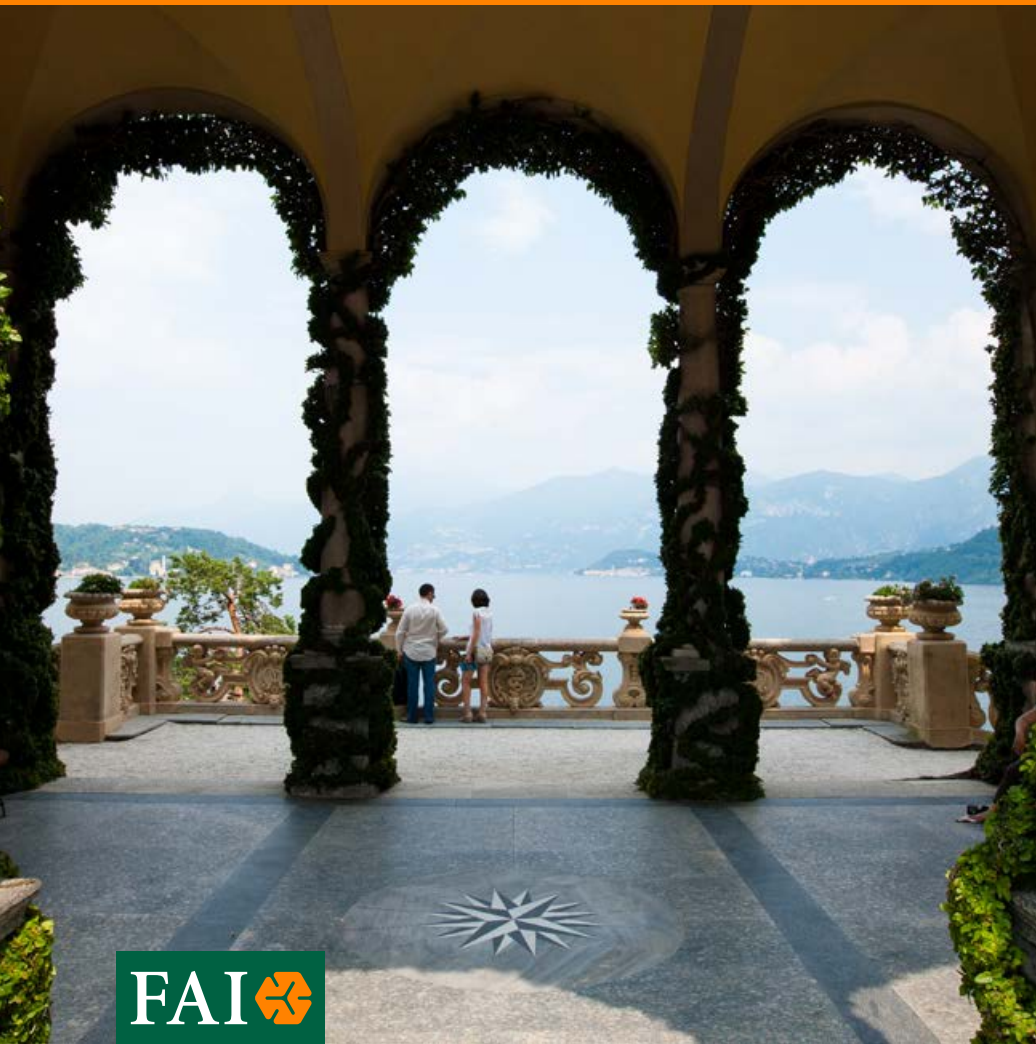


COME SCRIVERE UN RACCONTO (O UN LIBRO) INDIMENTICABILE



FAI 

Fondo
Ambiente
Italiano

Consigli di scrittura di editor e scrittori bestseller
in collaborazione con



IoScrittore è un marchio editoriale
di Gruppo editoriale Mauri Spagnol

ISBN 978-88-6720-090-0

© 2016 Gruppo editoriale Mauri Spagnol

Prima edizione digitale luglio 2016

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.

È vietata ogni duplicazione non autorizzata.

Indice

<i>Prefazione</i>	5
<i>Gli editor si presentano</i>	7
COME SI RACCONTA UN LUOGO?	
<i>L'anima dei luoghi, i luoghi dell'anima</i>	13
COME TROVARE IL TITOLO GIUSTO	23
<i>Due consigli per trovare il titolo giusto al vostro racconto o romanzo</i>	24
<i>Due titoli di libri particolarmente azzeccati</i>	29
<i>Le quattro funzioni del titolo</i>	31
<i>Che cos'è un titolo?</i>	34
<i>Sette regole per trovare il titolo</i>	36
<i>Il titolo perfetto per un romanzo (o un racconto)</i>	39
<i>Come trovare il titolo perfetto</i>	41
<i>Cinque cose che forse non sapete sul titolo</i>	43
L'INCIPIT, OVVERO CHI BEN COMINCIA...	47
<i>Le dure leggi dell'incipit</i>	48
<i>L'incipit, ovvero il primo appuntamento</i>	58
<i>Come iniziare alla grande</i>	60
<i>L'incipit, ovvero... aprite quella porta</i>	63
<i>In che modo cominciare?</i>	65
<i>L'incipit di un libro o di un racconto d'avventura</i>	66
<i>Come iniziare un thriller bestseller?</i>	68
<i>L'incipit, ovvero l'antipasto</i>	70

<i>Per un incipit da brivido</i>	72
<i>L'incipit non è tutto nella vita di un romanzo o racconto (ma lo aiuta a vivere meglio...)</i>	74
CONQUISTARE DALLA PRIMA PAGINA	
LE STRATEGIE DI ALCUNI AUTORI BESTSELLER	83
<i>Ronald H. Balson</i>	85
<i>Alice Basso</i>	88
<i>Donato Carrisi</i>	91
<i>Glenn Cooper</i>	94
<i>Wulf Dorn</i>	97
<i>Valentina D'Urbano</i>	100
<i>Albert Espinosa</i>	104
<i>Lorenzo Marone</i>	107
<i>Clara Sánchez</i>	110
ALTRI SPUNTI FONDAMENTALI	115
<i>Qualche ricetta per dare sapore (e profumo) al protagonista del tuo romanzo</i>	116
<i>Come suscitare la curiosità del lettore?</i>	
<i>Consigli e sorprese</i>	121
<i>Ma davvero esistono solo quattro storie?</i>	124
<i>Il concorso letterario l'italia del FAI in collaborazione con IoScrittore</i>	127

Prefazione

Come si descrive un luogo in modo efficace e coinvolgente?

Come si sceglie il titolo di un romanzo o di un racconto di successo?

In che modo si cattura l'interesse del lettore fin dalle prime pagine?

Come si trasforma una bella storia in un racconto avvincente?

Sono alcune delle domande a cui vuole rispondere questo libro, nato dall'esperienza di **IoScrittore**, l'unico torneo letterario gratuito promosso da un grande gruppo editoriale (GeMS, il Gruppo editoriale Mauri Spagnol) e dai suoi editor, torneo che in sei anni ha fatto scoprire tante nuove voci della narrativa italiana diventando trampolino di lancio per tanti aspiranti scrittori, ora autori di successo.

Non si tratta di un manuale perché non è sistematico: raccoglie i consigli di tanti editor professionisti, di case editrici diverse, con sensibilità, sguardi, storie, obiettivi diversi.

Troverete senz'altro molti spunti e consigli utili per scrivere un racconto appassionante, per iniziarlo nel modo più coinvolgente, per catturare l'atmosfera del luogo in cui lo ambientate e – vi auguriamo – per vincere il bellissimo con-

corso “L’Italia del FAI”, lanciato dal **Fondo Ambiente Italiano**, di cui **IoScrittore** è felice di essere partner.

La redazione di **IoScrittore** curerà infatti l’editing dei romanzi vincitori del concorso “L’Italia del FAI”, mentre il Gruppo editoriale Mauri Spagnol pubblicherà e distribuirà i racconti vincitori in ebook su tutti i principali negozi online.

GeMS, acronimo di Gruppo Editoriale Mauri Spagnol, è il più grande gruppo editoriale indipendente italiano (www.maurispagnol.it) e include le case editrici: Adriano Salani Editore, Antonio Vallardi Editore, Ape Junior, Bollati Boringhieri Editore, Casa Editrice Corbaccio, Casa Editrice La Coccinella, Casa Editrice Nord, Chiarelettere, Garzanti Libri, Longanesi & C, Lìmina, Magazzini Salani, Nord-Sud Edizioni, Ponte alle Grazie, TEA Tascabili degli Editori Associati, Tre60, Ugo Guanda Editore.

Per iscriversi partecipare al torneo letterario gratuito **IoScrittore**: www.ioscrittore.it

Per iscriversi e partecipare a “L’Italia del FAI” (entro il 31 luglio 2016): <http://litaliadelfai.it/>

Gli editor si presentano

Editor 2.0

Oliviero Ponte di Pino lavora nell'editoria dalla fine degli anni Settanta; è stato direttore editoriale di Garzanti Libri dal 2000 al 2012. Docente di Editoria libraria a Roma 3 e di Letteratura e filosofia del teatro all'Accademia di Brera, tiene lezioni presso master e corsi di editoria e scrittura creativa. Ha ideato Subway-Letteratura e fondato il sito www.ateatro.it. Coordina il programma di BookCity Milano. È autore tra l'altro di *I mestieri del libro* (TEA, 2008).

www.olivieropdp.it | www.facebook.com/olivieropdp.

