

MANUALE PRATICO
DI
SCRITTURA CREATIVA



Maria Elena Cristiano
Davide Zingone

Edizioni Digitali Babylon Café

Manuale di scrittura creativa

a cura di

Maria Elena Cristiano

Davide Zingone

Introduzione

I più antichi documenti scritti di cui si abbia notizia risalgono al 3100 a.C. Si tratta di tavolette di argilla ritrovate durante gli scavi archeologici nelle città mesopotamiche di Uruk e Susa. I Sumeri, popolo ingegnoso, vi incidavano sopra i caratteri cuneiformi con uno stiletto appuntito facendone, di fatto, il primo mezzo di registrazione di dati della storia, indispensabile dapprima per l'amministrazione delle nascenti città e, successivamente, anche per tramandare il proprio tesoro letterario ai posteri. Da allora la scrittura si è trasformata profondamente, sia per la nascita e lo sviluppo di sistemi alfabetici sempre più perfetti, sia per l'evoluzione dei materiali deputati a supportarla: siamo arrivati al foglio elettronico ed all'sms sul cellulare passando attraverso i papiri degli egizi, le miniature degli amanuensi ed i fogli stampati dei quotidiani. Eppure, in questi cinque millenni di trasformazioni la scrittura ha conservato le sue caratteristiche fondamentali: si scrive per conservare memoria di dati; si scrive per raggiungere persone lontane, nello spazio e nel tempo; si scrive, in definitiva, per comunicare. Ma la comunicazione, fine ultimo della scrittura, diventa efficace solo e soltanto se viene incanalata secondo delle regole, conosciute o quanto meno intuibili anche dal fruitore della scrittura, cioè il "lettore". Se è vero che nessuno ha ancora individuato una cura miracolosa per diventare poeta laureato in due settimane, è altrettanto evidente che esistono accorgimenti e tecniche da imparare e da usare scrupolosamente se si vuole che il nostro testo, la nostra scrittura, varchi quel grosso confine che separa il semplice appunto di un'idea dalla redazione di un racconto formalmente irreprensibile.

Il presente corso pratico di scrittura creativa si rivolge a tutti gli appassionati di scrittura che vogliano effettivamente migliorare il loro

stile e la loro tecnica. Non si propone, infatti, come una semplice elargizione di consigli più o meno validi su come strutturare un racconto, quanto piuttosto come una attenta e profonda riflessione sull'affascinante processo che porta lo scrittore a realizzare un valido testo letterario partendo da una semplice idea. Ogni lezione è corredata da un esercizio che metterà immediatamente l'aspirante scrittore di fronte ai problemi tipici che si presentano durante la scrittura di un racconto, avendogli però fornito anche le conoscenze necessarie a superarli brillantemente. Ogni fase della strutturazione e della scrittura di un racconto è seguita con cura, con esempi pratici e con un linguaggio colloquiale ed accattivante che accompagnerà il lettore alla scoperta dei segreti del difficile mestiere di scrivere. I risultati, anche nel breve tempo, saranno sorprendenti. Parola di Babylon Café.

Prima lezione

*“Quando mi siedo al tavolo di lavoro,
non mi sento più a mio agio d'uno che fosse caduto
sulla piazza dell'Opera in pieno traffico rompendosi le gambe.”*

(Franz Kafka)

Benvenuto al Corso di scrittura creativa di base del Babylon Café.

Se hai deciso di intraprendere questo percorso formativo significa che, nel tuo intimo, senti il bisogno di esprimere te stesso attraverso una delle arti più antiche e nobili che accompagnano il genere umano dalla sua comparsa su questo buffo pallino perso nell'Universo: la scrittura. Significa che dentro di te alberga l'anima di uno scrittore che attende solo di essere rivelata. Oppure, al momento non avevi nulla di meglio da fare ed hai deciso di spendere un po' del tuo tempo libero in mia compagnia, e va bene anche così. Sapevi che Edgar Allan Poe, uno degli indiscussi geni letterari dell'800, odiava scrivere, detestava gli artisti, e redigeva i suoi racconti solo per poter pagare i debiti di gioco? Perché questa digressione su uno dei padri del gotico americano? Per spiegarti che non importa per quale ragione si cominci a scrivere o perché si decida di farlo, l'importante è farlo bene. Ma quale bisogno soddisfiamo quando verghiamo i nostri pensieri su carta o quando li digitiamo sul monitor di un computer? Per molti psicologi e psichiatri l'atto dello scrivere rappresenta un momento catartico, tramite il quale esorcizziamo i nostri spettri, mettiamo a nudo le nostre paure e diamo voce ai nostri desideri. Tutto molto vero, ma siamo sicuri che esprimere noi stessi sia la sola ragione che ci porta a tenere un diario, ad appuntare dei pensieri

sparsi su di un brogliaccio o a scrivere un racconto? Redigere un diario è all'apparenza l'atto egoistico per eccellenza. Affidiamo a quelle pagine i nostri ricordi, le nostre impressioni, i nostri stati d'animo e lo chiudiamo con un lucchetto, o lo nascondiamo in un posto sicuro per evitare che il resto del mondo spii il nostro io più segreto. Eppure finisce quasi sempre che lo facciamo leggere, magari ad anni di distanza, al nostro migliore amico o alla persona amata. Perché? Perché scrivere soddisfa un bisogno primario dell'essere umano che è più antico e più radicato di ciò che la psicanalisi sottolinea: comunicare. La comunicazione è lo strumento per eccellenza che lega fra loro i membri di una comunità, piccola o grande che sia. La parola, scritta e parlata, ci permette di intrecciare e mantenere i rapporti con i nostri simili, divenendo il mezzo per antonomasia attraverso cui la società civile si evolve e si perpetua. Comunicare, però, non è facile e non solo perché il nostro prossimo non è sempre pronto ad ascoltare ciò che abbiamo da dire, ma anche perché, sovente, non siamo capaci di strutturare correttamente il messaggio che vorremmo far giungere al nostro interlocutore. Pensare, parlare e scrivere sono atti successivi di un processo cognitivo complesso che necessita di attenzione e di competenza, competenza linguistica. Ed eccoci al fulcro della nostra prima lezione. Cercherò di insegnarti le tecniche di base per farti raggiungere un traguardo importante: scrivere un racconto ben strutturato, comprensibile, interessante, che attragga l'attenzione del lettore e che rispetti la grammatica italiana.

Poche righe più sopra ho sottolineato il fatto che scrivere è essenzialmente comunicare, e questo implica che non si scrive solo per se stessi, ma si scrive soprattutto per essere letti, quindi si scrive per gli altri. Per un pubblico che, inizialmente, può essere rappresentato da amici e parenti e che, in seguito, con un po' di

fortuna ed una casa editrice come Dio comanda, può trasformarsi in quella massa informe di occhi sconosciuti che scorrono avidamente le pagine del tuo romanzo. Ma come si possono comunicare i propri pensieri, le proprie idee, i propri incubi e deliri ad una moltitudine di perfetti sconosciuti che nulla sanno di te e del tuo universo personale? Rendendo chiara, scorrevole e comprensibile la storia che hai nella testa. Per rendere un testo comprensibile è necessario, innanzitutto, conoscere e rispettare la grammatica della lingua in cui stai scrivendo, nel nostro caso quella italiana. Quindi àrmati di pazienza e buona volontà e prima di proseguire nella lettura di questo corso, ritrova il libro di grammatica delle medie, delle superiori, ruba quello di tuo fratello minore o va a comprare un Bignami, ma procurati un libro di grammatica. Lo so, è noioso. E so anche che credi di non averne alcun bisogno, ma sbagli. Non è possibile cimentarsi nell'arte dello scrivere senza avere una buona conoscenza della grammatica e della sintassi. Sai quanti pregevoli romanzi di illustri sconosciuti vengono cestinati dalle case editrici perché sgrammaticati? Mettiti in testa che una buona storia scritta male non ha alcun futuro, mentre una storia mediocre scritta alla perfezione ha ottime possibilità di essere pubblicata. E' ingiusto, forse, ma credimi, è dannatamente vero. Per rendere un testo comprensibile non è sufficiente, però, solo una corretta applicazione delle regole grammaticali, occorre anche che la nostra storia sia ben spiegata, scorrevole, strutturata in maniera logica e senza strappi o buchi narrativi, che contenga delle descrizioni calzanti dei luoghi che citiamo, che sia popolata di personaggi credibili e che sia animata da discorsi diretti spigliati e naturali. Tutti argomenti che approfondiremo nei prossimi capitoli e che vanno sotto la dicitura di *tecnica narrativa*. Ma la tecnica è uno dei due aspetti fondamentali del processo della scrittura e poggia le sue fondamenta su qualcosa di molto personale e, se vuoi, di più artistico: l'ispirazione.

L'ispirazione è quell'idea, quella scintilla, che ci spinge ad immaginare una storia, a creare dei personaggi, a dipingere sulla tela della nostra fantasia paesaggi inesplorati partoriti dalla nostra mente. Da dove possiamo trarla e come possiamo usarla? Sull'argomento sono stati versati fiumi d'inchiostro, ma l'unico risultato al quale si è giunti è che ognuno pesca le proprie idee da un laghetto personale, artificiale o naturale, con buona pace di critici, dotti e sapienti. In linea di massima si può affermare che l'ispirazione, in genere, viene tratta dalla realtà circostante, rielaborata e corretta. Una delle migliori frecce nella faretra di uno scrittore, dunque, è la capacità di osservazione. Osservare, captare, sezionare, assimilare ciò che abbiamo intorno (volti, persone, case, ambienti, palazzi, fatti di cronaca) ci permette di accatastare, e di conservare, un considerevole numero di informazioni che potranno essere usate ed inserite nelle nostre storie. Dopo che la nostra lampadina di Archimede si è accesa ed abbiamo esclamato il proverbiale "Eureka!", non resta che affrontare il foglio bianco e vedere dove ci condurrà. A tal proposito è necessario, prima di proseguire nella nostra scampagnata nel mondo della scrittura creativa, affrontare un'altra questione. Come scrivere una storia. In genere gli scrittori con la S maiuscola si dividono in due grandi categorie: quelli che si mettono di fronte ad un foglio bianco e lasciano sciolte le briglie della loro immaginazione per vedere dove essa li condurrà, e quelli che, scaletta alla mano, hanno già ben chiaro in mente lo svolgersi degli eventi che hanno intenzione di narrare. Alla prima categoria appartiene, per fare un piccolo, trascurabile esempio, un signore di nome Stephen King, che dopo aver osservato la finestra della sua lavanderia, si siede davanti alla macchina da scrivere e lascia che la sua immaginazione partorisca un piccolo capolavoro come "Finestra segreta, giardino segreto" (Quattro dopo mezzanotte). Gli autori come King seguono la suggestione di una particolare immagine e lasciano che il processo creativo segua il proprio sentiero.

