo sulla carta con gli occhi di Lisa, ancora diverso sarebbe se la storia ci venisse narrata dal clochard.

Vi state chiedendo perché il punto di vista spesso viene preso in considerazione dopo la scelta stilistica, vero?

Perché avviene un processo di associazione che secondo me non sempre è corretto.

Scrittura prima persona = Soggettiva (Personaggio Principale)

Scrittura terza persona = Narrazione esterna dai personaggi

In realtà qui entriamo in un altro tema: quello del **Narratore**. Chi è e cos'è il narratore?

Quando ci mettiamo a scrivere noi abbiamo in mente la storia: probabilmente sappiamo il suo inizio, il suo sviluppo e la sua fine. Dobbiamo decidere da quale punto di vista vogliamo che essa sia raccontata, ma dobbiamo stabilire anche come narrarla e chi deve farlo.

Noi siamo gli autori, ma siamo una cosa diversa dal narratore. Vi vedo con le idee un tantino confuse...

Vi è mai accaduto di dover raccontare un avvenimento a cui avete assistito?

Ecco, in quel caso voi siete i narratori.

Potreste essere stati protagonisti di quel dato evento, oppure essere stati presenti ed aver osservato l'accaduto o infine

aver letto la notizia da qualche parte e quindi esporre qualcosa di cui non avete avuto un'esperienza diretta.

Ecco, vi ho elencato i tre tipi di narratori più usati dagli scrittori.

Entrando in una parte più tecnica vediamo nel dettaglio chi sono.

Il narratore può essere **interno** o **esterno** alla storia, in questo ultimo caso a sua volta può essere **onnisciente** oppure **non onnisciente**.

Cosa significa? Il narratore onnisciente è colui che conosce tutto, passato e futuro dei personaggi, la loro psicologia, i loro pensieri, cosa fanno e perché: come, per esempio succede nelle favole, oppure nel caso dell'anonimo che racconta le vicende di Renzo e Lucia.

Il Narratore interno, invece, che in genere non è onnisciente, coincide con un personaggio della storia e può essere o anche non essere il protagonista principale. Ho detto "*in genere*", perché ci sono casi in cui anche il narratore interno può essere onnisciente, come per esempio in **IL nome della rosa** di *Umberto Eco*, in cui *Adso de Melk* narra da vecchio le vicende avvenute nella sua giovinezza, conoscendo quindi già lo svolgimento delle stesse.

Ed ecco arrivare la domanda: se il narratore è uno degli attori che si muovono nella storia, il punto di vista sarà il suo e la scrittura per forza in prima persona. Quindi, non è errato dire che la scelta del punto di vista è una cosa che non riguarda lo stile?

No! Non è errato, perché come ho appena dimostrato, io potrei decidere di utilizzare lo stesso punto di vista pur facendo in modo che a illustrare le vicende sia una terza persona.

È la scelta del narratore a influenzare lo stile.

Se decido di scrivere un racconto autobiografico è ovvio che opterò per una scrittura in prima persona, perché sono sia il narratore che il protagonista.

Potrei, tuttavia, decidere di redigere la stessa storia

utilizzando l'identico punto di vista ma facendola raccontare da qualcun altro.

Esiste anche un altro tipo di narratore: quello che porta alla conoscenza del lettore una storia che gli è stata rivelata. In questo caso si parla di narratore di primo grado, colui che parla al pubblico, mentre di secondo grado sarà colui che, in origine, gli ha riferito il fatto.

Un classico esempio è ancora una volta **Manzoni** con il suo romanzo ***I Promessi sposi***.

Per concludere vorrei parlare della "Focalizzazione".

La focalizzazione è l'angolo visuale da cui sono narrate le vicende.

Esistono tre tipi di focalizzazione:

Focalizzazione zero: il narratore è esterno alla vicenda. È onnisciente e quindi si pone come un osservatore al di sopra delle parti. Non adotta alcun punto di vista particolare. Si trova in diverse parti contemporaneamente e conosce più cose rispetto ai personaggi. È lui che decide cosa dire e cosa non dire, avendo la visione completa di tutto.

Focalizzazione interna: quando il narratore adotta un punto di vista interno, simile a quello che può avere un personaggio consapevole solo di determinate vicende ma non di tutti i pensieri dei suoi coprotagonisti. In questo caso colui che racconta non dispone di alcuna informazione in più e conosce le cose man mano che vengono scoperte dal personaggio stesso.