Mai senza: Si può rinunciare a tutto. Ma, se preferite qualcosa di concreto: un quadernino per appunti me lo porto sempre dietro, con la necessaria penna.

Magari senza: Rimpianti (e qualche chilo di troppo). Ma, se preferite qualcosa di concreto: l'orologio (che non porto più). La televisione, che guardo a mia insaputa.

Classico preferito: *Bouvard et Pécuchet* di Gustave Flaubert. L'epopea della stupidità. Geniale, incompiuto, profetico.



Grande Gigante (non sempre) Gentile

Mi accusano da sempre d'essere afflitta dalla sindrome di Peter Pan. Ancora piango quando muore il papà di Simba e mi emoziono quando Atréiu sente la voce di Bastiano nel regno di Fantàsia e sussulto impaurita quando Sofia viene rapita dal GGG, per non parlare di tutte le volte che cerco la posizione giusta per decollare come Superman. Prima o poi la vita ti costringerà a crescere, mi dicevano. Ma io li ho fregati tutti e adesso mi guadagno da vivere leggendo le storie che piacciono ai lettori non ancora adulti.

Mai senza: le bacchette per gli spaghetti cinesi.

Magari senza: i bambini che urlano sui treni a lunga percorrenza.

Classico preferito: *La montagna incantata* di Thomas Mann.



La Svet

Quarant'anni (e qualche altro anno che ho smesso di contare per pigrizia più che per vanità), lavoro in editoria da un quinquennio dopo quindici anni di consulenza editoriale, traduzioni e collaborazioni a vario titolo con i diversi marchi del Gruppo GeMS.

Mai senza: musica (con tanto basso e tanta tanta tanta chitarra elettrica).

Magari senza: i lunedì.

Classico preferito: al momento, *Il mastino dei Baskerville* di Arthur Conan Doyle, soprattutto per via della serie tv *Sherlock*.



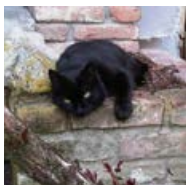
Charlotte

Trentaquattro anni, da dieci anni faccio il lavoro più bello del mondo. Non sono più una bambina, eppure credo fermamente nella magia. Perché non c'è nulla di più magico di una storia, di un libro capace di portarti dove nessuno mai ti condurrà.

Mai senza: un cane.

Magari senza: l'arroganza, la mancanza di rispetto, la prevaricazione.

Classico preferito: *Cime tempestose* di Emily Brontë.



C.C. Baxter

Bravissima zia, lavoro da venticinque anni nell'editoria, e, dopo i libri, la mia passione sono la natura e la montagna. Infatti vivo circondata da boschi e campi coltivati e appena posso scappo in luoghi lontani e poco frequentati, preferibilmente in quota. Nel mio zaino, oltre alla crema solare e alle cose per coprirsi (possono essere repentini i cambi di clima in natura), non manca mai un libro.

Mai senza: occhiali da sole.

Magari senza: cellulare.

Classico preferito: *Anna Karenina* di Lev Tolstoj.



Jim Hawkins

Da qualche decennio cerca di ricalcare indegnamente la vita di Robert Louis Stevenson (o Tusitala, «narratore di storie», come lo ribattezzarono gli abitanti delle isole Samoa). Anche lui emigrante per diletto, è salpato anni fa dai mari del Sud alla

perenne ricerca dell'isola del tesoro. Non «narratore di storie» come Tuscitola, ma di storie lettore, per Jim Hawkins ogni libro è un tesoro, un gioco supremo; scrigno che nasconde a sua volta infinite mappe di nuovi tesori. E nuove, continue promesse: d'avventura, di felicità, di conoscenza.

Mai senza: entusiasmo, curiosità e suole di vento per camminare lontano.

Magari senza: i cinici e tristi pirati dei nostri giorni.

Romanzo classico preferito: nel caso non si fosse ancora capito... *L'isola del tesoro* di Robert Louis Stevenson.



Manatee

Nato un'imprescindibile quantità di decenni orsono nell'Emisfero Boreale, decide molto presto che leggere è talmente meraviglioso che: A) non tenterà mai di scrivere; B) leggere diventerà il suo lavoro. Ci gira intorno per un po' e, nonostante per vari periodi sia costretto a dedicarsi ad altre attività, tra cui la disincrostazione di chiglie di barche, la raccolta del succo d'acero in Vermont e la traduzione letteraria, alla fine ce la fa. Lavora stabilmente in editoria da una quindicina d'anni e il suo mestiere riesce ancora a sorprenderlo, commuoverlo e farlo sognare almeno quasi come la raccolta del succo d'acero. Delle chiglie invece non ha alcuna nostalgia. P.S. Questa bio è rigorosamente vera.

Mai senza: un libro, in qualunque formato si presenti, non è ovvio?

Magari senza: il cellulare (magari!).

Un classico: *I miserabili* di Victor Hugo.



Sumimasen

Nato a Roma, ho raggiunto un'età in cui ogni anno che passa è di troppo. Lavoro nel mondo dell'editoria da più di dieci anni e, mentre cercavo qualche romanzo da pubblicare,

ho trovato una moglie. Quindi non mi posso lamentare.

Mai senza: divano e televisione la sera.

Magari senza: il coriandolo. A dar retta al mio palato, rovina qualsiasi piatto.

Classico preferito: *L'Odissea* e qualche dramma di Shakespeare. Se devo scegliere un romanzo, dico *American Psycho* di Bret Easton Ellis (anche se non è ancora un classico).



Piero Ribera

Sono nato a Milano, dove mi sono laureato in Lettere moderne. Come la maggior parte dei colleghi, ho cominciato a lavorare nell'editoria correggendo bozze e stendendo indici analitici. Non presto i libri che acquisto.

Mai senza: la giacca.

Magari senza: la cravatta.

Classico preferito: *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni.



Louise Scott

Ho iniziato a leggere all'età di quattro anni e non ho ancora smesso. Leggerei anche guidando e per questo ho preferito lasciar scendere la patente. Molto tempo fa sono stata così fortunata da avere l'opportunità di rendere la mia passione un lavoro e né il lavoro né la passione si sono ancora consu-

mati, forse perché continuo ad alimentarli a carta e inchiostro (anche elettronico). Ho però consumato almeno cinque copie cartacee e tre e-book del Grande Gatsby, ma gli amici evitano di parlarne, dato che comincerei a citarne lunghi, interminabili passi a memoria.

Mai senza: almeno due libri in borsa.

Magari senza: scarpe.

Classico preferito: *Il grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald.

Come si racconta un luogo?
L'anima dei luoghi, i luoghi dell'anima

di Oliviero Ponte di Pino, editor 2.0

La vibrazione della realtà

Lo si può chiamare “effetto di realtà”: ci travolge quando, leggendo un testo letterario, ci dimentichiamo di trovarci di fronte a una finzione e ci sembra di essere lì. In quel luogo, in quello spazio o in quel paesaggio, tra quelle persone.

È questa la differenza tra lo scrittore mediocre e il grande scrittore: nella **capacità di farci percepire la realtà del suo racconto**. La scrittura produce illusioni, forse allucinazioni, che prendiamo per reali. Questo effetto di realtà è frutto di un artificio, di una tecnica di cui un autore può anche non essere del tutto consapevole, ma che si può esercitare e affinare.

Per prima cosa, dobbiamo **capire come funziona questo “effetto di realtà”**. In un suo celebre saggio, Roland Barthes cita il barometro che si trova nel salotto di Mme Aubain, in *Un cuore semplice* di Flaubert. Secondo Barthes, si tratta di un **dettaglio superfluo**, insignificante, privo della minima funzione dal punto di vista dell'analisi strutturale del racconto. Tuttavia è proprio questa immagine in apparenza inutile a creare nel lettore **l'impressione di trovarsi davvero lì**, nel salotto di Mme Aubain.

L'effetto di realtà dà credibilità e autorevolezza al narratore. Chi narra dà l'illusione di essere testimone dei fatti: li ha visti di persona, altrimenti come potrebbe ricordare quel dettaglio? E magari li ha anche vissuti e sofferti, persino se si tratta di una vicenda accaduta secoli prima.

Senza queste scintille di realtà, il racconto resta inerte, un accumulo di fatti e dialoghi privo della **vibrazione che ci coinvolge**.

La verità nel dettaglio

Attenzione al dettaglio, dunque. Ma con un'avvertenza. Non necessariamente deve esserci un accumulo di particolari. Anzi. L'elencazione infinita del verbale di polizia genera solo noia, appiattisce lo sguardo (a meno che non si voglia lavorare sull'“effetto lista” caro a Umberto Eco).

Sono **molto più efficaci pochi elementi**, magari uno solo: quel dettaglio può avere l'effetto di una rivelazione, perché condensa e rivela un intero mondo. Riesce a restituire la complessità di un mondo in un'unica immagine.

Un dettaglio porta con sé molteplici **stratificazioni di significato**. Se in un racconto dobbiamo inserire una sveglia che suona, il tipo di orologio, o la sua suoneria, potranno dare la sensazione di ascoltare il suono della sveglia, ma potranno darci al tempo stesso moltissime altre informazioni: **sul luogo** in cui ci troviamo, **sul carattere** del protagonista, **sul momento storico** in cui avviene la scena e così via.

Il personaggio e il mondo

Fino a qui, abbiamo pensato alle descrizioni come elementi oggettivi, che fotografano uno spazio, un panorama, a prescindere da chi lo abita o da chi lo attraversa.