E' un po' come se scrivessero sotto dettatura, quasi fossero posseduti da uno spirito creativo e burlone. Ovviamente dietro questo modus operandi non si annida nulla di soprannaturale: è solo la psiche dello scrittore che, scevra da tabù e finimenti, si libera bisbigliando al conscio ciò che deve scrivere. Alla seconda categoria appartengono personaggi come un certo Umberto Eco, che si decidono a mettere per iscritto le loro idee solo quando il puzzle nella loro mente è risolto ed ogni tassello degli avvenimenti che hanno intenzione di narrare è esattamente al suo posto. Qual è il miglior modo di scrivere una storia? Sono entrambi validi, devi solo scegliere quale sia il più adatto ad esprimere la tua creatività.

Bene, ora àrmati di un block notes, di una penna e di una grammatica e cominciamo ad addentrarci un po' di più nel fantastico Mondo di Oz, ma non prima di aver affrontato il primo esercizio:

scrivi una cartella (1800 battute spazi inclusi) sul perché vuoi scrivere. Spiega a te stesso perché desideri raccontare qualcosa a qualcuno, perché non l'hai fatto fino ad oggi, e se l'hai fatto, cosa ancora non ti convince e ti mette in difficoltà.

Seconda lezione

“Prima di scrivere, imparate a pensare.”

(Nicolas Boileau)

Differenze fra romanzo e racconto.

Strutturazione di un racconto.

Nella prima lezione abbiamo fatto più volte riferimento al termine storia. Una parola che nello svolgersi di questo corso ti diventerà particolarmente familiare, anche perché sarà su di lei, sulla sua stesura, sulla sua correzione e sulla sua strutturazione che dovrai accentrare tutti i tuoi sforzi. Il primo passo verso la composizione di una storia è, ovviamente, avere un'idea che ci ronza per la testa, come abbiamo già accennato nella parte dedicata all'ispirazione. Quello successivo è mettere nero su bianco quel complicato, o banale, intreccio di immagini che si aggirano, libere come farfalle, nella nostra mente. E qui cominciamo ad affrontare una delle principali, ma non insuperabili, difficoltà del mestiere di scrivere: come si struttura una buona storia? Partiamo dal presupposto che il tuo intento di novello Dan Brown sia quello di cimentarti in un racconto breve. Per inciso, ci tengo a precisare che scrivere un racconto non è un compito meno arduo e meno complesso dello scrivere un romanzo. Il fine che lo scrittore deve raggiungere è il medesimo: comunicare. Il fatto che il romanzo sia più lungo e necessiti di accorgimenti tecnici diversi da quelli di uno scritto breve non ne aumenta le difficoltà, cambia semplicemente la prospettiva dell'autore e quella del lettore, ma la sostanza resta invariata. Anzi, ti dirò che

molti critici (che per loro natura recensiscono ciò che non sono in grado di creare: che mestiere frustrante!) ritengono che sia molto più difficile scrivere una short story, per dirlo con un anglicismo, che dare alle stampe un bel mattone di ottocento pagine. Questo perché nel racconto, a differenza che nel romanzo, lo scrittore deve avere la capacità di condensare in poche pagine qualcosa che abbia un senso, che racconti davvero un evento, un accadimento (fisico o psichico) e che lasci al lettore, nella migliore delle ipotesi, uno spunto su cui riflettere.

Prima di mettere mano alla penna o alla tastiera è necessario decidere, innanzitutto, “chi” sarà a narrare la tua storia. L’Io narrante o il narratore onnisciente di manzoniana memoria? In sostanza, come è meglio scrivere un racconto: usando la prima persona o la terza? La scelta è del tutto personale e condizionerà notevolmente l’impatto dello scritto sul lettore e le tue possibilità di creare intrecci narrativi.

- La prima persona è in un certo senso “naturale”, è vicina al modo colloquiale di parlare, più semplice ed immediata da gestire, specialmente per uno scrittore alle prime armi. Permette di inserire nel contesto del racconto i pensieri e le emozioni del protagonista in maniera spontanea, però non consente di descrivere con altrettanta naturalezza gli stati d’animo, le idee e le pulsioni degli altri “attori” della nostra storia, e non è così adatta a descrivere accadimenti che avvengono al di fuori del campo percettivo del nostro eroe.
- La terza persona richiede indubbiamente una buona padronanza della lingua e delle tecniche narrative, una maggiore attenzione ai tempi verbali ed ai costrutti lessicali, ma consente una visione d’insieme più ampia, permettendo di descrivere in maniera approfondita diversi personaggi (soprattutto a livello introspettivo), di raccontare situazioni spazio-temporali distanti o contemporanee, senza cambiare neppure paragrafo.

Decidere in quale modo scrivere la tua storia spetta solo a te. Ma una volta effettuata la scelta devi stare attento a restarle fedele!

Ma torniamo ad affrontare la spinosa questione della “struttura” di un racconto. Quando si scrive una storia che esiste solo nella nostra immaginazione, corriamo il rischio di dare per scontato che anche chi la legge sia a conoscenza delle sfumature, dei passaggi, degli intrecci che a noi sono fin troppo chiari. Ma la mente umana per perfetta, o perversa, che sia non è dotata del comodo dono della preveggenza o della telepatia, con buona pace dei ciarlatani in tv. Quindi, ciò che appare lapalissiano per un autore può sembrare nebuloso ed inconcludente, o peggio caotico, per l'ignaro lettore, che corre il rischio di non cogliere il significato di ciò che abbiamo scritto e di considerare la nostra opera alla stregua della carta morbida e candida che teniamo appesa vicino al sanitario della nostra stanza da bagno! Come evitare che ciò accada? Strutturando la nostra narrazione in sequenze logiche, lineari, concatenate e spiegando i passaggi che conducono i personaggi che popolano i nostri scritti alle azioni che gli faremo compiere. Procedendo con ordine, in maniera didattica ma spero non pedante, potremmo dividere la nostra storia in tre tempi sequenziali: l'incipit (o introduzione, o antefatto), un corpo (o svolgimento) ed una conclusione.

- L'incipit:

il buon incipit di una storia dovrebbe essere redatto in modo da attrarre l'attenzione di chi sta leggendo, dovrebbe dare delle informazioni, non troppo dettagliate, dell'argomento che andremo poi a spiegare nel corpo del nostro scritto e dovrebbe non cedere alla banalità, ma cominciare a sedurre il lettore invogliandolo a proseguire nella lettura del nostro scritto. Facciamo un piccolo esempio:

“Era una notte buia e tempestosa...”

E' considerato, a ragione, l'incipit più banale, oserei dire stupido, della storia della narrativa gotica, tanto da divenire il tormentone preferito di Snoopy, il bracchetto inventato da Schultz, ogni volta che si siede sopra la sua cuccia di fronte alla macchina per scrivere. Evitare frasi fatte e stereotipi è uno dei migliori consigli che possa darti su come iniziare a scrivere una storia, qualunque essa sia, e qualunque cosa tu voglia raccontare.

L'inizio di una storia rappresenta una sorta di "biglietto da visita" che lo scrittore porge al lettore, è una porta che l'autore invita a varcare, e per essere certi che l'avventore entri nel nostro negozio, dobbiamo far sì che l'insegna al neon sopra la vetrina sia accattivante. Un incipit troppo stringato, sbrigativo, impersonale, farà calare sulla nostra storia una tetra aria di noia, mentre un inizio esageratamente prolisso, troppo circostanziato, che non lascia spazio all'immaginazione e a domande irrisolte, toglierà mordente e mistero al racconto. In medio stat virtus, come dicevano i latini. Un buon incipit deve svelare qualche dettaglio degli accadimenti che coinvolgeranno i nostri personaggi, deve cogliere un breve, ma significativo, attimo della nostra storia, deve fungere da buco della serratura e, attraverso quel foro, il lettore deve spiare incuriosito lo svolgersi degli eventi.

- Il corpo:

Il corpo del racconto dovrebbe contenere il grosso della storia, e comprendere la caratterizzazione dei personaggi che ne prendono parte e la descrizione dei luoghi in cui si svolgono gli eventi narrati. Una buona regola da seguire per rendere uno scritto intellegibile e godibile da parte del lettore (ricorda che è il suo giudizio insindacabile che decreterà la tua fortuna o la tua disfatta come scrittore) è quella di spiegare, in maniera non pedissequa e ridondante, lo svolgersi degli accadimenti, senza incorrere nella trappola del non detto, del sottinteso, dell'appena accennato che, sovente, lascia chi legge

perplesso e lo costringe a ricostruire faticosamente le parti mancanti della storia, o a giustificare le azioni dei protagonisti terminando il lavoro che lo scrittore ha lasciato incompiuto. Il lettore deve essere condotto per mano fino alla fine del nostro racconto, percorrere al nostro fianco l'autostrada che abbiamo imboccato.

Altra buona regola per strutturare coerentemente una storia è quella di badare molto ai dettagli che andremo ad inserire nella narrazione. Ad esempio, se abbiamo scritto nell'introduzione che Gianni, il nostro protagonista, è figlio unico, badiamo bene a non farlo amabilmente chiacchierare con sua sorella una quarantina di righe dopo. Oppure, se abbiamo deciso che il nostro eroe lavora in un ufficio dalle pareti dipinte di un esaltante grigio topo, non ritintegghiamole di un gioioso giallo canarino qualche pagina più in là. Per non incorrere in questi errori potresti appuntarti a margine del tuo scritto tutti i dettagli che hai messo a punto nelle pagine precedenti e che ritorneranno in quelle successive, in modo da non imbatterti in spiacevoli, ed un po' ridicole, contraddizioni che toglierebbero credibilità e spessore alla tua storia.

- Il finale:

Il finale di una storia dovrebbe essere il momento in cui lo scrittore, come un sapiente e paziente ragno, lega insieme i fili della sua tela allacciandoli saldamente uno all'altro. E' il punto in cui si traggono le conclusioni, si ricuciono gli strappi, si sciolgono i misteri, si svelano gli intenti della nostra opera. Un buon finale dovrebbe contenere almeno un elemento di sorpresa, non essere eccessivamente prevedibile, essere conciso e mordente, ma non striminzito e raffazzonato. Quante volte ti è capitato di leggere un buon racconto, o un grande romanzo, che ti ha tenuto con il fiato sospeso, che ti ha fatto piangere o riflettere, che ti ha fatto sorridere o inorridire, e che terminava con un epilogo di quattro righe messe lì solo per onore di firma? Come se l'autore avesse avuto fretta di apporre in calce la parola fine,

lasciando il lettore in balia di quello stupore aspro che suona un po' come: è tutto qui? Un finale, come ti ho accennato poco prima, non deve essere eccessivamente prolisso, ma neppure stringato, deve accompagnare il lettore verso la porta d'uscita, deve salutarlo invitandolo a tornare.