Focalizzazione esterna: quando il narratore adotta un punto di vista esterno e conosce meno rispetto ai personaggi stessi su una determinata vicenda. Si limita così a registrare alcuni aspetti dell'ambiente, le caratteristiche fisiche dei personaggi e i loro dialoghi. Questo tipo di narrazione viene spesso usata quando dev'essere preservata una certa suspense.

Prima di chiudere con questo appuntamento voglio fare un accenno alla **diegesi**.

Con essa si intende il contenuto di una qualsiasi narrazione.

Fondamentalmente sono due i casi: quando il narratore è interno alla vicenda narrata si parla di **narratore intradiegetico**. Quando invece il narratore è al di fuori della storia, allora si parla di **narratore extradiegetico**.

Il narratore intradiegetico, a sua volta, si divide in **autodiegetico**, quando racconta fatti che riguardano se stesso (definito anche *io narrante*), oppure **eterodiegetico**, quando i fatti riportati riguardano altri personaggi.

Concludo questo appuntamento preannunciandovi che nel prossimo approfondiremo il concetto di narratore. Vi indicherò quali sono le caratteristiche principali di ogni tipo in modo che possiate fare la scelta migliore.

Intanto potreste fare un esercizio:

utilizzando l'idea di base che avete pensato la volta scorsa, scrivete un inizio (dalle 5 alle 10 righe) da punti di vista diversi. Potete fare come me e usare tre PDV.

Quindi per ognuno, scrivete sia in prima che in terza persona.

Scrivere è sempre un buon esercizio per imparare a scrivere.

Alla prossima.

CREARE UNA STORIA

Nell'articolo precedente avevo anticipato quello che sarebbe stato l'argomento di questo nuovo appuntamento: il tipo di personaggi narrativi.

Ho mentito!

Non l'ho fatto volutamente, ma prima di iniziare a scrivere mi sono chiesto: che senso ha parlare delle tipologie dei

personaggi e della loro funzione e importanza, se prima non ho fatto chiarezza sul modo di costruire e raccontare una storia. Sarebbe come se Tolkien, avesse prima creato i protagonisti e poi ideato l'avventura.

E' bene precisare che talvolta, sia l'una che l'altra cosa nascono insieme, tuttavia bisogna avere un'idea di ciò che si andrà a scrivere.

Come si trasforma un'idea in racconto?

Nell'articolo precedente abbiamo visto quali siano gli elementi della narrativa.

Credo sia chiaro che, in qualsiasi opera narrativa, il comune denominatore stia in una variazione di stato del protagonista. C'è una condizione iniziale A, che, in seguito ad una serie di eventi più o meno concatenati cambia e si trasforma in uno stato finale B.

Attenzione: non ho volutamente parlato di personaggi, ma bensì di protagonista e di situazione, perché non sempre il cambiamento riguarda una persona. Infatti tale evoluzione potrebbe interessare un oggetto, un paese o qualunque altra cosa.

Faccio degli esempi:

1. Un uomo single trova la sua anima gemella.
2. Una nazione sotto dittatura trova la libertà.
3. Un animale in pericolo di vita riesce a salvarsi.

Potremmo andare avanti all'infinito, però mi fermo qui perché credo che questi esempi siano sufficienti a far comprendere il concetto.

Ok, direte voi, questi che hai elencato sono degli spunti, idee di massima, ma come faccio a farli diventare dei racconti?

Ogni romanzo, o racconto, nasce da un'idea.

Cosa possa aver spinto Tolkien a creare "Il signore degli anelli", Umberto Eco a scrivere "Il nome della rosa" o Manzoni a realizzare "I promessi sposi" non mi è dato saperlo (anche se in realtà Manzoni ha motivato la sua intenzione). Forse

volevano trasmettere un messaggio, oppure potrebbero aver trovato la loro ispirazione in fatti accaduti o vissuti, o chissà per quale altro motivo. Per questo non farò riferimenti ad autori famosi per spiegare certi concetti, perché solo loro possono sapere da dove è nata l'idea che ha concesso loro di realizzare certe opere.

Posso però raccontarvi il mio caso.

Ho scritto un romanzo sulla spettacolarizzazione del dolore in tv. Era l'argomento che volevo trattare e questa voglia mi è nata da una domanda che mi sono posto mentre stavo seguendo una puntata di "Porta a Porta". C'era Bruno Vespa con un plastico di una casa in cui era avvenuto un omicidio e gli invitati che ne stavano parlando. Guardando e ascoltando mi sono domandato: cosa farei se mi trovassi in una situazione del genere? Magari accusato di un reato che non ho commesso e comunque protagonista di discussioni che mi fanno apparire agli occhi di milioni di telespettatori come un assassino?