Un romanzo, o un racconto, non è un inventario, ma un'esperienza da condividere. Non è, e non può essere, una mappa esaustiva del reale. È un viaggio, un percorso. La letteratura non restituisce la banalità dei fatti, ma le sensazioni e le emozioni di chi li vive. L'ambiente che ci circonda influenza il nostro stato d'animo. Lo fa in maniere molto diverse. C'è chi è felice di trovarsi in campagna e chi trova quel paesaggio irrimediabilmente noioso. Lo stesso personaggio può trovarsi bene in un certo ambiente, in un certo momento della propria vita, e avere una reazione molto diversa se ci torna vent'anni dopo. Il nostro atteggiamento, e il nostro stato d'animo, è diverso alle dieci di mattina e alle tre di notte.

Da tempo **gli scrittori usano i luoghi e il paesaggio con diverse funzioni**. L'ambiente in cui è cresciuto un personaggio può spiegare molti aspetti della sua formazione e della sua personalità: è molto diverso nascere e crescere in un villaggio di pescatori o in una grande metropoli. Un luogo, o un paesaggio, può cambiare lo stato d'animo di un personaggio, incutendogli paura, oppure rassicurandolo, per esempio. Uno scrittore può anche utilizzare **un luogo o un paesaggio per condensare la personalità, o lo stato d'animo, di un personaggio**, più o meno agitato, più o meno tranquillo. Un titolo come *Cime tempestose* non allude all'alpinismo, ma allo stato d'animo e al destino dei suoi protagonisti.

Geografie letterarie

Sorprendere il lettore portandolo in **luoghi che non conosce**, e che non immagina nemmeno possano esistere: questa è una delle magie della letteratura.

Molti scrittori hanno dei luoghi dell'anima, che sono al cuore dei loro romanzi. La **geografia letteraria** è fatta prima di tutto di questi mondi paralleli, fantastici e insieme reali, concreti, trangibili, che scopriamo ed esploriamo pagina dopo pagina.

Lo spunto può essere un luogo reale, come **la Londra di Dickens**, o **la Parigi di Balzac e Zola**, e quella di **Simenon**, la Pietroburgo di Dostoevskij, quella dei romanzi ma anche quella delle *Notti bianche*. Ma ci sono anche **la Dublino dell'Ulisse** di Joyce e **l'America on the road di Jack Kerouac**, **la New York di Tom Wolfe**...

Ci sono luoghi reinventati dall'immaginazione storica (e dallo studio), come **la Lombardia di Manzoni**, ma vibra anche **l'antica Roma** delle *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar. A volte un luogo può lavorare nella memoria, come **la Ferrara** del *Giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani, o **l'Europa dei ghetti** di molte opere di Isaac B. Singer, memorie di civiltà cancellate dalla guerra e dalla Shoah.

In alcuni casi, la scrittura arricchisce la realtà di un luogo. Trieste non è più la stessa città, dopo che l'ha raccontata Claudio Magris. La Bellano del Novecento è stata reinventata in decine di romanzi e racconti da Andrea Vitali. Non conosciamo davvero Napoli se non abbiamo letto Eduardo De Filippo, e la Sicilia senza Verga, De Roberto e Tomasi di Lampedusa.

Alcuni scrittori hanno creato veri e propri mondi nati dalla fusione di realtà e costruzione letteraria, per esempio la

contea immaginaria di Yoknapatawpha che fa da sfondo ai romanzi di **William Faulkner**. La **Vigata** di **Andrea Camilleri** è un altro esempio di città fantastica che diventa realtà letteraria, con una sua geografia, e sapori, odori, sensazioni...

A volte **basta un edificio** per condensare e far esplodere un intero mondo narrativo, e magari filosofico: basti pensare al **sanatorio** della *Montagna incantata* di **Thomas Mann**, o al *Castello* di **Franz Kafka**.

C'è chi sa benissimo che gli spazi e i paesaggi sono un ingrediente letterario fondamentale: gli autori di genere (noir, thriller, polizieschi). Molto spesso i loro romanzi – che spesso formano serie – sono un omaggio alla loro città e ai loro abitanti. Leggendoli, su quel luogo del male e della bellezza spesso impariamo molte più cose che leggendo una guida turistica o passandoci un week-end.

Altri autori devono saper dominare, nella loro scrittura, luoghi e paesaggi. Per esempio gli autori di fantasy: le emozioni che provano i personaggi, e quelle che prova il lettore, hanno un rapporto molto stretto con lo spazio e il paesaggio, che molto spesso condensa e simboleggia elementi archetipici: la foresta, il deserto, il castello, la grotta e la torre, il mercato... Sono simboli, e al tempo stesso tappe di un destino, di un percorso di crescita e formazione.

Conoscere un luogo

Per raccontare i luoghi, gli spazi, i paesaggi, ci vuole talento, ma è un talento che si può allenare e sostenere.

In primo luogo, se si tratta di raccontare un'esperienza, è necessario conoscere.

Per **conoscere un luogo** si possono seguire **diverse strade**, a seconda del tipo di opera e delle modalità di lavoro. Non esiste una ricetta valida per tutti, si tratta ogni volta di trovare gli strumenti più adeguati.

I grandi romanzieri realisti dell'Ottocento come Zola, ma anche molti autori di bestseller, prima di iniziare a scrivere si **documentavano minuziosamente** (sui luoghi dove intendevano ambientare la loro opera, e non solo). Se dovevano raccontare un processo, passavano settimane nei tribunali, identificavano gli accessi dei detenuti, di magistrati e avvocati, di pubblico e cronisti, **studiavano le piante dell'edificio**, e magari ne ricostruivano anche la storia. Dunque un grande lavoro di documentazione, assai vicino a quello di un serio giornalista d'inchiesta, che vuole verificare ogni dettaglio.

In questa fase, si possono **utilizzare anche le immagini, fotografiche o pittoriche**. Può essere un archivio utilissimo: consente di immergersi in un'atmosfera, di penetrare un mondo; ed è una **miniera di dettagli**, cui attingere in caso di necessità.

Altri autori, quando decidono di ambientare una trama in un luogo immaginario, prima lo disegnano con cura, in modo da avere ben chiara la disposizione dei personaggi e i loro percorsi. Sono informazioni fondamentali per riuscire a garantire continuità e coerenza alla vicenda, per non obbligare nessuno a percorrere itinerari impossibili.

La maggior parte degli elementi raccolti in questa fase non verrà poi utilizzata, ma è indispensabile per sostenere la **credibilità del racconto**: è possibile far vivere i personaggi nella pagina solo dopo aver vissuto in quelle stanze, in quei paesaggi, solo dopo averli esplorati a lungo. Solo dopo essere diventati padroni della materia narrativa.

Oltretutto un'attenzione di questo genere, una padronanza degli spazi e dei percorsi possibili, **riduce (anche se non li elimina) i rischi di incongruenze**, discontinuità e assurdità narrative. Per esempio, se un autore decide di ambientare una saga familiare, o un romanzo giallo, all'interno di una villa affacciata sul lago, dovrà avere in mente la pianta dell'edificio, la disposizione delle stanze, quello che si può vedere da ciascuna finestra, attraverso quali porte e corridoi si passa da una stanza all'altra.

Imparare a guardare

Per un autore è prima di tutto necessario documentarsi, raccogliere informazioni, per costruire mondi immaginari che siano credibili, a partire dai dettagli. Può essere un lavoro lungo, e in apparenza inutile, perché solo una parte di essi emergerà poi nella scrittura: ma **tutto questo “non scritto” farà parte del sottotesto**, ovvero tutto ciò che non appare direttamente nel testo ma che lo rende più **ricco, complesso, articolato, credibile**. Quella parte della vicenda, quegli aspetti dei personaggi, che ritorneranno a vivere nella mente del lettore: perché la lettura non è mai un gesto passivo, ma è un'attività continua, un lavoro, una costante pratica dell'immaginazione.

Chi scrive un'opera letteraria non è un agente immobiliare, e il suo romanzo ci porta in un appartamento, non deve scrivere: “Quadrilocale sito in viale Corsica 45, cucina e doppi servizi, terzo piano con ascensore, terrazzo vista panoramica, cantina e possibilità affitto box. Da vedere”. Deve farci scoprire gli spazi come se entrassimo in quegli

spazi per la prima volta e al tempo stesso come se fossero le stanze che abitiamo da sempre. Ogni stanza avrà i suoi arredi, che potranno avere un loro stile, ma anche i suoni e gli odori.

Per imparare a raccontare, è necessario guardare e vedere. Chi scrive deve essere curioso. Deve imparare a guardare, a osservare. **Deve immagazzinare dettagli e sensazioni.**

È una dote naturale, ma è anche una tecnica che è possibile affinare, attraverso alcuni esercizi.

Una prima serie di esercizi si focalizza sul nostro sguardo. Come guardiamo il mondo che ci circonda? Se usciamo di casa e scendiamo nella strada che percorriamo ogni giorno, il nostro sguardo è una stratificazione di abitudini, ci concentriamo su pochi dettagli, ma abbiamo perso la capacità di osservare e di sorprenderci. Dobbiamo avere la capacità di ritrovare la verginità dello sguardo, la voglia di esplorare.

Ecco una prima serie di esercizi.

- *Raccontare un luogo o uno spazio con gli occhi di un altro: un bambino, un vecchio, uno straniero (da dove arriva?), un animale (come vede il mondo un gatto? O una farfalla?)*
- *Raccontare un luogo o uno spazio con un unico senso: l'udito, il tatto... Raccontare solo gli odori... E quali sapori?*
- *Raccontare un luogo o uno spazio con gli occhi di un architetto, di un antiquario, di un giardiniere... Con l'attenzione di un ladro? Quali saperi, quali competenze? Quale sguardo?*

Sono alcuni degli esercizi possibili, e se ne possono immagi-

nare molti altri. Un aspetto importante: in ciascuno di questi esercizi è **già presente un piccolo nucleo narrativo**, l'inizio di una storia.