Prima di concludere questo breve excursus sulla stesura di una storia, tentiamo di dare una risposta ad un quesito fondamentale: perché scrivere un racconto? Perché abbiamo un'idea che ci pare ottima, potrebbe essere una risposta. Perché ci va di farlo, ne è una ancora migliore. Ma non dimenticare mai che lo scopo fondamentale della scrittura è la comunicazione. Quindi fa' che il tuo racconto lasci qualcosa nella mente, o nel cuore se preferisci, di chi lo legge. Fa' che nasconda un messaggio, non importa se ironico, allucinato, graffiante, romantico, pieno di speranza, nichilista od orrorifico. Scrivi perché hai davvero voglia di raccontare una storia, rendila convincente e se vuoi basarti sulla tua vita e sulle tue esperienze personali, non indulgere troppo nell'autobiografismo fine a se stesso, ma reinventa e reinterpreta la tua vita in modo che la tua esperienza possa divenire il più universale possibile, perché la chiave per catturare l'attenzione dei lettori sta nella tua capacità di farli immedesimare in ciò che scrivi.

E dopo questa panoramica sull'arte dello scrivere, passiamo, nella prossima lezione, a qualcosa di più prosaico e cominciamo a vedere come si usa e come si gioca con il principale strumento a disposizione di ogni scrittore: le parole. Ma non prima di aver svolto il secondo esercizio:

scrivi l'incipit di un racconto non superando le 12 righe.

Terza lezione

“Se conosci bene l’argomento, le parole verranno.”
(Catone)

La descrizione: gli ambienti.

Ogni mestiere, per artistico che sia, necessita di strumenti idonei per essere intrapreso. Un pittore non sarebbe tale senza i suoi colori e la sua tela, un musicista si separa sempre a malincuore dal suo strumento, un medico non passeggia quasi mai in corsia senza il suo fedele fonendoscopio appeso al collo. Uno scrittore, in genere, gira per le strade con le mani in tasca ed il naso all’insù. Un fannullone, a prima vista. E, in un certo senso, è proprio così. Ma scrivere, nonostante le apparenze, è un mestiere a tutti gli effetti, che ha sua disposizione degli strumenti affilati, taglienti e fidati: le parole. Ognuno di noi ne conosce a centinaia e le usa continuamente. Senza accorgercene ci giochiamo, le maltrattiamo e siamo convinti che i nostri processi cognitivi si basino su di esse. Ma le cose non stanno esattamente così. Quando pensiamo, ricordiamo o immaginiamo, quel chilogrammo abbondante di materia grigia che occupa la nostra scatola cranica mette in moto i suoi ingranaggi e formula dei pensieri che noi traduciamo in parole. *Traduciamo*. La realtà è che il nostro encefalo ragiona per immagini che, nel volgere di qualche frazione di secondo, vengono elaborate dal centro del linguaggio in pensieri, che si compongono di parole. Se sei seduto sulla battigia e fissando l’orizzonte ti ricordi di quella volta in cui tuo padre ha provato ad insegnarti a nuotare, ti renderai conto che la prima cosa che farà capolino nella tua mente sarà un’immagine. Forse quella delle braccia

di tuo padre che tentavano di sorreggerti per non farti bere l'acqua salata, o magari il particolare colore del mare o la bambina che nuotava accanto a te con il salvagente intorno alla vita. Ma la prima cosa che ti sovverrà sarà un'immagine, non una frase. I pensieri seguiranno poco dopo, strutturati e sovrapposti. Perché questa divagazione sulla fisiologia del sistema nervoso? Per farti comprendere l'importanza delle immagini, degli oggetti, dei luoghi che ci circondano, e per porre l'accento su una questione: descrivere la realtà non è così semplice come vederla. Giungiamo, così, ad uno degli aspetti basilari della tecnica narrativa: la descrizione.

Descrivere significa letteralmente: “rappresentare, scrivendo o parlando, i particolari d'un oggetto, d'un luogo, d'un fatto o i connotati, le qualità di una persona”. In un testo di narrativa, sia esso un romanzo o un racconto, le funzioni di una descrizione possono essere molteplici. La si può usare per rendere più reale il luogo dove si svolge un'azione, può servire per attirare l'attenzione del lettore su un dettaglio che si rivelerà fondamentale per lo svolgersi della storia, può avere una mera funzione riempitiva o può essere inserita per spezzare la tensione narrativa di un capitolo caratterizzato da un forte pathos. L'essenziale è che sia scritta in maniera piacevole, coinvolgente e precisa, che dia al lettore la sensazione di essere fisicamente presente, di trovarsi ad osservare con i propri occhi la scena che gli stiamo raccontando. Scrivere in maniera valida una descrizione significa rendere con le parole ciò che gli occhi catturano con un semplice sguardo. Facciamo un esempio per chiarire questo concetto:

Gianni si trovava in una stanza. Le pareti erano bianche. La luce filtrava da una finestra. Sulla libreria erano disposti alcuni libri. Gianni attese con pazienza.

Da questa scarna descrizione cosa hai dedotto della stanza in cui si trova Gianni? Ben poco credo. Ma se avessi scritto:

Gianni era in piedi al centro dell'ampia stanza quasi perfettamente rettangolare. Alle sue spalle la porta era ancora spalancata e dal corridoio sentiva giungere il vociare sommesso delle segretarie. Una grande finestra si apriva sulla parete alla sua destra. La giornata era limpida e afosa e la luce del sole inondava le pareti bianche e si rifletteva sui vetri dei pochi quadri appesi. I soggetti dei dipinti, delle croste di poco valore, erano per lo più floreali, ma davano all'ambiente austero un tocco di leggiadria. Al centro del locale troneggiava un'imponente scrivania in rovere ingombra di scartoffie corredata da una titanica poltrona di pelle nera con lo schienale puntellato di borchie di ottone. Davanti alla scrivania era stata sistemata una piccola sedia di legno scuro ed alla sua destra si trovava una possente pianta di ficus di un acceso verde smeraldo. Di fronte a lui c'era una libreria all'inglese con pochi volumi dalla copertina rossa protetti da due ante di vetro. Gianni osservava perplesso la sedia sulla quale si sarebbe dovuto accomodare di lì a poco e ripassava mentalmente il discorsetto che si era preparato la sera precedente. Dette un'occhiata all'orologio digitale che era appeso al muro alla sua sinistra: le dodici e undici minuti. Il Direttore del personale era in un clamoroso ritardo. Gianni si appoggiò allo stipite della porta ed attese con pazienza.

Ora hai decisamente più elementi. Sai che il nostro Gianni si trova in un ufficio, che, probabilmente, deve affrontare un colloquio di lavoro, che è una giornata calda ed afosa e che il Direttore del personale ama i ficus. Mentre leggevi nella tua mente si sono formate una serie di immagini ben precise, immagini che io ti ho suggerito e, per qualche istante, io e te ci siamo trovati esattamente nello stesso posto. Un piccolo miracolo, non credi? Ho usato le parole per dipingere una

scena immaginaria che esisteva solo nella mia mente, ma che ora hai visto anche tu. Ecco quale risultato dovrebbe ottenere una buona descrizione: portare il lettore a condividere la medesima esperienza visiva dello scrittore.

La descrizione che ti ho portato come esempio contiene numerosi dettagli riguardanti il luogo in cui si trova il protagonista, ma gli oggetti descritti hanno una funzione, nel caso del nostro esempio quella di motivare l'ansia e l'impazienza di Gianni che sta per sostenere quello che si presume essere un colloquio. Per far sì che una descrizione risulti funzionale ad una storia e non tediosa per il lettore (rammenta che tenere alto il suo interesse è il tuo principale obiettivo) le descrizioni che “adornano” il tuo scritto non devono essere sciolte dal contesto della storia, non devono essere fini a sé stesse e, soprattutto, non debbono in alcun modo somigliare ad un verbale di polizia!

Per raggiungere l'obiettivo di scrivere una buona descrizione è necessario avere confidenza con il nostro strumento di lavoro (le parole) e saper osservare la realtà che ci circonda. Perché è proprio esercitandosi nell'osservare la realtà quotidiana che si impara ad affinare le proprie capacità descrittive. Lo scrittore dovrebbe essere un po' come un agente segreto, o un reporter d'assalto se preferisci, che spia, osserva e annota, mentalmente o su un block notes, tutto quello che gli scorre accanto. Osservare i dettagli che compongono un ambiente, con i colori che lo caratterizzano, gli odori che lo pervadono, saper rendere con la scrittura quello che un fotografo immortalerebbe con la sua fida fotocamera, è un requisito che ogni valido autore dovrebbe annoverare fra le sue doti.

Ed eccoci giunti al terzo esercizio del nostro corso di scrittura:

descrivi, usando non più di 300 parole, una stanza a te familiare.

Quarta lezione

“Lo scrivere è un ozio affaccendato.”
(Johann Wolfgang Goethe)

L’ambientazione geografica e temporale di una storia.

Dopo esserci soffermati sull’importanza di saper tratteggiare con la punta affilata della nostra penna, o con quella smussata del cursore del nostro pc, una valida descrizione di un ambiente circoscritto come quello di una stanza, allarghiamo il grandangolo della nostra macchina fotografica ed ampliamo il nostro raggio d’azione.

Una delle caratteristiche salienti che contraddistinguono una storia è la sua ambientazione, sia geografica che cronologica. Ambientare una storia d’amore nei primi anni ’20, ad esempio, darà al nostro racconto una connotazione decisamente diversa rispetto alla scelta di uno scenario metropolitano di una città contemporanea, ma questo è intuitivo. Parimenti alla scelta temporale, quella geografica imprimerà alla vicenda che stiamo narrando un’impronta diversa a seconda del teatro che sceglieremo per far recitare i nostri attori, i protagonisti del nostro racconto. Trattandosi di un corso di base di scrittura creativa, eviterò di complicarti la vita (quello, sono sicuro, sei già bravissimo a farlo da solo!) invitandoti a concentrare la tua attenzione su qualcosa di più abbordabile: un luogo contemporaneo e usuale.