Ecco, da questa domanda è partita l'idea. Ho scelto un dramma banale come un delitto avvenuto in ambito familiare, e volendo appunto trattare l'argomento di cui sopra, ho fatto sì che tutto ruotasse intorno a esso.

Ovviamente si tratta di un romanzo, quindi al suo interno c'è molto altro, ma questo esula dal discorso che stiamo facendo adesso e che affronteremo negli appuntamenti successivi.

Noi dobbiamo scrivere una storia (che sia racconto o romanzo poco importa).

Bene, prendiamo una delle idee scritte in precedenza.

Per esempio la prima: **un uomo single trova la sua anima gemella.**

Qualcuno di voi potrebbe dare per scontato che l'uomo abbia poi con questa donna una relazione, altrimenti dove starebbe il cambiamento nello stato iniziale?

In realtà non è così, perché la trasformazione potrebbe esserci anche solo a livello emotivo nell'uomo, visto che sicuramente si innamorerà.

Ma questa è una disquisizione che a noi non interessa.

L'importante è aver chiarito quali siano lo stato iniziale e quello finale.

Adesso dovremmo pensare a una cosa altrettanto importante: come avviene questo cambiamento? Ai fini narrativi, un modo non è uguale a un altro.

Ed ecco emergere una delle tipiche domande in questi casi: **come faccio ad inventarmi qualcosa che sia verosimile (a meno che non stia scrivendo un Fantasy)?**

Credo che l'unico modo per spiegare ciò sia quello di fare un esempio.

Lavoriamo sulla nostra idea iniziale.

Un uomo single trova la sua anima gemella.

Wow, che cosa originale (la battuta è volutamente ironica).

In realtà più che di un'idea questo è un evento consueto: abbiamo preso in considerazione un'evoluzione comune alla stragrande maggioranza delle persone. Non credo di sbagliare affermando che ogni film e romanzo abbia al suo interno (in forme diverse) una storia del genere.

Nei prossimi appuntamenti vi spiegherò anche perché.

Ma torniamo a noi.

L'idea di una storia d'amore, che tanto appartiene alla nostra realtà, da sempre alimenta ed è alla base del genere romance, sia per quanto riguarda la letteratura che il cinema.

Ma del resto non può essere diversamente.

Ricordate quando ho parlato di Propp e di tutti gli altri?

Qualsiasi genere narrativo, ridotto ai minimi termini, porta a un'idea comune. È così, e non bisogna nemmeno meravigliarsi, anche perché è proprio quella caratteristica che determina l'appartenenza di un'opera ad un genere piuttosto che ad un altro.

Nella tipologia giallo/thriller, alla fin fine, tutto potrebbe ridursi a una "caccia al ladro". Ci sono un crimine, un colpevole e qualcuno che investiga. Se dovessimo togliere questi ingredienti come risultato avremmo qualche cosa di diverso.

Ovviamente ci sono i sottogeneri, e la costruzione della trama

può essere più o meno originale così come il modo di raccontarla. Una cosa tuttavia non è opinabile: se voglio scrivere un giallo devo pensare a ***un crimine, un colpevole e a qualcuno che investiga.***

Sento già sollevarsi in coro un... *E grazie, hai fatto la scoperta dell'acqua calda!*

E ancora una volta la domanda che vi starete ponendo sarà: come si può trasformare uno spunto in un romanzo di trecento pagine o un racconto?

Lavoriamo sulla nostra idea.

Diciamo innanzi tutto che per innamorarsi il nostro uomo dovrà incontrare una donna. Il primo quesito, quindi, a cui dovremo dare una risposta sarà: in quale contesto avviene ciò?

Abbiamo una miriade di opzioni.

Potrebbe accadere in ambiente lavorativo. Potremmo ipotizzare che i due lavorino entrambi in un ufficio pubblico, oppure in una scuola o... Genio, ma sì, in un ospedale!

Dai, credo che far nascere una storia d'amore all'interno di una struttura ospedaliera sia una grande idea. Come dite? Lo hanno già fatto? Ci hanno fatto delle serie tv?

Va bene, cerchiamo qualcosa di diverso.

Potremmo decidere di farli conoscere mentre stanno praticando il loro hobby. Che ne dite all'interno di un corso di ballo argentino?

No, avete ragione. Io di ballo non ci capisco proprio niente e lo si potrebbe intuire al volo dal modo in cui tratterei l'argomento.

Ecco. Ho trovato. Entrambi amano correre e frequentano lo stesso parco. Mi sembra un'idea abbastanza originale, vero no? Perfetto, adesso dobbiamo decidere in quale modo il nostro uomo verrà in contatto con colei che gli farà *battere forte il cuore.*

Ovviamente questa scelta andrà anche a influenzare i nostri protagonisti.