Un secondo gruppo di esercizi può riguardare la **capacità di costruire un racconto a partire da un luogo**. Lo possiamo fare sia a partire da un luogo che conosciamo molto bene, sia da uno che non conosciamo affatto (per esempio, prendere un mezzo pubblico, come un autobus o un treno e scendere alla decima fermata), e raccontare quel luogo in maniera avvincente. Per riscoprire con occhi nuovi quello che credevamo di conoscere, oppure per esplorare un luogo ignoto. Lo si può fare restando fermi, per scoprire l'anima del luogo o per guardarlo come se fosse un film o uno spettacolo. È anche possibile farlo in forma dinamica, seguendo per un tempo predeterminato un percorso casuale. Anche in questo caso, si accumulano **dettagli, impressioni, sensazioni**, che entrano a far parte della memoria di chi scrive. E che un giorno, in un contesto completamente diverso, in maniera imprevedibile, potranno riaffiorare nella scrittura. È proprio quello il dettaglio che dà realtà e verità a quella pagina. Sono le magie della memoria e della scrittura.

COME TROVARE
IL TITOLO GIUSTO

*Due consigli per trovare il titolo giusto
al vostro racconto o romanzo*

di Editor 2.0

Il titolo può essere lì, fin dall'inizio, come **un gancio a cui attaccare tutto il resto del libro**, o come **una fonte di energia inesauribile**. Oppure il titolo è **una luce in fondo al tunnel**, verso cui dirigersi pagina dopo pagina, frase dopo frase.

In altri casi, o per altri scrittori, resta a lungo soltanto **un promemoria, una sintetica etichetta per sintetizzare una realtà molto più complessa**: tanto per trovare il titolo definitivo c'è sempre tempo...

Però a un certo punto bisogna pur sceglierlo, il titolo. **E bisogna farlo bene**, perché questo il vero biglietto da visita di un libro... Per esempio, come leggeremmo l'*Ulysses* di James Joyce, si chiedeva Umberto Eco, se avesse un titolo diverso? Il titolo è parte integrante di un libro – e azzeccarlo è un ingrediente fondamentale della sua fortuna... soprattutto se l'autore è un esordiente. Basti pensare alla fortuna di romanzi come *Va dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro, *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano. *Fai bei sogni* di Massimo Gramellini: titoli che «bucano» e trasmettono la tonalità emotiva fondamentale del romanzo.

Ma come trovare il titolo giusto? Per Milan Kundera, «qualunque mio libro potrebbe intitolarsi *L'insostenibile leggerezza dell'essere* oppure *Lo scherzo* o *Amori ridicoli*, i titoli sono intercambiabili, riflettono il piccolo numero di temi che mi ossessionano, mi definiscono e, sfortunatamente, mi limitano. Al di là di questi temi, non ho nulla da dire o da scrivere». Insomma, titoli generici e però assai evocativi.

Con grande pragmatismo, l'editore Alfred Knopf rimproverava così Dashiell Hammett: «Dovresti occuparti e preoccuparti un po' di più dei tuoi titoli. Quando una persona non riesce a pronunciare il titolo o il nome dell'autore, si intimidisce e non osa più entrare in libreria per chiedere quel libro. Capita più spesso di quanto tu non creda». Bisogna tenere d'occhio il lettore – anche come acquirente...

Nella ricerca della soluzione migliore, **numerosi titoli sono stati cambiati in corso d'opera**, dagli autori o dagli editori. Così non possiamo leggere *Prime impressioni* di Jane Austen (*Orgoglio e pregiudizio*), *Il cuoco di mare* di Robert Louis Stevenson (*L'isola del tesoro*), *La balena* di Hermann Melville (*Moby Dick*), *Giuda: una storia di Cristo* di Joseph Sinkiewicz (*Ben-Hur*), *L'ultimo uomo d'Europa* di George Orwell (1984), *Il regno vicino al mare* di Vladimir Nabokov (*Lolita*), *Prima di questa rabbia* di Arthur Hailey (*Radici*), *Gli uccelli e le api* di Woody Allen (*Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso (ma non avete osato chiedere)*...

Un titolo di indiscutibile efficacia come *Via col vento* è stato preceduto, mentre Margaret Mitchell scriveva il suo capolavoro, da *Pansy* (così si chiamava in origine la protagonista Scarlett O'Hara), da *Tote the Weary Load* (il verso di una canzone) e da *Domani è un altro giorno* (l'indimenticabile frase dell'indimenticabile Scarlett).

David Herbert Lawrence ha cambiato molto spesso, con decisioni tormentate ma felici, i suoi titoli: *Paul Morel* è diventato *Figli e amanti*, *John Thomas e Lady Jane* è diventato *L'amante di Lady Chatterley*, *Le sorelle* è diventato *L'arcobaleno* e *L'anello matrimoniale* è diventato *Donne in amore*. Anche Adolf Hitler aveva dato a *Mein Kampf* un altro titolo: *Quattro anni e mezzo di lotta contro le menzogne, la stupidità e la vigliaccheria*, dimostrando, ha commentato Tim Foote sul «Time», che per qualunque autore è meglio avere un buon editor.

La curiosità

La rivista inglese «The Bookseller» assegna dal 1978 tramite referendum il **Diagram Prize** al titolo più curioso dell'anno. Tra i vincitori del prestigioso riconoscimento, *The Madam as Entrepreneur: Career Management in House Prostitution* (lett. *La Madama come imprenditore. La gestione delle carriere nelle «case», 1979*), *The Joy of Chickens* (lett. *La gioia dei polli, 1980*), *The Book of Marmalade: Its Antecedents, Its History and Its Role in the World Today* (lett. *Il libro della confettura d'arance: i suoi antecedenti, la sua storia e il suo ruolo nel mondo contemporaneo, 1984*), *Oral Sadism and the Vegetarian Personality* (lett. *Il sadismo orale e la personalità vegetariana, 1986*), *How To Shit in the Woods: An Environmentally Sound Approach to a Lost Art* (lett. *Come cacare nei boschi: un approccio ambientalisticamente consapevole a un'arte perduta, 1989*), *Reusing Old Graves* (lett. *Riciclare tombe usate, 1995*), *The Joy of Sex: Pocket Edition* (lett. *Le gioie del sesso: edizione tascabile, 1997*), *People Who Don't*

Know They're Dead: How They Attach Themselves to Unsuspecting Bystanders and What to Do About It (lett. *Quelli che non sanno di essere morti: come si appiccicano ai passanti inconsapevoli e come affrontare la situazione*, 2005), fino a *The Stray Shopping Carts of Eastern North America: A Guide To Field Identification* (lett. *I carrelli della spesa randagi nell'America del Nord-Est: una guida all'identificazione sul campo*, 2006).

Il consiglio numero uno: il metodo Hemingway

Ernst Hemingway i titoli dei suoi romanzi li sceglieva così: «Faccio un elenco di titoli dopo aver finito il racconto o il romanzo – a volte addirittura cento. Poi inizio a cancellarli, e a volte li cancello tutti.»

Il consiglio numero due: il metodo copiancolla

Prendete le classifiche dei bestseller degli ultimi anni. Volendo, potete restringere la selezione al genere del vostro romanzo e alle relative classifiche. Copiate pazientemente i titoli e contate le parole che ricorrono con maggiore frequenza. Scegliete i termini che meglio si adattano al vostro romanzo e combinateli meglio che potete: otterrete così un titolo che punta dritto ai vertici della classifica. Se volete dare maggiore scientificità alla procedura, potete utilizzare un fattore correttivo, sommando per ogni parola presente nei titoli in classifica l'indice di vendita dei libri in cui compare. Otterrete così una classifica delle **parole**

bestseller, che faciliterà senz'altro il vostro compito. Potete verificare, con un rapido sopralluogo in libreria, che molti editor utilizzano proprio questo metodo per scegliere i titoli dei romanzi che pubblicano.

Due titoli di libri particolarmente azzeccati

di C.C. Baxter

La scelta del titolo è faccenda delicata e certamente opinabile.

Ma anche in questo caso ci sono delle linee-guida.

Nell'ambito della letteratura d'avventura dove la copertina già connota parecchio il testo geograficamente, quello che serve è un titolo che stupisca, suggerisca senza descrivere, colpisca l'attenzione quasi con effetto straniante.

Un esempio che mi sembra particolarmente adatto è *Malato di montagna*.

Il libro racconta la passione e le imprese di Hans Kammerlander, notissimo alpinista. L'ultima cosa che assoceremmo ad uno sportivo dell'estremo è il concetto di malattia ed è proprio per questo che non si può non notare un titolo di questo tipo. Ci spinge a domandarci perché, a cosa si riferisce il termine malattia e ci porta a prendere in mano il volume per saperne di più.

Un altro esempio è *Danzare sulla corda* di Kurt Diemberger, altro noto alpinista. La danza e la montagna non sono facilmente associabili. Piuttosto, quando si parla di corda, si pensa all'espressione «tenere qualcuno sulla corda» ovvero non permettergli di rilassarsi. L'immagine di danzare sulla

corda dà allo stesso tempo un senso di leggerezza ma anche di precarietà e pericolo. Tutti elementi che convergono a fare di questo un titolo che attira l'attenzione.