Prima di addentrarci nella descrizione di un luogo, vediamo di chiarire alcuni aspetti salienti della fase di ambientazione di uno scritto. Come sottolineato nella lezione precedente, una delle doti che maggiormente uno scrittore ha bisogno di affinare e di tenere in

continuo allenamento è la capacità di osservazione. Capacità che alimenta la creatività e l'ispirazione. Per rendere coinvolgente, quindi verosimile, una storia è utile che lo scrittore abbia dimestichezza, conoscenza diretta, del luogo che farà da palcoscenico alla sua rappresentazione. Ambientare un intrigo internazionale, con tanto di infuocata e bollente storiaccia di sesso e passione, nella cornice incantata degli Champs-Élysées è di sicuro effetto, a patto di conoscere bene la capitale della patria delle baguette, senza creare confusioni tra il quartiere latino e Montmartre. E far ritrovare un cadavere mutilato e straziato davanti alla vetrina di Tiffany nella Fifth Avenue fa molto Alfred Hitchcock, ma richiede una buona conoscenza degli incroci e delle vie principali della Grande Mela. Anche se tu sei un attento e puntiglioso giramondo che rammenta con pedante precisione l'esatta ubicazione delle strade e delle piazze che hai visitato nella tua lunga carriera di girovago, è probabile che il tuo futuro lettore non si sia mai avventurato oltre la spiaggia assolata di Ostia e che poco, o nulla, sappia di posti lontani od esotici, e quindi non si identifichi affatto nella descrizione di una città aliena, lontana e straniera. Inoltre è molto più semplice per uno scrittore, specialmente alle prime armi, confrontarsi con una città in cui vive, o nella quale ha vissuto, e di cui conosce i ritmi, le abitudini, le voci, i colori, il dialetto ed i profumi. Se, invece, sei un appassionato di fantasy, mystery, sci-fi o horror e le ambientazioni dei tuoi scritti sono il frutto della tua immaginazione, allora il discorso cambia radicalmente. Nell'universo governato dalla fantasia tutto è possibile, tutto può essere plausibile e reale, sei libero di dar forma a qualunque costruzione, ambientazione, città sospesa fra le nuvole o castello stregato, l'importante è che il luogo partorito dal tuo estro abbia una struttura stabile, priva di contraddizioni e ben delineata. A tal proposito posso consigliarti di disegnare (basta uno schizzo da bimbo di quinta elementare dotato di poco talento!) una rudimentale mappa della tua città fantastica, dove

segnerai i nomi delle strade e la posizione dei palazzi che hai creato, una sorta di cartina topografica, che potrai consultare mano a mano che procederai nella stesura del tuo scritto, in modo da avere un punto di riferimento concreto e non incorrere in contraddizioni narrative. Ma ora torniamo a concentrarci sulle scelta di ambientare un racconto in una città reale, esistente, e facciamo un esempio di descrizione per rendere un po' più chiaro il discorso che ti facevo appena qualche riga più su:

“Roma è una città d'arte. Il centro storico annovera palazzi seicenteschi e nuove costruzioni che si snodano lungo le vie del centro sempre affollate di passanti e turisti. Il Tevere la taglia quasi a metà e la cupola di San Pietro sovrasta la città osservandola con paziente distacco.”

Questa è la descrizione che chiunque potrebbe fare della città eterna. Riproviamoci:

“Roma è una città complessa, ricca di contraddizioni. Si stende come una matrona pigra adagiata su sette colli, signora d'altri tempi, svampita bionda metropolitana. Il centro storico, come una clessidra dove la sabbia sembra non scorrere più, si snoda da Piazza del Popolo fino a Piazza Venezia, passando per via Colonna, Piazza di Spagna, Largo delle Quattro Fontane e Piazza Navona. Le sue strade lastricate di ciottoli sono un continuo fluire di volti di etnie diverse. Sono percorse da migliaia di affaccendati e frettolosi turisti che scattano foto, fanno la fila davanti alle carrozzelle parcheggiate davanti alla Barcaccia, ansiosi di portare via un souvenir della sua eterna bellezza. Ma Roma è anche borgate, periferie chiassose, sconosciute anche agli stessi romani, che si estendono per chilometri, popolate di gente variopinta, rumorosa, imbottigliata nel traffico caotico. Roma è la città degli artisti di via Margutta e dei vu cumprà che affollano i marciapiedi di Via dei Fori Imperiali, degli orientali che

hanno fatto di Piazza Vittorio la loro seconda patria e dei finti centurioni che, armatura in spalla e Nike ai piedi, tentano di divertire le nutrite comitive dagli occhi a mandorla. Il Tevere scorre silenzioso osservando da millenni il mutare delle mode e degli eventi e la Croce sulla sommità della cupola di San Pietro veglia sui fedeli con bonaria ed illimitata pazienza.”

Noti la differenza fra le due descrizioni? Ho volutamente posto l'accento sulle contraddizioni che animano la Capitale. Se ti avessi descritto solo la bellezza dei monumenti te l'avrei fatta apparire come un'incantevole culla di antichità. Se, al contrario, avessi posto l'accento solo sul traffico o sul numero imbarazzante di clandestini che vi abitano, ti avrei trasmesso l'immagine di una città ostile e poco sicura. Ecco un altro risultato che si può ottenere con una buona descrizione: attirare l'attenzione del lettore sull'aspetto che più ti interessa di ciò che hai deciso di immortalare con la penna. Esattamente come un bravo regista può far diventare un luogo paradisiaco o tremendamente sinistro solo con l'uso appropriato delle luci e dalla cinepresa, così uno scrittore può regalare ai lettori l'immagine che preferisce della realtà che lo circonda. La descrizione di un luogo, infatti, non deve limitarsi a mero esercizio di stile, ma deve creare un'atmosfera funzionale a ciò che stiamo raccontando. Deve essere, in sostanza, personale, ampiamente soggettiva, deve rappresentare il tuo modo di vedere le cose.

Detto questo passiamo alla parte pratica della nostra quarta lezione.

Esercizio.

Descrivi, usando non più di 300 parole, una strada, o una piazza, della tua città.

Quinta lezione

*“In un romanzo un solo personaggio mal inventato
può contaminare di irrealtà quelli che lo accompagnano.”*

(Jorge Luis Borges)

I personaggi.

Nel precedente capitolo ci siamo cimentati con la descrizione di una città e con l'ambientazione di una storia, compiendo un passo avanti verso la strutturazione di un racconto.

Ora dobbiamo affrontare uno degli aspetti fondamentali di questo corso: la costruzione dei personaggi.

Anche in questo caso, affinare le tue capacità di osservazione della realtà ti sarà di enorme aiuto.

Nessuna storia, neppure autobiografica, neppure narrata sotto forma di diario, potrà mai reggersi senza la corretta strutturazione dei suoi protagonisti.

Creare un personaggio è un lavoro complesso e difficile. Innanzitutto è necessario che l'eroe del tuo racconto abbia una faccia, una statura, una corporatura. Sia, insomma, “reale”.

Facciamo un piccolo esempio:

“Gianni non riusciva a decidere cosa indossare per l'appuntamento con Maria. Era combattuto fra un vecchio paio di jeans ed una t-shirt, o un paio di pantaloni di velluto a costine ed una camicia azzurra”.

Ho scritto queste poche righe pensando ad un ragazzo alto, magro, biondo, con i capelli tagliati a spazzola. Ma, dato che non l'ho descritto, tu avrai senz'altro immaginato un Gianni diverso. Ecco che la realtà nella mia mente è ancora una volta differente dall'immagine che si è creata nella tua. Riproviamo così:

“Gianni non riusciva a decidere cosa indossare per l'appuntamento con Maria. Era combattuto fra un vecchio paio di jeans ed una t-shirt, o un paio di pantaloni di velluto a costine ed una camicia azzurra. Ritto davanti allo specchio dell'armadio a muro della sua camera, fissava con disappunto la sua immagine riflessa. Era alto e magro, troppo magro per la sua età. Le spalle un po' cascanti e il fisico non esattamente prestante. Aveva una selva di capelli biondo-cenere tagliati a spazzola, dei grandi occhi color nocciola, un naso adunco che sovrastava una bocca sottile. Qualche efelide sugli zigomi gli conferiva un'aria sbarazzina da eterno adolescente. Gianni guardò sconsolato la camicia azzurra che aveva trafugato dal cassetto di suo fratello maggiore. Vestito di tutto punto sarebbe sembrato solo ridicolo. Agguantò i jeans e la maglietta e corse in bagno. Rischia di far tardi al suo appuntamento”.

Adesso il mio Gianni ha un volto ed una stazza. Descrivendolo gli ho fatto conquistare una dimensione più umana e quindi più vera.

I personaggi che popolano una storia devono essere innanzitutto credibili, per far sì che il lettore possa immaginarli, possa identificarsi con loro e possa, di conseguenza, appassionarsi alle loro vicende. Nessuno si affeziona, si innamora, detesta o ha paura di una marionetta senza volto, senza espressione, senza un passato e, quindi, senza un futuro. I protagonisti delle nostre storie non devono essere delle ombre incorporee che seguono pedissequamente un canovaccio di eventi, ma devono possedere una loro dimensione stabile e concreta.

Se decidi di scrivere un racconto che abbia come protagonista un signore perduto innamorado della sua dirimpettaia, che in realtà è un noto transessuale argentino di nome Ramòn, devi sapere vita, morte e miracoli del tuo eroe. Quanti anni ha, che lavoro fa, quanto pesa, di che colore sono i suoi capelli, i suoi occhi, com'è il suo naso, la sua bocca, cosa gli piace leggere, qual è il suo cibo preferito, e così via. Più saranno i dettagli che sarai capace di mettere a fuoco, maggiore sarà lo spessore emotivo che riuscirà a raggiungere il tuo personaggio. Attento, però, a non cedere alla tentazione di infarcire il tuo racconto di divagazioni inutili e pedanti. La soglia di attenzione del lettore medio è, ahimè, estremamente labile, e lo scopo di uno scritto, come ti ho detto fin dalla prima lezione, è essenzialmente quello di comunicare, e per farlo correttamente occorre che il nostro ascoltatore sia sveglio! Quindi evita descrizioni troppo approfondite di aspetti banali della vita o del comportamento dei tuoi personaggi (a meno che la loro trattazione non sia funzionale alla comprensione degli avvenimenti narrati).

Un buon esercizio per riuscire ad imparare a creare dei personaggi credibili, è quello di redigere un breve, ma esaustivo, identikit di un immaginario Mister X.

Esercizio:

crea una sorta di carta d'identità di tre differenti personaggi.

Nome:

Cognome:

Età:

Luogo e data di nascita:

altezza:

peso:

corporatura:

colore degli occhi:

colore dei capelli:

forma delle labbra:

abbigliamento:

lavoro:

situazione sentimentale:

hobby:

Una volta redatta queste breve scheda biografica, descrivi in 30 righe una scena della vita quotidiana dei tre personaggi.

Sesta lezione

“I veri scrittori incontrano i loro personaggi solo dopo averli creati.”
(Elias Canetti)

Caratterizzazione di un personaggio.