Le prime volte sarà molto più probabile che avvenga il

processo inverso ossia che siano le caratteristiche dei personaggi che creiamo a determinare l'azione.

Una delle prime regole che vengono insegnate nei corsi di scrittura è: **parla di ciò che conosci.**

Proprio per questo motivo, specialmente nei primi racconti che realizzeremo, utilizzeremo caratteri a noi familiari. Ciò significa che se a scrivere sarà una donna, il personaggio femminile somiglierà molto alla sua autrice, stessa cosa nel caso in cui a scrivere sia un uomo.

Su come creare personaggi e gestirli parleremo approfonditamente nei prossimi appuntamenti. Adesso vi spiego solo perché è importante fare attenzione alle loro caratteristiche in funzione di quello che dobbiamo raccontare. Nel nostro caso vogliamo far incontrare due persone mentre stanno correndo in un parco.

La mia passione per il thriller farebbe sì che questo avvenga durante un tentativo di aggressione da parte di uno sconosciuto ai danni della donna. L'uomo interviene salvandola e così potrebbe scattare la scintilla. Tuttavia ci sono tanti altri modi per creare questo momento.

Per esempio può essere che l'uomo abbia un carattere chiuso e impacciato con le donne, e magari che sia lei ad avvicinarsi a lui.

Oppure potremmo ipotizzare che i due abitualmente si incrocino durante la loro corsa, scambiandosi occhiate apparentemente interessate a cui però nessuno fa seguire un'iniziativa per paura di aver frainteso il senso di quello sguardo.

Le modalità con cui possiamo far accadere che i due si incontrino sono innumerevoli: sta a noi decidere e scegliere quelle che più ci piacciono, in base anche al tipo di storia che vogliamo scrivere e ai personaggi che poi faremo muovere.

Ma il nostro lavoro non si esaurisce qui.

Infatti abbiamo detto che il nostro protagonista, per evolvere dallo stato A allo stato B dovrà almeno innamorarsi.

Quindi, è molto probabile che dopo l'approccio iniziale, queste due persone inizieranno a frequentarsi per approfondire

la conoscenza fino a quando lui non si sentirà “perso per lei”.

Adesso rispondetemi con sincerità: quanto vi sentite attratti attratti da una storia così lineare e tutto sommato priva di qualsiasi sorpresa o imprevisto?

Ricordate quello che vi ho detto nello scorso articolo?

I contrattempi sono necessari.

In questo frangente li chiamo contrattempi, ma altro non sono che quei famosi eventi che generano uno squilibrio ed obbligano il personaggio a compiere delle scelte e azioni.

In base a quanto vogliamo far durare la storia possiamo mettercene due, tre o più.

Nel nostro caso, per esempio, i genitori di lei potrebbero non essere d'accordo con quel legame. Oppure la donna potrebbe essere costretta a partire e l'uomo trovarsi di fronte alla difficile decisione se seguirla o no perché ciò gli imporrebbe la scelta di licenziarsi senza sapere cosa gli possa riservare il futuro, a parte l'amore.

Potremmo improvvisamente far apparire un ex, che vada ancora di più a complicare le cose (perché gli ex, si sa, creano sempre delle complicazioni).

Unendo tutti questi ingredienti potremo così costruire una storia in cui due persone si incontrano, si innamorano ma, per stare insieme, dovranno affrontare delle sfide.

Saremo noi poi, ovviamente, a decidere se ci sarà o meno un lieto fine.

Per esercizio, provate a pensare ad altri spunti. Per ognuno individuatene i contesti e provate a creare almeno tre contrattempi.

Ricordatevi una cosa fondamentale: ogni volta che inseriamo un episodio o un'azione, questo deve ridurre le possibilità a disposizione del nostro personaggio. Ogni scelta deve sempre avere una conseguenza, e restringere il campo delle alternative. Ricordate che alla base della narratività c'è il concetto di **Causalità**.

E soprattutto, se per esempio inseriamo tre eventi, questi non

devono potersi scambiare. Spesso una cosa si verifica perché ne è avvenuta un'altra in precedenza e questo farà sì che qualcos'altro accadrà ancora.

Nel prossimo appuntamento inizieremo a costruire insieme un breve racconto, e vi spiegherò passo dopo passo il perché delle mie scelte.

Alla Prossima.

Il concetto di narratività



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:

DESTINATORE	SOGGETTO	OGGETTO VALORE	DESTINATARIO
ADIUVANTE		OPPONENTE	

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 narratività 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 narratività, 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).