Ed è proprio questo che vogliamo ottenere! 😊

Le quattro funzioni del titolo

di Charlotte

Ammettetelo: il vostro manoscritto è come un bambino. Perché, che ci abbiate messo nove, dodici, ventiquattro o sessanta mesi, quando l'avete finito ed è lì davanti a voi l'emozione è grande. Perché l'avete scritto voi. Perché è stato frutto di pensieri, ripensamenti, correzioni, ispirazioni, disciplina e tanto, tanto lavoro. E scegliere il titolo per il romanzo che avete scritto è un po' come dare un nome a quello che ormai è diventato quasi il vostro bambino.

Il titolo è molto importante. È come un biglietto da visita. Come un primo messaggio. Certo non tutto dipende dal titolo, ma pensate: il libro, se verrà pubblicato, viaggerà lontano verso i banchi delle librerie. E dovrà essere ben visibile, svettare rispetto agli altri. I concorrenti sono tanti e vari. Il vostro libro, quando sarà su quei banchi, dovrà attirare l'attenzione.

Dare un titolo al vostro manoscritto è come donargli una voce sottile che dica a chi lo sta guardando: «Ehi, lettore, lettrice, io sono qua. Prendimi, e leggi il risvolto di copertina».

Perché questo avvenga ci sono due elementi fondamentali: il titolo è uno di questi, la copertina (di cui parleremo più avanti) è l'altro.

Il titolo deve rispondere a diverse funzioni.

- 1) Deve essere accattivante, e per esserlo deve per lo più veicolare un'emozione. Ma che tipo di emozione? Dipende dal genere di libro. Provate a pensarci. Che emozione volete veicolare? Serenità? Tensione? Attesa? Mistero? Speranza? Per farvi capire quello che intendo prendo ad esempio un titolo che per me è un capolavoro, ovvero *Sogno di una notte di mezza estate*. Dice tutto, senza svelare troppo. C'è il sogno, la tensione emotiva. C'è la notte, quindi il mistero, la tensione. C'è l'estate, quindi l'amore, la gioia. Che però è mezza. Quindi non è ancora completa, non può essere goduta appieno.
- 2) Deve generare una domanda nella testa del lettore e per questo deve spiazzare. Provate a pensare a *Entra nella mia vita* di Clara Sánchez. Lo leggete e vi chiedete: cosa mi devi dire? Cosa devo scoprire? Chi sei?
- 3) Deve spiazzare. Pensate a *Avevano spento anche la luna* di Ruta Sepetys. È poetico e allo stesso tempo contiene un nucleo di senso nella cui contraddizione apparente si apre lo spazio narrativo. E così anche *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano.
- 4) Deve trasportare in un'altra dimensione, deve far evadere. *La casa degli spiriti* della Allende o *Il profumo delle foglie di limone* sono due titoli capaci di portarti altrove.

Questi sono i principi generali. Ci sono poi diverse regole che si stabiliscono e che poi vengono regolarmente smentite.

Ad esempio i titoli in inglese non funzionano, si diceva una volta. E poi è uscito *Twilight*.

Oppure, ancora: i nomi propri non attirano... Ma ditelo

al *Mondo di Sofia* (ma anche all'intramontabile *Anna Karenina* ☺)

Certo tutto è relativo e le regole sono state stabilite per essere infrante...

Ma c'è un ultimo consiglio relativo al metodo per trovare un buon titolo a cui tengo particolarmente. So che solitamente gli scrittori si dividono in due categorie: chi parte dal titolo e poi inizia a scrivere (approccio sicuramente affascinante) e chi invece dà alla sua opera un titolo provvisorio e poi decide dopo. A qualsiasi categoria apparteniate, fate decantare il vostro libro prima di decidere quello che secondo voi è il titolo definitivo.

Staccatevi un po' dalla vostra opera. E poi tornateci sopra e decidete.

Il distacco è fondamentale, dovete imparare a guardare il vostro manoscritto come se non ne sapeste nulla. Come se vi avvicinaste a lui per la prima volta. Come se non ricordaste più il momento della sua nascita.

Pensate al libro come se fosse una torta. La tirate fuori dal forno. Se la lasciate decantare un po', poi è più buona. Parola della nonna!

Che cos'è un titolo?

di Grande Gigante (non sempre) Gentile

Il titolo sembra la faccia di un libro e invece sono le scarpe. Detto così sembra una provocazione, ma provate a pensarci. Le scarpe sono un accessorio, forse, ma sfido chiunque a uscire di casa senza, o con un paio particolarmente scomode. Marilyn Monroe diceva una ragazza con le scarpe giuste può conquistare il mondo. È proprio così. E le scarpe devono essere confortevoli, adatte all'abito e all'occasione, o ci farebbero sentire a disagio. E poi parlano di noi.

Qualche giorno fa una mia amica ne ha comprate un paio verdi e rosa, con un tacco di 8 centimetri, stringate con i lacci di raso e dalla forma un po' anni venti. Sosteneva fossero comodissime, e infatti ci ha camminato tutto il giorno senza lamentarsi, attirava gli sguardi di tutti e moltissima ammirazione, per il coraggio, ma anche per la gigantesca dose di personalità che stava dimostrando d'avere.

Un titolo deve essere così, forte, indimenticabile, irresistibile, ma anche coerente con la storia e soprattutto giusto. Può essere più o meno lungo, deve raccontare senza svelare, incuriosire, far immaginare. E anche dopo, quando la storia è stata letta, deve continuare a rappresentarla.

C'è un trucco a cui io ricorro di tanto in tanto per testare

la forza di un titolo: provo a dirlo in giro, vedo che reazione suscita, poi lascio che passi un po' di tempo e vedo se lo ricordano, se ha lasciato qualcosa dentro di loro. Quando non succede, si cambia.

Ci vuole coraggio, ma non c'è altro modo.

Sette regole per trovare il titolo

di Jim Hawkins

- 1) Cercate il vostro titolo nel vostro libro e, soprattutto, fatelo cercare ad altri. Un lettore fidato leggendo il vostro romanzo potrebbe trovarvi dentro, nascosto in qualche frase, il titolo perfetto che voi autori, totalmente immersi nell'opera, non sareste mai riusciti a individuare.
- 2) Cercate il vostro titolo nei libri che leggete: *Che tu sia per me il coltello*, titolo di un bel romanzo epistolare di David Grossman, è tratto da una lettera di Franz Kafka a Milena Jesenská: «E forse non è vero amore se dico che tu mi sei la cosa più cara; amore è il fatto che tu sei per me il coltello col quale frugo dentro me stesso».
- 3) Cercate il vostro titolo tra i versi dei poeti: spesso ci sono versi che isolati possono diventare dei titoli perfetti, e il primo esempio che mi viene in mente è un recente libro di Benedetta Tobagi il cui titolo, *Come mi batte forte il tuo cuore*, è l'ultimo verso di *Ogni caso*, una poesia di Wisława Szymborska (e le poesie della Szymborska sono piene di possibili titoli).
- 4) Ricordatevi sempre che non dipende certamente dalla bellezza del titolo se il vostro manoscritto verrà pubblicato o meno da una casa editrice. In un manoscritto il titolo

lo conta ben poco, anche perché spesso i titoli definitivi vengono scelti dagli editori, naturalmente con l'accordo dell'autore.

- 5) Non ci sono regole per il titolo giusto. Se fate un giro in libreria, potrebbe sembrarvi che ci siano delle regole perché la maggior parte dei libri che vedete esposti le rispettano. Ma si tratta di un'illusione, perché qualora ritornaste due anni dopo in quella stessa libreria vi trovereste altre regole, a volte addirittura opposte a quelle riscontrate nella visita precedente. Le regole sono quindi molto effimere e l'errore maggiore sarebbe scegliere il titolo con la speranza di accodarsi a una moda, per poi magari vedere il proprio libro uscire in libreria quando quella moda è già passata ed è considerata vecchia.
- 6) Anche per il titolo vale però la regola generale che si è già enunciata a proposito dell'incipit: non deve ingannare il lettore. Racconta Umberto Eco nelle *Postille a «Il nome della rosa»*: «Il mio romanzo aveva un altro titolo di lavoro, che era l'*Abbazia del delitto*. L'ho scartato perché fissa l'attenzione del lettore sulla sola trama poliziesca e poteva illecitamente indurre sfortunati acquirenti, in caccia di storie tutte azione, a buttarsi su un libro che li avrebbe delusi».
- 7) Tentate di non pensare al titolo fin quando non avete finito il romanzo e se avete già un titolo in testa non fate l'errore di affezionarvi troppo. Nel 1952, venne pubblicato in Italia un libro uscito l'anno prima negli Stati Uniti con un titolo intraducibile: *The Catcher in the Rye*. La traduzione si intitolava *Vita da uomo* e vendette pochissime copie. Nel 1961 lo stesso libro venne ripubblicato da un altro editore e stavolta con enorme successo, il titolo

della nuova traduzione era... *Il giovane Holden*. Ed è da mezzo secolo che molti lettori italiani identificano quel libro che hanno molto amato con quel titolo, come se fosse l'unico possibile. Questo per dire che fareste un errore a identificare a tutti i costi il vostro manoscritto con il primo titolo che gli avete dato. Anche perché, come si è già detto, è molto probabile che quel titolo cambi prima della pubblicazione. L'idea che un libro che abbiamo amato possa avere solo quel titolo lì, quello che avevamo in mente quando l'abbiamo scritto o letto, è solo un'illusione. Per ogni libro ci sono tanti, e diversi, titoli perfetti.