Nella precedente lezione abbiamo iniziato a saggiare le tue capacità immaginative provando ad incanalarle verso la costruzione di un personaggio immaginario. Questo è ovviamente l'inizio del processo creativo che porta alla strutturazione del carattere dei tuoi soggetti letterari ma, esattamente come per i luoghi e per gli oggetti, la capacità di osservazione è fondamentale per giungere al passo successivo: caratterizzare il personaggio da te inventato. Cosa vuol dire esattamente caratterizzare? Nella quinta lezione hai tracciato le schede biografiche di tre Mister X, ma questo non basta. Quando il tuo alter ego di parole e carta si troverà ad affrontare le situazioni davanti alle quali lo metterai, dovrà mostrare il suo carattere, i suoi modi di fare, perfino i suoi tic. Si dovrà comportare, insomma, da *vero essere umano*. Facciamo un esempio:

“Gianni osservava la ragazza che stava dritta in piedi di fronte a lui. Non la conosceva, non l’aveva mai vista. Eppure aveva la sensazione che quel volto gli fosse familiare. Non era bellissima, ma aveva degli occhi azzurri che sembravano cercare i suoi. Gianni si sentiva in imbarazzo”.

Una scena banale, comune. Da queste poche righe cosa hai potuto evincere del carattere di Gianni? Ben poco, credo. Ma se avessi scritto:

“Gianni era appoggiato contro il muro. Una mano affondata nella tasca dei jeans e l'altra che stuzzicava incessantemente la barba ispida sotto il mento. Quando era assorto nei suoi pensieri non sapeva far altro che tormentarsi quel ciuffetto di peli scuri comparso da poco sul suo volto di diciassettenne. Alzò gli occhi dal marciapiede e vide una ragazza che lo stava fissando. Il suo volto gli parve familiare. Immediatamente smise di toccarsi la barba, raddrizzò le spalle e si dette un tono ravviando con il dorso della mano la ciocca di capelli ricci che gli era ricaduta sulla fronte. La ragazza continuava a fissarlo. Gli occhi azzurro ghiaccio di lei lo scrutavano senza pudore. Il ragazzo si aggiustò meccanicamente il collo della camicia e riprese a giocare con i peli della sua nuova barba, tentando di dissimulare l'evidente rossore che gli avvampava le guance”.

Ora hai molti più elementi sul conto del nostro Gianni. E' un adolescente, timido, pensieroso, niente affatto sicuro del proprio aspetto fisico, probabilmente un po' imbranato con le ragazze. Da cosa si evince tutto questo? Dall'atteggiamento dimesso che ha quando crede di non essere osservato e dal tentativo, un po' buffo, di darsi un tono non appena si rende conto di essere entrato nel raggio d'azione di un'esponente del gentil sesso. Il vezzo di pizzicarsi la barba denota il bisogno di tenere impegnate le mani per dissipare la tensione ed è un comportamento comune a molti soggetti timidi, come l'onicofagia (cioè quel viziaccio di mangiarsi le unghie) o l'arrotolare lunghe ciocche di capelli attorno alle dita.

Riscriviamo la scena:

“Gianni era appoggiato contro il muro. Il pollice sinistro infilato nella cintura di cuoio dei pantaloni, nella mano destra aveva una sigaretta accesa. Fumava distrattamente mentre osservava la gente passargli accanto. Voltandosi si accorse che una ragazza poco distante lo stava guardando intensamente. Si portò la sigaretta alle labbra e aspirò a

fondo, quindi si tolse gli occhiali da sole a specchio per guardarla meglio: non era bellissima e non credeva di conoscerla, anche se il suo volto gli era stranamente familiare. Gli occhi azzurro ghiaccio di lei si fissarono nei suoi. Gianni si scostò dal muro e le rivolse un malizioso occholino. La ragazza rise compiaciuta. Gianni si voltò di nuovo verso la strada e riprese a fumare aspettando il tram”.

Questo nuovo Gianni è molto diverso. Ti ho dato meno elementi che nella descrizione precedente, eppure puoi dedurre lo stesso molte cose da quello che ho scritto. Innanzitutto non è un adolescente, il suo atteggiamento è decisamente più sicuro rispetto a quello che terrebbe un liceale. E’ sfrontato, poco galante e abituato a trattare con le donne.

Riproviamo:

“Gianni era appoggiato contro il muro. Le braccia intrecciate dietro la schiena, la testa reclinata sulla spalla destra. Osservava rapito il volo di un calabrone che sembrava non volersi decidere ad atterrare su un fiore dell’aiuola vicina. Quando alzò lo sguardo si rese conto che una ragazza lo stava fissando. Era in piedi a pochi passi da lui. La scrutò incuriosito, sorrise, aggrottò le sopracciglia e si grattò furtivamente l’orecchio destro. La sconosciuta non gli staccò gli occhi di dosso per un solo istante. Gianni non rammentava di averla mai vista. Non era bellissima, ma aveva un sorriso dolce e degli occhi azzurri come due specchi d’acqua. Il ragazzo si allontanò dal muro e avanzò di qualche passo verso di lei continuando a sorriderle. Lei, arrossendo, chinò la testa e prese a fissarsi la punta delle scarpe per nascondere un rossore malizioso”.

E questo che Gianni è? Un ragazzo giovane, educato, divertito dal fatto che una sua coetanea lo trovi attraente. Vedi quante personalità

diverse puoi tratteggiare semplicemente cambiando la gestualità di un personaggio?

Per poter descrivere con naturalezza e oggettività le reazioni della gente è necessario essere un buon osservatore. Dai gesti, dall'abbigliamento, dal portamento di chi ci passa accanto per strada, o fa la fila con noi alla posta, si possono ricavare molte più informazioni di quanto si creda. Sherlock Holmes ci ha costruito una carriera! Osservare gli sconosciuti e prendere mentalmente nota delle loro caratteristiche è un ottimo modo per creare un proprio bagaglio di "soggetti" le cui caratteristiche fisiche e comportamentali potrebbero tornare utili nella strutturazione di un personaggio.

Esercizio:

Osserva una persona che non conosci per strada, al bar, ad un supermercato, dal balcone di casa. Descrivi il suo abbigliamento, il suo portamento, l'espressione del suo volto, i suoi gesti e prova ad immaginare cosa potrebbe fare nella vita. Non superare le 300 parole.

Settima lezione

*“Quelli che scrivono come parlano,
pur parlando molto bene scrivono male.”*

(George L. Leclerc Buffon)

Il discorso diretto. I dialoghi.

Ora che il tuo personaggio ha una volto, una città di nascita, una residenza e un carattere, ora che anche noi, come Gene Wilder in *Frankenstein Jr.*, possiamo gridare: “E’ vivo, vivo!”, è giunto il momento di farlo parlare.

Facile, penserai tu. Che ci vuole. Mi dispiace immensamente contraddirti, ma scrivere un dialogo è molto più complicato di quanto immagini. Ti invito a fare un piccolo esperimento per dimostrarti quanto ho appena asserito. Prendi un registratore e telefona ad un amico o ad un parente. Dopo aver registrato l’intera chiacchierata, o parte di essa, trascrivi esattamente il contenuto della conversazione e poi rileggilo. Nella migliore delle ipotesi otterrai un testo ai limiti del grottesco e dell’incomprensibile. Eppure sia tu che il tuo interlocutore vi siete compresi perfettamente, quindi com’è possibile che lo stesso colloquio trascritto non abbia quasi alcun senso, e sembri addirittura “irreale”? Questo esercizio è forse la dimostrazione migliore dell’artificio della letteratura. Avviene anche in pittura: se utilizzi le proporzioni come veramente sono, otterrai un effetto prospettico non aderente alla realtà. Il dialogo è forse la cosa più difficile da rendere in modo efficace, tanto che nell’industria cinematografica esistono

spesso due figure che lavorano insieme alla realizzazione di un film: lo sceneggiatore, che si occupa di scrivere il “corpo” del copione, e il “dialoghista”, che si dedica alla scrittura dei dialoghi che intercorreranno fra gli attori, per renderli il più efficaci possibile. Ma in un lungometraggio il dialogo è sempre sostenuto dalle immagini, che integrano e arricchiscono le battute scritte dagli sceneggiatori. In letteratura l’ausilio di una bella inquadratura, o di una colonna sonora coinvolgente, non esiste, per questo bisogna prestare molta attenzione alla chiarezza, alla scorrevolezza ed alla spigliatezza con la quale si scrivono gli scambi di battute fra i nostri protagonisti, senza dimenticare che il lettore non è qualcuno a cui dover spiegare ogni dettaglio e che, soprattutto, non si trova seduto di fronte a te, ma accanto a te, intento ad ascoltare le parole dei tuoi eroi da dietro una porta socchiusa. Quando scrivi un dialogo cerca di non dare al lettore la sensazione che tu gli stia spiegando qualcosa, non farlo sentire come lo scolaro che prende appunti seduto all’ultimo banco.

Il discorso diretto rappresenta una parte molto importante in una storia. Serve a mettere in chiaro senza troppi giri di parole i pensieri dei protagonisti, può rendere spigliato e divertente un tratto della nostra trama, può servire a riempire degli spazi vuoti di uno scritto. Degli ottimi realizzatori di discorsi diretti sono, ad esempio, gli sceneggiatori dei fumetti. Lo fanno per necessità, si intende, perché l’unico modo per far interagire i loro personaggi è far uscire dalla loro bocca quella simpatica nuvoletta. Da non considerare, tranne qualche rara eccezione, gli sceneggiatori dei manga giapponesi. Hai mai visto Kyashan? Se hai meno di trent’anni è praticamente impossibile, ma se sei della mia generazione te lo ricorderai sicuramente. Si trattava del protagonista di un cartoon anni ’70 made in Japan, della schiatta di Jeeg e Goldrake, una sorta di semi androide che combatte per la salvezza del mondo. Alla fine di un episodio, l’eroe in tuta bianca è

sulla sommità di un monte e sta salutando un bambino al quale è stata appena massacrata la famiglia da alcuni robots infami. Il dialogo, se la mente non mi inganna, si svolgeva all'incirca così:

Kyashan: “Devi essere forte”.

Bambino orfano: “Lo so”.

Kyashan: “Ora devo andare”.

Bambino orfano: “Va bene, ma torna presto!”, e ride.

Ecco un esempio, un po' ironico se vuoi, di un orrendo, superfluo, incongruente discorso diretto. Ma prima di passare ai contenuti di uno scambio di battute fra i nostri personaggi, facciamo una piccola panoramica sulla tecnica alla quale ho accennato prima.

Un discorso diretto può avvenire fra due o più personaggi. Può essere lungo anche delle pagine e deve essere, ovviamente, coerente con la storia. La differenza fondamentale fra lo scrivere un discorso diretto a più voci ed il partecipare ad una conversazione è essenzialmente una: gli occhi. Quando con i tuoi amici chiacchieri allegramente di calcio, o di moda, nessuno fa caso all'esatto susseguirsi delle voci, nessuno alza la mano per parlare, ma tutti, almeno quelli che prendono parte alla conversazione, sanno chi ha parlato, cosa ha detto e quando l'ha detto. Semplicemente perché stanno assistendo alla conversazione, la stanno ascoltando ma, soprattutto, stanno guardando in faccia i loro interlocutori. Quando scrivi un dialogo a due o più voci il tuo lettore non può approfittare di questo aiuto, ma può solo leggere quello che scrivi. Quindi è necessario, al fine di rendere un dialogo comprensibile e fruibile da parte del lettore, specificare chi sta parlando e chi gli sta rispondendo. Facciamo un esempio:

“Fatti più in là!”.