Il titolo perfetto per un romanzo (o un racconto)

di La Svet

Sulla questione dei titoli si potrebbe tenere un simposio, perché è un po' come cercare l'isola del tesoro o svelare un simbolo perduto. Ma allo stesso tempo non è certo qualcosa su cui si possa attendere un messaggio dagli spiriti :-). Al contrario, va scelto a sangue freddo e con una certa lucidità.

In questo, la casa editrice affianca l'autore svolgendo il ruolo di un bravo suggeritore.

Il pericolo senza nome, nella scelta di un titolo, è forse stare troppo aderenti al romanzo stesso, giacché il titolo dev'essere, nella sua brevità, come un romanzo. Deve mettere le carte in tavola, altrimenti è troppo facile, ma allo stesso tempo deve gettare un po' di polvere negli occhi.

Nel caso di un thriller, il titolo deve in qualche modo solleticare i miei luoghi oscuri. Nella sua sintesi deve rappresentare un macabro quiz, un appuntamento con la paura. Deve aprire un sipario.

Deve provocarmi una specie di perdita di fiato, come una rivelazione mesmerica.

Deve saper convincere l'uomo della folla, ma anche il più fine intenditore.

Deve far pieno sfruttamento del potere delle parole, senza essere una mistificazione.

E deve avere un cuore rivelatore, che mi faccia iniziare la lettura così che giunto alla fine io sia spinto ad esclamare: «Sei tu il colpevole!»

Come trovare il titolo perfetto

di Louise Scott

Non so a voi, però a me piace molto definire qualcosa. E poi magari buttare all'aria – da sola o insieme con altri – quella definizione, per trovarne un'altra, più precisa o più efficace o più evocativa. Così, se mi trovo di fronte a un romanzo thriller/mystery/horror (o a un romanzo che combina questi elementi), faccio proprio questo percorso.

All'inizio, si pensa che sia sufficiente mettere nel titolo qualche parola «forte» – delitto, assassino, cadavere, morte – e talvolta ci si ferma lì: ci si sono fermati, per esempio, Edgar Allan Poe (*I delitti della rue Morgue*), Agatha Christie (*Assassinio sull'Orient-Express*), Robert Louis Stevenson (*Il trafugatore di salme*) e Patricia Cornwell (*Causa di morte*).

Ma perché poi non provare a estrarre (in senso figurato!) il vero cuore del romanzo, quello che lo rende, ovvio, un nuovo figlio del genere, ma anche un figlio davvero nuovo, diverso da tutti gli altri?

Provateci, fatelo diventare un gioco: cancellate il titolo che gli avete dato, fate leggere il romanzo a vari amici e poi chiedete loro come lo intitolerebbero (sì, lo so, è anche un modo un po' subdolo per capire se l'hanno letto veramente); elencate le principali caratteristiche dei vostri personaggi, i

luoghi in cui si muovono, le loro azioni più significative e poi provate a collegarle o a fare libere associazioni; lasciatevi ispirare da una frase «classica» (presa dalla Bibbia, da una canzone, da un aforisma).

Così facendo, vi troverete in compagnia per esempio di Andrea Camilleri (*La forma dell'acqua*, *La gita a Tindari*), di Fred Vargas (*L'uomo dei cerchi azzurri*), di Patricia Highsmith (*Il talento di Mr Ripley*), di Umberto Eco (sapevate che *Il nome della rosa* in origine s'intitolava *L'abbazia del delitto?*), di Mickey Spillane (*La vendetta è mia*).

Basta che non capiti a voi quello che, lo confesso, un paio di volte è capitato a me. Trovare il titolo *assolutamente perfetto*... quando il romanzo era già in libreria!

Cinque cose che forse non sapete sul titolo

di Piero Ribera

Ah, già, il titolo

Sarà banale, ma è anche innegabile che un buon titolo ben disponga, e talvolta possa anche conquistare all'istante – non ho difficoltà ad ammettere di aver acquistato non pochi libri per il titolo, per il meccanismo di identificazione che questi titoli generavano, per la concisa verità che esponevano, per la promessa che contenevano. Ben più complicato e discutibile è cercare di dare un contenuto a quell'aggettivo, «buono», perché ogni lettore, da quello professionale, a quello onnivoro, a quello monotematico, è condizionato dai suoi gusti, dalle letture precedenti, dall'umore e dai desideri del momento.

Con cautela e senza pretese di assolutezza, tento comunque alcune considerazioni, tra le tante possibili, lasciando da parte le questioni riguardanti generi narrativi specifici (per intenderci, è assai improbabile che un romanzo fantasy si intitolerà mai *La solitudine dei numeri primi*).

1. Al momento, ma le cose stanno cambiando, il titolo di un libro è sempre accompagnato da un nome d'autore, da un marchio editoriale e da una copertina. Un buon titolo parla anche da solo, stampato su un foglio bianco,

è compiuto in sé e al tempo stesso apre le porte all'immaginazione, lascia intuire la storia che preme dietro di lui. All'altro capo di questo ragionamento, è utile tenere conto che quasi mai un libro, e quindi un titolo, si presenta da solo. Si confronta sempre con altri titoli, gemelli, fratelli, parenti, tutti però nemici nel tentativo di conquistare l'attenzione. Raffigurarsi il proprio titolo sul banco di una libreria è sempre un valido esercizio.

2. Il titolo può essere usato anche come una lente che ingrandisce il particolare e restringe l'angolo di visuale. Cosa c'è ad esempio di più ampio, e generico, di *La strada*? Basta un passo avanti, e *La strada dei ricordi* è già un'indicazione più precisa. Con *La strada polverosa dei ricordi* la definizione è ancora maggiore, e soprattutto la promessa che viene fatta al lettore. A volte persino la minaccia: *La strada polverosa dei tuoi ricordi*?
3. Talvolta il titolo è già nel libro. È un suo personaggio, un luogo, una battuta di dialogo, basta soltanto tirarlo fuori.
4. Altra banalità: i titoli sono tutt'intorno a noi, ovunque vi siano parole. Esistono le mode, anche nei titoli, e bisogna conoscerle; un buon titolo probabilmente è già stato usato, e ci sono gli strumenti a disposizione di chiunque per verificarlo; caratteristica principale del titolo di un romanzo è far pensare a qualcosa, confrontarsi con altri su questo «qualcosa» non è mai inutile.
5. L'ispirazione può arrivare da qualsiasi parte. Certo ci sono le canzoni e ci sono i film (non tali e quali), c'è Shakespeare, c'è la frase di un romanzo del Settecento, c'è la Bibbia. Ma c'è anche *La settimana enigmistica*, ad esempio. Se do un'occhiata veloce alla prima pagina dell'ultimo numero ne ricavo: *Un'intricata e spinosa faccenda*

(scontato), *I sassolini d'oro* (una fiaba, già sentito), *Di buon umore, contento* (curioso, difficile), *Il sottoscritto* (ambizioso), *In mezzo al sentiero* (anche questo già sentito), *Un difetto di poco conto* (interessante).

Mi sono dilungato senza essermi avvicinato di un passo al cuore della questione, sulla quale, volendo, si potrebbero peraltro fare discorsi di ben altra raffinatezza. Chiudo con un'ultima considerazione che, almeno per me, è confortante: da quando esistono i libri esistono anche i buoni titoli, la sorgente non si è mai esaurita, non vedo perché dovrebbe esaurirsi proprio adesso.

L'INCIPIT,
OVVERO CHI BEN COMINCIA...

Le dure leggi dell'incipit

di Editor 2.0

Per l'editor, le prime pagine di un libro sono un test cruciale.

Perché nell'inizio del libro l'editor cerca quello che ci deve trovare il lettore. E cerca di capire anche come comunicarlo.

Tra chi legge per una casa editrice e il normale lettore c'è infatti una differenza. Il lettore non è (o non deve essere) consapevole di tutto quello che c'è in un libro (e nel suo incipit): gli è sufficiente abbandonarsi al piacere della lettura. Si potrebbe aggiungere che a volte nemmeno l'artista – l'autore – è del tutto consapevole di quello che ha fatto, e che solo una attenta lettura può chiudere il cerchio.

Invece un editor deve sapere quello che c'è in un testo, per capire se quel testo ha davvero la magia necessaria per conquistare i lettori.

Lo deve individuare, utilizzando le proprie competenze, sensibilità, esperienza, fiuto. Deve scoprirlo, riga dopo riga, frase dopo frase, pagina dopo pagina: e per questo ci vogliono curiosità e fiducia.

Però la curiosità e la fiducia del lettore non sono infinite: dopo un po', se non è soddisfatto, il lettore lascia perdere. Smette di leggere.

Nemmeno la pazienza dell'editor è infinita: un po' perché è un lettore anche lui («Se mi stufo io, si stuferà anche il mio lettore», pensa).

Se l'attrazione fatale non scatta dopo un certo numero di pagine, molto probabilmente non scatterà nemmeno procedendo con la lettura.

Oltretutto i libri che atterrano sulla scrivania di un editor sono decine e decine, e lui (o lei) sta cercando qualcosa di davvero speciale.

Per questo le prime pagine sono essenziali: è lì che l'autore costruisce il suo patto con il lettore, è lì che stabilisce le regole del gioco – anche se poi magari può divertirsi a scompaginarle. È lì, in quelle prime cartelle, che deve scattare la magia...

Ma allora che cosa cerca un editor, fin dall'inizio, quando legge un romanzo?

Ecco alcune delle cose che un editor cerca: non le troverà tutte, ma se ne trova almeno un paio continuerà a leggere. Anche dopo l'incipit.

1. Il piacere del racconto

«C'era una volta...»