“Va bene, va bene, mi sposto”.

“Ma che succede, non si dorme questa sera?”.

“Lo vedi! Lo hai svegliato, sei davvero insopportabile”.

“Ma stai zitto! Fai più baccano tu che un esercito di quaglie starnazzanti”.

“Volete fare silenzio?!”.

Chi ha parlato, e a chi? E chi ha risposto? Riscriviamolo:

“Fatti più in là!”, disse Marco infilandosi nel sacco a pelo di Giorgio.

“Va bene, va bene, mi sposto”, rispose Giorgio.

“Ma che succede, non si dorme questa sera?”, gridò il loro papà Saverio dall'esterno della tenda da campeggio.

“Lo vedi! Lo hai svegliato, sei davvero insopportabile”, replicò Matteo, il più piccolo dei fratelli, infilando la testa sotto la pesante stoffa del suo sacco a pelo.

“Ma stai zitto! Fai più baccano tu che un esercito di quaglie starnazzanti”, sibilò Marco indispettito.

“Volete fare silenzio?!”, la voce baritonale di Saverio zittì tutti.

Adesso hai un'immagine più chiara di quello che stava accadendo. Ora sai che due fratelli si stanno contendendo l'esiguo spazio di un sacco a pelo, che si trovano in un campeggio, che hanno un padre autoritario del quale il più piccolo ha un certo timore. Indicare il soggetto che sta rivolgendo una domanda e chi risponde alla medesima, è un consiglio che può suonare banale e perfino superfluo, ma molto spesso gli scrittori alle prime armi, per paura di essere ridondanti o monotoni, evitano di specificare i soggetti che prendono

parte ad un dialogo, inducendo il lettore in confusione e rendendo lo scorrere del testo poco fluente e comprensibile. Come ti ho accennato qualche riga fa, la funzione che svolge un dialogo può essere molteplice. Uno scambio di battute salace nel mezzo di una scena ad alto pathos emotivo serve a spezzare la tensione e a far sorridere il lettore, viceversa un dialogo drammatico che si svolge in una chiassosa e festosa sagra di paese, o fra i neon di una discoteca, può apportare allo scritto lo spessore emotivo necessario a renderlo coinvolgente. Oppure un buon dialogo può servire a dipanare un intreccio complesso della storia, o ancora può essere utile per fornire al lettore dei dettagli della vita intima dei protagonisti.

Differenze stilistico-lessicali.

Dal punto di vista lessicale è buona norma, stilisticamente parlando, che esista una differenza, specialmente se fai ricorso all'uso del "narratore onnisciente", cioè alla terza persona, fra le parti descrittive del testo e quelle del discorso diretto.

Facciamo un esempio:

La terrazza era ammantata da un chiarore lunare. Il cielo puntellato di stelle si specchiava nella fontana di marmo. La brezza di una primavera incerta accarezzava le foglie degli alberi. Tutto era immerso in una calma onirica, quasi immateriale, eppure così reale.

“Accidenti che fatica!”, esclamò Maria uscendo dal salone, “la prossima volta che decideremo di dare una festa, ricordami di non mettere delle scarpe con i tacchi così alti. Ho i piedi che gridano vendetta!”.

“Lo farò”, rispose Mauro sorridendo, “ma tu sei convinta di essere una nanerottola da circo se non indossi i tuoi trampoli in stile Cugini di Campagna”.

“Spiritoso”, replicò lei sogghignando, “intanto il tuo capo si è scolato metà del mobile bar. Fa parte degli alcoolisti anonimi?”.

“No, è solo venuto in compagnia di sua moglie...”.

“Carini voi uomini”, replicò Maria aggrottando le sopracciglia, “prima ci sposate, ci fate scodellare quattro figli e poi ci catalogate come merce scaduta...”.

“Basta con le tue solite arringhe da femminista in carriera, goditi la serata e...”.

“...e un corno! Sono stanca morta, odio i tuoi amici e non mi frega niente della luna! Dai, rientriamo, o ci daranno per dispersi”.

Mauro la prese sotto braccio, rimirò ancora per un istante la meraviglia argentea che splendeva sopra le loro teste e seguì sua moglie in silenzio.

Nel dialogo fra i due protagonisti ho scelto un linguaggio colloquiale, in aperto contrasto con la descrizione poetica che avevo reso appena poche righe prima. Perché? Per rendere i personaggi autentici. Scommetto che hai letto, anzi che ti hanno fatto leggere, “I Promessi sposi” di Manzoni, che Dio lo abbia in gloria. A prescindere da quanto ti sei annoiato leggendolo, hai fatto caso alla più grossa incongruenza di quel meraviglioso romanzo? Renzo Tramaglino e Lucia Mondella hanno degli umili natali, ma parlano come un professore universitario di filologia. E questo rende il libro molto artisticamente godibile da leggere, ma diventa decisamente meno credibile la figura di Renzo, un popolano incolto che lavora alla filanda. Affermare che i dialoghi possano far ricorso ad un linguaggio meno aulico e più informale non significa, ovviamente, che debbano cedere a sgrammaticature o ad un linguaggio incomprensibile. Il ricorso al dialetto, per esempio, va bene nella misura in cui sia limitato ad un intercalare, ad una battuta, ad un

modo di dire, a meno che tu non abbia voglia di diventare un novello Verga. Lo stesso vale per i neologismi, il famigerato slang, o gli anglicismi. Usati nella giusta misura, senza lasciare che prendano il sopravvento sull'italiano, daranno ai tuoi personaggi la modernità e l'attualità di cui necessitano.

Esercizio:

Inventa un dialogo a due, o a tre, voci che racconti una breve storia, usando solo il discorso diretto. Non superare le 300 parole.

Ottava lezione

*“Gli autori più originali non lo sono
perché promuovono ciò che è nuovo,
ma perché mettono ciò che hanno da dire in un modo tale
che sembri che non sia mai stato detto prima.”*
(Johann Wolfgang Goethe)

Un po' di psicologia.

In questa ottava lezione faremo venire alla luce lo psicologo che è in te e che si nasconde ancora nelle tenebre. Tu penserai: ma chi li hai mai sopportati gli strizzacervelli? E poi, io voglio fare lo scrittore, mica curare i pazzi! E hai ragione, ma come ti ho ripetuto spesso nelle precedenti lezioni, una delle migliori armi di uno scrittore, insieme al corretto uso della grammatica, la dimestichezza con le parole e l'immaginazione, è il senso di osservazione. Abbiamo già testato il tuo, facendoti descrivere un oggetto, un luogo, una città, una persona, ma c'è ancora qualche dettaglio che necessita di essere messo a punto, di essere approfondito. Nella sesta lezione abbiamo iniziato a fare la conoscenza di Gianni. Una conoscenza molto superficiale, certo. Ho giocato con lui, cambiando la sua postura e i suoi atteggiamenti. Mi sono però limitato a descrivere ciò che immaginavo che Gianni facesse, mi sono fermato alla superficie. Creare un personaggio non si limita, ovviamente, a questo e neppure stilare una sua scheda biografica è sufficiente a farlo esistere. Basta a renderlo vivo, se vogliamo, ma manca ancora un tassello per farlo diventare credibile: la personalità. Recita il dizionario della lingua italiana:

“Per personalità si intende l'insieme delle caratteristiche psichiche e delle modalità comportamentali che definiscono il nucleo delle differenze individuali nella molteplicità dei contesti in cui la condotta umana si sviluppa”.

Che paroloni, eh? Come si esprime la personalità? Attraverso le idee? Certo. Attraverso il modo di vestire, di camminare, di gesticolare? “Claro que sì”, dicono gli ispanofoni. Attraverso la musica che si ascolta, i libri che si leggono e, soprattutto, attraverso la nostra mimica e le nostre reazioni. Tutto questo per dire che il modo che ognuno di noi ha per esternare i propri sentimenti ci caratterizza nella nostra unicità. Per esempio, come definiresti una persona che ride quando un anziano cade per le scale? Un imbecille, questo è ovvio, ma anche un sadico, un irresponsabile, una persona poco affidabile. Ma se fosse un bambino a ridere per la stessa disavventura? Allora sarebbe perdonabile, ingenuo, divertente. E cosa penseresti di una persona che piange di fronte ad un tramonto? Che è sensibile, o che sta per morire, decidi tu. Osservare la gente comune non serve solo ad avere un bagaglio di “caratteri” da sfruttare mentre si scrive una storia, significa innanzitutto imparare a riconoscere le modalità tramite le quali comunicano all'esterno i loro stati d'animo. Imparare a riconoscere come le persone trattengono la rabbia, dissimulano l'imbarazzo, come ridono, come piangono. Attraverso la giusta composizione di tutte queste sfaccettature si può costruire la personalità dei tuoi personaggi. Facciamo un esempio insieme al nostro vecchio amico:

“Gianni camminava diretto verso casa. Aveva avuto proprio una brutta giornata. Una moto gli sfrecciò accanto sfiorando la sacca che portava a tracolla. Gianni trasalì ed imprecò”.

La scena è completa. Non sappiamo cosa è accaduto di preciso a Gianni, ma poco importa. Proviamo a riscriverla così:

“Gianni camminava diretto verso casa. Le spalle curve, lo sguardo basso, i passi lenti, quasi calibrati. Aveva avuto proprio una brutta giornata. Si sentiva un macigno sullo stomaco e stringeva la cinghia del suo zaino mentre tentava, senza grosso successo, di trattenere un paio di lacrime che proprio non ne volevano sapere di restare impigliate fra le ciglia dei suoi occhi. Una moto gli sfrecciò accanto sfiorando la sacca che portava a tracolla. Gianni si fermò di scatto. Osservò il centauro che si allontanava e lasciò cadere, sconsolato, la sacca sul marciapiede”.

L'atteggiamento posturale di Gianni suggerisce un carattere mesto, arrendevole. Le lacrime trattenute a fatica, la sacca lasciata cadere danno l'impressione di un ragazzo tutt'altro che forte. Ma proviamo a far reagire il nostro eroe in modo diverso:

“Gianni camminava diretto verso casa. Una mano affondata nella tasca ed un pugno stretto, rigido, serrato contro la gamba. Procedeva a passo di carica. La mascella contratta, lo sguardo diritto avanti a sé. Aveva avuto proprio una brutta giornata. Aveva una gran voglia di gridare, ma si trovava in un posto affollato, così scaricò la sua rabbia scagliando a grande distanza con un calcio una ignara ed innocente lattina vuota che giaceva sul selciato. Una moto gli sfrecciò accanto sfiorando la sacca che portava a tracolla.

“Imbecille”, gridò Gianni alla volta del centauro e rafforzò il concetto alzando il dito medio della mano sinistra”.

Questo è un uomo indubbiamente aggressivo, non remissivo né apatico. Fatica a trattenere la rabbia e questo ne fa un tipo irascibile, forse potenzialmente pericoloso.

Due atteggiamenti diversi, due modi diversi di esternare il proprio stato d'animo, due personalità distanti fra loro, tratteggiate usando semplicemente la capacità d'osservazione. Ma esistono

indubbiamente altri espedienti letterari per descrivere la personalità di un soggetto. Ricorrere all'uso del "flusso di coscienza", per esempio. Raccontare, cioè, i pensieri che attraversano la mente del nostro protagonista. Gli scrittori che usano la tecnica dell'"io narrante" lo fanno con una certa frequenza.

“Guardavo un vecchio film alla televisione. C'erano due adolescenti che si baciavano, sdraiati sul sedile posteriore di una vecchia utilitaria. Mi sorpresi a pensare al mio primo bacio. Un vero disastro! Quella strana sensazione di umido, il suo alito che sapeva di caramello, il mio naso che non ne voleva sapere di trovare una posizione adatta. Che imbarazzo. E' stata quella la prima volta che ho provato la netta sensazione di non essere adatto ai rapporti di coppia. Troppi compromessi da accettare, troppe parole da dire, troppe aspettative da soddisfare. Il corteggiamento, i primi appuntamenti, le sue confidenze, le mie confidenze, il sesso...certo quello è decisamente la parte migliore, ma quello lo si può fare senza ricorrere al paravento dell'amore. Appaga lo stesso e non necessita di troppe cure. Sono un misantropo, mi piace stare da solo. Ho i miei ritmi, le mie abitudini e, a quest'età, non ho certo intenzione di cambiarle”.

Da un ricordo ecco che il personaggio racconta un aspetto di sé. Questa volta ho messo in risalto la personalità di questo attempato scapolone impenitente non attraverso la descrizione dei suoi gesti, ma immaginando quali potrebbero essere i suoi pensieri.

Gli esempi che ti ho fornito servono per sottolineare l'importanza di dare ai protagonisti dei nostri testi uno spessore che vada oltre quello della pagina che li tiene in vita. Devono avere delle emozioni, delle frustrazioni, delle reazioni che li rendono parte integrante della buffa razza che da millenni domina la faccia di questo bistrattato pianeta. Come dici? Era meglio quando c'erano i dinosauri? Beh visto lo scempio che abbiamo fatto della valle dell'Eden, forse hai ragione.

Esercizio:

Inventa una scena, usando un massimo di 300 parole, e riscrivila tre volte lasciando immutata l'ambientazione e gli accadimenti, ma cambiando lo stato d'animo, la personalità e le reazioni del protagonista.

Nona lezione

*“Chi ha da dire qualcosa di nuovo
e di importante ci tiene a farsi capire.
Farà perciò tutto il possibile
per scrivere in modo semplice e comprensibile.
Niente è più facile dello scrivere difficile.”*
(Karl Popper)

La digressione.

Nel corso di questa nona lezione affronteremo un aspetto della tecnica narrativa un po' complesso, che va sotto il nome di “digressione”.

Innanzitutto vediamo di capire un po' meglio di cosa stiamo parlando. La digressione è un espediente molto usato in narrativa per portare alla luce in maniera più o meno diretta, risvolti emotivi, accadimenti pregressi della vita dei nostri personaggi, che potrebbero risultare di fondamentale importanza per lo svolgimento della nostra storia, o che potrebbero servire per tratteggiare in maniera più convincente il carattere dei nostri protagonisti. Agli occhi di molti scrittori esordienti, la digressione appare come un espediente “sviante”, un riempitivo, che distoglie l'attenzione dalla traccia narrativa portante. Questa erronea concezione della funzione della digressione risente, probabilmente, del tuo retaggio scolastico e dei continui richiami del tuo insegnante di italiano che ti esortava a non andare “fuori tema”. Gli insegnamenti recepiti durante gli anni di scuola possono aver causato

nel tuo rapporto con la scrittura danni piuttosto rilevanti! Considerare l'uso della digressione come un mero espediente per allungare un testo è un errore comune. Strutturate correttamente e ben amalgamate nell'intreccio narrativo, le digressioni rivestono la medesima importanza del testo principale, contribuendo ad arricchirlo e a renderlo avvincente.

Esistono due tipi di digressione:

- le digressioni di primo grado, che contengono elementi propri della storia che stiamo raccontando;
- le digressioni di secondo grado, che si snodano seguendo logiche esterne. Rappresentano un cambio di argomento all'interno del testo, un intermezzo più o meno lungo (Proust, ad esempio, era solito inserire nei suoi romanzi digressioni lunghe all'incirca un centinaio di pagine). Questo tipo di digressione è abbastanza facile da gestire, stilisticamente e tecnicamente parlando, dato che non è altro che una sorta di "racconto nel racconto". Bisogna prestare molta attenzione, però, a non innervosire il lettore, a non fargli perdere il filo della nostra storia. Talvolta le digressioni di secondo grado costituiscono dei capitoli a sé, come ad esempio quella presente ne "Il lupo della steppa" di Hermann Hesse. La digressione di secondo grado può sommarsi, e spesso accade, a quella di primo.

Lo scopo di questo corso base di scrittura creativa è, però, quello di condurti per mano verso la stesura di un buon racconto. Orbene la digressione di secondo grado è senz'altro un espediente letterario molto più consono alla struttura di un romanzo che a quella di una storia breve. Era didatticamente corretto informarti della sua esistenza, ma è altrettanto giusto addentrarci maggiormente nei meccanismi della digressione di primo grado, che è quella con cui ti chiederò di cimentarti nell'esercizio posto alla fine di questo capitolo.

Un esempio di digressione di primo grado, a questo punto, potrebbe essere utile ai fini della nostra spiegazione:

“Gianni stava spiluccando un pezzo di pane, mentre guardava distrattamente fuori dalla finestra. Un cane randagio attraversava pigro la strada, incurante delle macchine che gli sfrecciavano affianco. Quel bastardino zoppicante gli fece tornare alla mente il suo undicesimo compleanno. Suo padre era rincasato dal lavoro portando in braccio un tremante cucciolo meticcio, che aveva trovato abbandonato nelle vicinanze dell’ufficio dove lavorava. Lo aveva raccolto e portato a casa, pensando che fosse uno splendido regalo da fare al suo ragazzo. Gianni era rimasto sorpreso da quel dono: voleva una mountain bike a dodici marce, e non sapeva cosa farsene di quell’esserino pulcioso. Suo padre lo esortò a prendere in braccio l’animale. Il ragazzo, riluttante, lo fece, ma la bestiola non gradì e lo morse sul dorso della mano destra. Gianni lasciò cadere il cagnolino e corse in camera sua quasi imprecando. Meno di una settimana dopo il cucciolo finì nel canile municipale. Da quel giorno la fobia per gli animali domestici non lo aveva più abbandonato”.

Questo è un esempio di digressione “emozionale”. Ho spiegato, usando i ricordi di Gianni, la ragione della sua paura verso i cani. Ma avrei potuto usare la stessa scena per spiegare al lettore qualcosa di completamente diverso:

“Gianni stava spiluccando un pezzo di pane, mentre guardava distrattamente fuori dalla finestra. Una cane randagio attraversava pigro la strada, incurante delle macchine che gli sfrecciavano affianco. Quel bastardino zoppicante gli fece venire in mente il suo vecchio compagno di cella, Mauro. Gli avevano sparato ad un ginocchio mentre tentava di fuggire dopo aver rapinato una gioielleria. La guardia giurata lo aveva inseguito in strada e, senza preoccuparsi dei passanti, gli aveva sparato quattro colpi di revolver, di cui uno era

andato a segno. L'uomo in divisa era stato processato per eccesso di legittima difesa ed aveva perso il suo posto di lavoro, mentre Mauro era finito in galera per rapina, condannato a cinque anni. Gianni non aveva saputo più nulla di lui da quando, tre anni prima, era uscito di prigione dopo aver scontato un anno e sei mesi per spaccio di stupefacenti. L'immagine di Mauro che si trascinava la gamba sinistra, gli fece venir voglia di riesaminare il piano che aveva messo a punto in quei giorni per svaligiare la Banca del Lavoro. Il colpo era stato pianificato fin nei minimi dettagli, ma c'era qualcosa nella via di fuga scelta che non lo convinceva. Aveva deciso di percorrere una via laterale a bordo di una motocicletta di piccola cilindrata. Ricordando quello che era successo al suo vecchio compagno, decise di controllare se vi fosse un accesso sotterraneo alla banca. Non voleva che una guardia giurata troppo zelante lo rendesse invalido, o peggio, che lo uccidesse. Le fogne potevano essere una valida alternativa”.

Questo è un esempio di digressione “funzionale”. Tramite le esperienze passate del nostro eroe, ho giustificato un cambiamento negli eventi narrati.

In questi esempi ho usato la digressione per rendere la storia più avvincente, più coinvolgente. Ma le funzioni di questa tecnica narrativa possono essere davvero infinite.

Nelle precedenti lezioni ho sottolineato più volte quanto l'osservazione, l'introspezione e la grammatica (la stai ripassando?), siano gli strumenti fondamentali nel mestiere di scrivere. La digressione può essere paragonata ad un fregio sopra ad una colonna. La colonna (grammatica, osservazione, introspezione) regge l'architrave. Il fregio (la digressione, in questo caso) rende esteticamente più gradevole la struttura portante. La digressione può essere considerata come un espediente letterario per raccontare episodi della vita dei nostri personaggi, senza creare brusche

interruzioni stilistiche nella narrazione. Serve per integrare in maniera “omogenea” scene che apparentemente sono estranee alla trattazione temporale degli avvenimenti della storia portante.

La digressione può essere usata sia con la tecnica dell’io narrante (prima persona), sia con quella del narratore onnisciente (terza persona) e può servire sia a spiegare degli avvenimenti utili per lo svolgimento della storia che stiamo scrivendo, sia per spezzare il pathos di scene troppo macabre o emotivamente troppo coinvolgenti. Una digressione comica, ad esempio, può essere utile a far tirare un sospiro di sollievo ad un lettore nel bel mezzo della descrizione di un massacro (Clive Barker nella sua antologia “Sudario” ricorre sovente a questo espediente per alleggerire atmosfere fin troppo cruente). Una digressione dal tono serio e amaro può ricondurre un testo ironico e leggero a tematiche di maggior spessore, senza appesantire la trama di fondo del nostro scritto.

Dopo aver tratteggiato i canoni essenziali di questo artificio narrativo, vediamo di mettere in pratica quello che hai imparato.

Esercizio: descrivi una scena, usando al massimo 300 parole, nella quale il personaggio racconta qualcosa del suo passato prendendo spunto da un oggetto che vede in casa.