Siamo affamati di racconto, di storie. Ce le facevamo raccontare dalla mamma o dalla nonna quando eravamo bambini. Ora le andiamo a cercare nei libri, a teatro, nel film. Le troviamo sulle pagine dei giornali (magari nella cronaca nera) e nella Storia, quella con la S maiuscola.

Le cerchiamo, da sempre, nei miti. Le storie ci plasmano: plasmano le collettività, ma plasmano anche la nostra identità: l'autobiografia è il racconto di una vita.

Nel XXI secolo, nell'era della comunicazione breve e istantanea, ci fabbrichiamo delle storie persino a partire dai Tweet, e le chiamiamo «storify».

Un incipit, allora, per funzionare deve riuscire a trasmettere questa necessità di racconto – e la necessità di condividere un piacere: perché c'è il piacere di chi narra, e quello di chi ascolta, o legge, o guarda. Quando questi due piaceri si incontrano, allora val la pena di continuare.

Ma non viviamo più nel tempo della favole. Il fatale «C'era una volta» possiamo anche precisarlo meglio: può dare informazioni sull'epoca in cui è ambientato il romanzo, sul luogo in cui si svolge (o inizia) la vicenda, sul protagonista (o su un personaggio). Qualche esempio?

«Quando il dottor Richard Diver giunse volta a Zurigo nella primavera del 1917 aveva ventisei anni, un'ottima età per un uomo, l'apice per uno scapolo» (Francis Scott Fitzgerald, *Tenera è la notte*).

«Era un vecchio che pescava da solo su una piccola barca a vela nella Corrente del Golfo, ed erano ottantaquattro giorni ormai che non prendeva un pesce» (Ernst Hemingway, *Il vecchio e il mare*).

Il tempo, il luogo, il protagonista. A volte è giusto partire così, con queste «informazioni di base», e poi lasciar fluire il racconto.

A volte, invece, è meglio lasciare al lettore il gusto della scoperta.

Piano piano...

2. La voce

«Chiamatemi Ismaele.»

C'è il racconto. Ma c'è anche qualcuno che racconta, e che si assume la responsabilità del racconto. Dev'essere una voce credibile, autorevole.

Può essere l'autore onnisciente, un narratore che sa tutto dei personaggi e delle loro vicende (o almeno così si presume). È un narratore che si può nascondere dietro l'oggettività dei fatti, fin quasi a scomparire.

Al polo opposto il narratore può essere, come nel caso di Moby Dick, un testimone della vicenda che si andrà a narrare «in soggettiva», o addirittura il suo protagonista. Il lettore vede e vive la storia attraverso la propria esperienza, perché il protagonista comunica quello che sa al lettore man mano che lo apprende, o lo ricorda.

Ancora, nel corso del racconto la voce narrante può cambiare: per esempio, l'autore può «delegare» ogni capitolo a un diverso narratore, con il suo punto di vista.

Torniamo ancora per un attimo a Moby Dick: con due parole – gli bastano due parole – Herman Melville inizia il dialogo con il lettore.

Dice subito che è il racconto è in prima persona, e ci verrà fatto da un testimone dei fatti. Ismaele, poi, nella Genesi, Ismaele è il figlio di Abramo e della schiava Agar, e con la madre verrà cacciato nel deserto: è l'esule, il vagabondo...

Ma attenzione! C'è un trucco... Perché Melville non ha scritto «Io sono Ismaele», ma «Call me Ishmael», «Chiamatemi Ismaele» (o «Chiamami Ismaele»). Tra la voce narrante e la persona che narra – anche nel caso della più sincera della autobiografie – c'è sempre uno scarto, più o meno gran-

de, una distanza magari piccola, quasi invisibile e tuttavia incolmabile.

Nell'incipit, ragiona un editor, devo capire chi mi sta raccontando questa storia. Se la sua voce è credibile. Non devo capirlo necessariamente subito, nelle prime righe: posso anche scoprirlo piano piano, perché magari l'autore ci gioca un po', con l'identità di chi narra.

Tuttavia la credibilità e la coerenza di questa voce – negli eventi e nelle emozioni che racconta, ma anche nella lingua, nello stile, nel tono con cui li comunica – è un elemento essenziale per catturare la fiducia del lettore, e per far sì che continui a seguire il racconto... anche dopo l'incipit.

3. La curiosità

«Gregor Samsa, svegliatosi una mattina da sogni agitati, si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto immondo.»

Be', voglio saperne di più. È solo una fantasia, un incubo? O è la realtà, e Gregor ha davvero subito quell'orribile trasformazione? E poi voglio sapere perché Gregor Samsa è diventato un insetto, e che cosa farà, adesso che si è trasformato in una blatta. Come reagiranno gli altri?

Con una sola immagine, Franz Kafka cattura il lettore della *Metamorfosi*. È lo stesso meccanismo di curiosità che s'innesta nei gialli: c'è un morto, voglio sapere chi è stato e finché l'autore non me lo fa scoprire, continuo a leggere... (Ma se io, lettore, scopro troppo presto chi è l'assassino, resto deluso.) Li chiamano «page-turner», i libri che inizi a leggere e non puoi più smettere, perché finita una

pagina, la giri subito per capire che cosa succederà nella pagina successiva, perché ti tiene con il fiato sospeso, perché vuoi saper come andrà a finire, perché quell'emozione è così potente che non puoi lasciarla a metà, perché quel ritmo e quello stile ti hanno conquistato e non vuoi abbandonare la danza...

4. La provocazione

«Avevo vent'anni e non permetterò mai a nessuno di dire che è la più bella età della vita.»

Così inizia *Aden Arabia* dello scrittore francese Paul Nizan, capofila di tutti gli indignados. È una partenza fulminante, che dà il tono all'intera opera. È una provocazione, uno schiaffo, contro il mondo – e forse anche contro il lettore. La provocazione può respingere qualche lettore, ma per molti altri può diventare una sfida: «Prova a seguirmi su questo terreno», sembra dire l'autore, «vediamo se ce la fai».

Un altro incipit shock? Quello dello *Straniero* di Albert Camus. «Oggi è morta mia madre. O forse ieri, non lo so.»

Chi osa parlare con tale freddezza, con tale distacco, di un evento così drammatico e sconvolgente?

La provocazione si può muovere su diversi terreni: morale, politico, religioso, estetico, generazionale... È una sfida al lettore: l'autore gli chiede: «Prova a vedere se indovini chi è l'assassino», oppure «Prova a vedere se resisti alla paura o all'orrore che provoca la mia storia», o ancora: «Prova a vedere se puoi sostenere questa verità scomoda, difficile, paradossale»...

Quella della provocazione è una strada difficile e pericolosa: non sono pochi gli scrittori che hanno fatto una brutta fine...

Stabilisce un patto difficile con il lettore. Non basta lanciare la provocazione o la sfida: poi bisogna sostenerla per tutto il libro, rilanciare e approfondire, pagina dopo pagina... Bisogna continuare a dare schiaffi al lettore, nella speranza che ne voglia altri...

Se la provocazione regge per qualche decina di pagine, senza sgonfiarsi, allora c'è da sperare che regga per un libro intero...

5. Le verità eterne

«Tutte le famiglie felici si assomigliano, ogni famiglia è infelice a modo suo.»

La frase promette moltissimo, e le pagine che seguono non deludono le aspettative. Perché questo è l'aforisma con cui inizia *Anna Karenina* di Lev Tolstoj. Da un certo punto di vista, questa potrebbe essere la morale della favola, la conclusione a cui arriva la storia. Tolstoj invece la usa per agganciare il lettore con una verità forse banale, ma a cui nessuno aveva pensato, o aveva saputo esprimere con la stessa chiarezza e sintesi.

Anche Jane Austen, in *Orgoglio e pregiudizio*, punta al bersaglio grosso: «È verità universalmente riconosciuta che uno scapolo in possesso di un solido patrimonio debba essere in cerca di moglie».

Scrivere un capolavoro, riuscire a condensare il romanzo in una frase memorabile e passare alla storia per il libro e per

l'aforisma non è semplice. Ci vuole un genio. Insomma, è una strada difficile, ci vogliono una certa ambizione e gusto del rischio. Insomma, sconsigliato ai principianti.

Ma trovando l'aforisma giusto, ci si può sempre provare...

6. Mille e uno modi per incuriosire un lettore (e un editor)

Abbiamo visto che in una frase – nella frase iniziale di un romanzo – ci possono stare moltissime cose.

Meglio giocarsela bene. Ricordando due cose: primo, non esiste mai una ricetta precostituita e le regole, in letteratura e in genere nell'arte, sono fatte per essere infrante (con intelligenza). Secondo, che non esiste regola ma bisogna sempre fare la cosa giusta!

Inutile aggiungere che nelle poche parole dell'incipit non ci si può inzeppare tutto. Però nelle pagine seguenti si possono – e si devono – mettere molte altre cose. Devono emergere il tono, il ritmo del racconto. Bisogna poter individuare la voce del narratore, il suo stile. Si iniziano a trasmettere emozioni...

Un bravo lettore attraversa queste prime pagine, e inizia a capire di che libro si tratta, che reazioni suscita in lui, che curiosità accende...

Un editor, poi, tenderà a catalogare il libro con una di quelle etichette che chiamiamo «generi». Gli serve perché così potrà raccontarlo più efficacemente ai lettori: capisce quale possa essere il pubblico di riferimento, quali possano essere gli antecedenti di successo a cui quel libro può essere accostato, su quali elementi giocare per presentarlo al pubblico.

7. L'incipit più brutto dell'anno

Quelli che abbiamo letto, sono gli incipit di alcuni capolavori della letteratura. Però sono anche i brutti incipit, quelli che riescono male. C'è addirittura un concorso che premia il peggiore incipit dell'anno. Naturalmente viene assegnato in Inghilterra.