Decima lezione

*“Lo scrittore è essenzialmente un uomo
che non si rassegna alla solitudine.”*

(François Mauriac)

Eccoci giunti all'ultima lezione del nostro corso base di scrittura creativa.

Durante queste incursioni nel mondo della scrittura abbiamo affrontato diversi argomenti inerenti la narrativa, la strutturazione di una storia, le tecniche descrittive, l'introspezione e la caratterizzazione dei personaggi. Abbiamo fatto la conoscenza di Gianni e lo abbiamo fatto muovere sul nostro palcoscenico facendogli indossare abiti e maschere diverse. Ho cercato di farti osservare il mondo che ti circonda e di darti una via da seguire per descriverlo e per trarre spunto da ciò che ti circonda. Ora è giunto il momento di mettere in pratica tutto quello che sei riuscito a ricavare dalle mie spiegazioni e dalle mie divagazioni.

Però, prima di gettarci a capofitto nella stesura di un racconto breve, lascia che ti confidi un piccolo segreto. Riuscire a redigere un testo che si avvalga del corretto uso della grammatica e della punteggiatura, di valide descrizioni, di protagonisti convincenti, fanno di uno scritto un valido esercizio di stile, ma non ne fanno una creazione artistica. Perché scrivere non è solo un mestiere, è soprattutto arte. E cosa ci vuole per rendere un testo un'opera unica e artisticamente meritoria? Ci vuole il tuo estro. La tua immaginazione. La tua curiosità. Scrivere è affrontare i propri demoni mettendoli nero su bianco. E' lasciare la nostra immaginazione a briglia sciolta a

zozzo per la prateria del nostro inconscio. E' permettere alla propria mente di esprimersi in totale libertà. Perciò prima di lasciarti alle prese con il tuo ultimo esercizio, fai un profondo respiro ed immagina la storia che vuoi raccontare.

Ed ora al lavoro...

Esercizio:

scrivi un racconto breve di massimo 10 cartelle (1800 caratteri spazi inclusi per cartella).

Il racconto dovrà essere strutturato nel seguente modo:

- l' introduzione non dovrà superare le 300 parole;
- lo svolgimento dovrà essere chiaro e logicamente lineare con una corretta ambientazione storica e cronologica;
- la conclusione dovrà essere dirimente, senza lasciare punti interrogativi o situazioni insolite.

Il racconto dovrà contenere:

- descrizioni di oggetti e di luoghi;
- descrizione fisica e psicologica dei personaggi;
- discorsi diretti fra i protagonisti;
- almeno una digressione.

Appendice

Piccolo prontuario di consigli di scrittura. Perle di saggezza elargite dai grandi nomi della narrativa, e non solo, classica e contemporanea.

Plinio il Vecchio

Non lasciar passare neanche un giorno senza scrivere una riga.

Albert Einstein

Non hai veramente capito qualcosa fino a che non sei in grado di spiegarla a tua nonna.

Reginald Hill

Quando avrai finito la tua prima opera, inviala a un editore e poi inizia subito la tua seconda opera che sarà di gran lunga migliore della prima. E ricordati di finirla prima di ricevere una risposta dall'editore per il tuo primo lavoro.

Markus Zusak

Se qualcuno vuol diventare un corridore non gli dici di pensare alla corsa, gli dici di correre!

Non avere paura di fallire, io fallisco ogni giorno. Le migliori idee mi sono venute quando stavo lavorando apparentemente senza risultato. Come scrittore il mio migliore compagno è il fallimento perché mi mette continuamente alla prova.

Maggie O'Farrell

Trovati un lavoro! Non voglio dire di lasciar perdere la scrittura, ma la cosa più pericolosa che possa fare uno scrittore è di tagliarsi fuori dal mondo. Devi fare esperienza, incontrare persone e vivere la tua vita, e non chiuderti nello stanzino. Quindi trovati un lavoro che ti lasci tempo per scrivere e per avere la testa libera.

Mark Mills

Non cominciare una storia fino a quando non sei pronto. Devi avere le idee chiare sul mondo che stai per creare e dei personaggi che lo popoleranno. Comincia a scrivere solo quando ti senti pronto a farlo. E poi scrivi solo ciò che ti piacerebbe leggere.

Maeve Binchy

Scrivi sempre come se parlassi a qualcuno. Non mettere troppa enfasi nelle frasi o cose che non diresti nella vita reale. Dì: “Qualcuno pianse” – non dire: “Le lacrime le solcarono il viso”. Mantieni lo stile semplice, non provare a impressionare.

Tim Lott

Nella scrittura sono più le cose da tagliare via, piuttosto che quelle da lasciare. E dovresti farlo in modo spietato ed entusiasta.

Will Self

Il talento va coltivato con ferrea determinazione e forza di volontà per

scendere nelle profondità di te stesso e ascoltare il suono delle tue budella psichiche, non importa quanto possa essere spiacevole.

Beryl Bainbridge

Leggi ciò che hai scritto ad alta voce. Io scrivo un paragrafo alla volta e poi cammino su e giù leggendolo ad alta voce. Deve avere il “te tum te dum te tum te dum”. Se non ha il giusto ritmo, significa che c'è qualche parola sbagliata e dev'essere riscritto.

Philip Pullman

“Non scrivere. Non ce la farai mai. Non ti guadagnerai mai da vivere. Trovati un lavoro decente e dimenticati della scrittura. E' una cosa sciocca che non ha futuro.” Questo è il suggerimento che diedero a me, prima che diventassi scrittore.

Umberto Eco

Evita le allitterazioni, anche se allettano gli allocchi. Non è che il congiuntivo va evitato, anzi, che lo si usa quando necessario.

Evita le frasi fatte: è minestra riscaldata.

Esprimiti siccome ti nutri.

Non usare sigle commerciali & abbreviazioni etc.

Ricorda (sempre) che la parentesi (anche quando pare indispensabile) interrompe il filo del discorso.

Stai attento... a non fare... indigestione di puntini di sospensione.

Usa meno virgolette possibili: non è “fine”.

Non generalizzare mai.

Usare le parole straniere non è bon ton e potrebbero portare a misunderstanding.

Sii avaro di citazioni. Diceva giustamente Emerson: “Odio le citazioni. Dimmi solo quello che sai tu.”

I paragoni sono come le frasi fatte.

Non essere ridondante; non ripetere due volte la stessa cosa; ripetere è superfluo (per ridondanza s'intende la spiegazione inutile di qualcosa che il lettore ha già capito).

Solo gli stronzi usano parole volgari.

Sii sempre più o meno specifico.

La litote è la più straordinaria delle tecniche espressive.

Non fare frasi di una sola parola. Eliminale.

Guardati dalle metafore troppo ardite: sono piume sulle scaglie di un serpente.

Metti, le virgole, al posto giusto.

Distingui tra la funzione del punto e virgola e quella dei due punti: anche se non è facile.

Se non trovi l'espressione italiana adatta non ricorrere mai all'espressione dialettale: peso el tacòn del buso.

Non usare metafore incongruenti anche se ti paiono “cantare”: sono come un cigno che deraglia.

C'è davvero bisogno di domande retoriche?

Sii conciso, cerca di condensare i tuoi pensieri nel minor numero di parole possibile, evitando frasi lunghe – o spezzate da incisi che inevitabilmente confondono il lettore poco attento – affinché il tuo discorso non contribuisca a quell'inquinamento dell'informazione che certamente (specie quando inutilmente farcito di precisazioni inutili, o almeno non indispensabili) una delle tragedie di questo nostro tempo dominato dal potere dei media.

Gli accenti non debbono essere nè scorretti nè inutili, perchè chi lo fa sbaglia.

Non si apostrofa un'articolo indeterminativo prima del sostantivo maschile.

Non essere enfatico! Sii parco con gli esclamativi!

Neppure i peggiori fans dei barbarismi pluralizzano i termini stranieri.

Scrivi in modo esatto i nomi stranieri, come Beaudelaire, Roosewelt, Niezsche, e simili.

Nomina direttamente autori e personaggi di cui parli, senza perifrasi. Così faceva anche il maggior scrittore lombardo del XIX secolo, l'autore del 5 maggio.

All'inizio del discorso usa la captatio benevolentiae per ingraziarti il lettore (ma forse siete così stupidi da non capire neppure quello che vi sto dicendo).

Cura puntigliosamente l'ortografia.

Inutile dirti quanto sono stucchevoli le preterizioni.

Non andare troppo sovente a capo. Almeno, non quando non serve.

Non usare mai il plurale majestatis. Siamo convinti che faccia una pessima impressione.

Non confondere la causa con l'effetto: saresti in errore e dunque avresti sbagliato.

Non costruire frasi in cui la conclusione non segua logicamente dalle premesse: se tutti facessero così, allora le premesse conseguirebbero dalle conclusioni.

Non indulgere ad arcaismi, apax, legomena o altri lessemi inusitati, nonché deep structures rizomatiche che, per quanto ti appaiano come altrettante epifanie della differenza grammatologica e inviti alla deriva decostruttiva – ma peggio ancora sarebbe se risultassero eccepibili allo scrutinio di chi legga con

acribia ecdotica – eccedano comunque le competenze cognitive del destinatario.

Non devi essere prolisso, ma neppure devi dire meno di quello che.

Una frase compiuta deve avere

Stephen King

"In genere i romanzieri non capiscono molto di quel che fanno, non sanno perché funziona quando va bene, e per contro non sanno perché non funziona quando va male."

"Non presentate mai compiutamente il personaggio, vizi e virtù comprese. Fate filtrare le sue caratteristiche attraverso un dialogo ben costruito che ne sveli a poco a poco le fattezze".

"Il dialogo deve assolutamente essere reale, senza suonare artificioso ed artefatto, alcuni dei migliori autori sono caduti su questa specialità, magari senza che il lettore medio se ne avvedesse, ed hanno sempre limitato al minimo i loro dialoghi proprio perché "deboli" su questa particolare branca della scrittura. Si calcola, ad esempio, che Lovecraft, autore davvero geniale per quanto riguarda la narrazione del macabro, dedicò, dei milioni di parole scritte, solamente cinquemila di esse alla stesura dei dialoghi. Tuttavia, anche questa è un'arte: scrivere un romanzo riducendo i dialoghi diretti al minimo indispensabile".

"I dialoghi carpirli dalla realtà, ovunque noi siamo, sul treno, sulla metropolitana, al bar, in ufficio, sono esempi perfetti di quel che dovremmo poi riprodurre su carta".

"Il vero interrogativo non ha niente a che vedere con il sacro e il profano che mettete in bocca ai personaggi della vostra storia; il solo

interrogativo è come suona sulla pagina e all'orecchio. Se volete che suoni sincero, dovete parlare in prima persona. Ancora più importante, dovete chiudere la bocca ed ascoltare gli altri."
(tratto da "On Writing")