L'ispirazione è arrivata da uno degli incipit più celebri della letteratura: «It was a dark and stormy night...», «Era una notte buia e tempestosa...», vergata da Edward Bulwer-Lytton, uomo politico e scrittore britannico, nel suo racconto Paul Clifford e resa celebre dai fumetti: proprio con quella frase grottesca iniziava invariabilmente il suo romanzo anche il bracchetto Snoopy, battendo i tasti della sua macchina per scrivere sopra la cuccia, nelle vignette dei Peanuts...

Quella frase, che riassume molti cliché, è diventata ridicola. Non è più l'inizio di un romanzo «di paura»: è l'inizio della sua parodia!

(Per i più pignoli, «C'était une nuit orageuse et sombre», «Era una notte tempestosa e scura», l'ha scritto anche Alexandre Dumas nei *Tre moschettieri*... E l'incipit del *Nome della rosa*, «Era una bella mattina di fine novembre», come ha confessato lo stesso Eco, è ispirata a Snoopy e dunque Bulwer-Lytton...) Il Bulwer-Lytton Fiction Contest (sito www.bulwer-lytton.com) premia dal 1983 i peggiori incipit inediti, divisi in diversi generi: detective, western, fantascienza, amore eccetera. Sono frasi davvero raccapriccianti, che tolgono la voglia di proseguire. Sono fatti di luoghi comuni, di esagerazioni, di accumulo: concorrenti scimmiettano quegli sono scrittori che vogliono essere efficaci e finiscono per cadere nel ridicolo.

Però, se i tuoi colleghi di IoScrittore, dopo averti letto, daranno al tuo incipit un giudizio profondamente disonorevole, traduci la prima frase in inglese e mandala subito alla giuria del Bulwer-Lytton Fiction Contest. E che Snoopy te la mandi buona!

Il consiglio

A volte l'incipit – come il titolo del libro – lo puoi trovare quando hai finito di scrivere. E non è necessariamente la prima frase che hai scritto, quando è arrivata l'ispirazione, o quella che c'è a riga 1 di pagina 1, alla dodicesima riscrittura.

Quando hai finito, insomma, non hai ancora finito.

Prova a rileggere le prime venti, trenta-cartelle del tuo romanzo.

Forse lì, incastonata nei paragrafi iniziali, c'è la frase giusta: quella che cattura il lettore, quella che condensa il senso del libro, quella che fa scattare curiosità e immaginazione.

L'avevi scritta, era la frase giusta per l'incipit, e non te n'eri accorto. E se sei molto pigro, puoi sempre sperare in un buon editor: magari la trova lui.

L'incipit, ovvero il primo appuntamento

di Charlotte

L'incipit è l'inizio di tutto, da quelle prime pagine tutto comincia. Proprio come succede con il primo appuntamento di una storia d'amore.

Sappiamo quanto i primi appuntamenti possano essere stressanti e pieni di punti interrogativi. Quante volte vi è capitato... Come mi vesto? Di che cosa parlo? Mi vorrà rivedere se gli parlo di questo argomento?

Anche con l'incipit di un libro è così: quante domande e quanti dubbi! Ma niente panico. Prima di tutto vi voglio rassicurare: se vi state facendo delle domande siete già un passo avanti. Perché se ve lo state chiedendo, già avete capito che di fronte a voi c'è un lettore che dovete conquistare.

Per farlo, ci sono alcune regole semplici che riguardano cosa evitare e cosa, invece, provare a fare.

Da evitare

- 1) Non esagerate con le descrizioni. Ve lo immaginate un primo appuntamento con qualcuno che parla, parla, parla e non smette più? Un disastro!

- 2) Anche se il vostro romanzo ha tantissimi personaggi, non descriveteli tutti nelle prime pagine. In fondo è meglio farsi scoprire poco alla volta, no?
- 3) Non adottate uno stile che non sentite vostro. Se non mettete mai i tacchi, perché metterli al primo appuntamento? Rischiereste di cadere.

Da fare

- 1) Emozionate e stupite. Fatemi provare le stesse sensazioni del vostro personaggio. Lasciatemi a bocca aperta. Come a un appuntamento, scegliete bene che cosa volete che mi ricordi non appena vi darò la buonanotte, perché è quello che mi spingerà a darvi il buongiorno.
- 2) Scegliete il personaggio che amate di più, meglio se è il protagonista ma non è necessario, e fatemi vedere scene ed eventi attraverso i suoi occhi.
- 3) Offritemi una sensazione precisa: è su questo che dovette concentrarvi, nelle prime pagine. Perché l'importante, proprio come al primo appuntamento, è la quantità: dovette scegliere cosa tenere, ma soprattutto, cosa lasciare nell'ombra. Sarà il lettore a voler scoprire tutto.

In bocca al lupo!

Come iniziare alla grande

di Manatee

L'incipit in fondo non è che il modo in cui vi presentate al lettore. Avete un vostro stile, una vostra lingua, una storia da raccontare, ma quello che ancora non avete è l'attenzione del vostro interlocutore. L'incipit è la vostra chance per conquistarvela.

Siate sinceri con voi stessi, quella attenzione la desiderate, altrimenti non avreste mai desiderato di pubblicare un libro, che poi vuol dire essere letti dagli altri. Ed è un desiderio del tutto legittimo. Dunque, come fare? Esiste un modo? La verità è che ne esistono mille, e nessuno certo.

Esattamente come quando vi capita di presentarvi a uno sconosciuto o sconosciuta, potete decidere di essere accattivanti, sfrontati, educatissimi, anticonvenzionali... E ovviamente, proprio come di solito avviene tra due persone, il vostro modo di presentarvi potrà suscitare curiosità, simpatia, attrazione, a volte (ve lo auguro!) passione travolgente.

Di tanto in tanto, ahimè, capita anche di risultare antipatici a prima vista. In realtà, al di là della prima regola fondamentale che è quella di essere voi stessi perché l'incipit deve cercare di mettere in luce da subito la vostra

unicità, nel presentarsi, in genere, credo si risulti più interessanti se:

1. Si evita di parlare troppo di sé (che vuol dire, nel vostro ruolo di scrittori: limitate la voce narrante a un ruolo descrittivo delle situazioni, senza eccessive riflessioni o digressioni);
2. Si cerca di parlare di cose interessanti e di suscitare curiosità (che vuol dire poi far entrare subito il lettore nel vivo della vostra storia).

Infine e più in generale: se valeva per Flaubert, il motto «Madame Bovary c'est moi» può valere anche per voi: individuate il vostro protagonista e fatelo agire da subito al vostro posto.

La sua forza, la sua originalità, il suo mondo etico e simbolico sono i migliori passepartout che avete per arrivare al cuore e all'immaginazione del vostro potenziale lettore. Affidatevi al vostro protagonista, chiunque egli o ella sia, e lasciate che le presentazioni le faccia lui. Non vi tradirà.

Incipit preferito? Ce ne sono davvero tanti, ma adoro quello de *I Miserabili*:

«Nel 1815, era vescovo di Digne monsignor Charles François Bienvenu Myriel, un vecchio di circa settantacinque anni, che occupava quel seggio dal 1806. Sebbene questo particolare abbia poco a che fare con ciò che racconteremo, non sarà forse inutile, sia pure solo per essere del tutto precisi, accennare qui alle voci ed ai discorsi che correvano sul suo conto, nel momento in cui era arrivato nella diocesi. Vero o falso che sia, quel che si dice degli uomini occupa spesso altrettanto posto nella loro vita, e soprattutto nel loro destino, quanto quello che fanno».

Ecco da subito: 1. la presentazione di un personaggio;
2. un accenno minimo ma illuminante d'ambiente (una diocesi piccola e pettegola); 3. una sentenza morale.

E da lì tutto può partire...

Buon lavoro!

L'incipit, ovvero... aprite quella porta

di Louise Scott

C'è chi lo riscrive mille volte; c'è chi lo lascia per ultimo; c'è chi non può andare avanti se non ce l'ha; c'è chi lo cambia all'ultimo momento.

L'incipit di un romanzo è una brutta bestia: ma è giusto che sia così. Perché l'incipit spalanca la porta su un mondo nuovo, ignoto, e il lettore vi si affaccia, desideroso di abbandonare il proprio mondo, la propria quotidianità.

Purtroppo Per fortuna, i modi per aprire la porta sono pressoché infiniti: qualche autore la sfonda con violenza [«Sparano prima alla ragazza bianca. Per il resto c'è tempo.» (Toni Morrison, *Paradiso*)], altri la schiudono con un sorriso ironico [«Il Nobilis Homo Cipriano de' Marpioni, col crescere della prole, aveva dovuto allargarsi.» (C.E. Gadda, *Quattro figlie ebbe e ciascuna regina*)], altri con un cigolio sinistro [«Una volta gli assassini venivano impiccati a Four Turnings.» (Daphne Du Maurier, *Mia cugina Rachele*)], altri ancora si limitano a farla girare sui cardini, scoprendo una realtà che, fino a un istante prima, per il lettore non esisteva [«In un buco del terreno viveva uno Hobbit.» (John R.R. Tolkien, *Lo Hobbit*)].

Che cosa voglio raccontare? chiede l'incipit all'autore. E

soprattutto, come lo voglio raccontare? Quale voce intendo dare a queste parole?

Quali colori, quali emozioni sto per consegnare al mondo che mi accingo a raccontare? Se si riesce a rispondere, la strada si distende, diventa un po' più pianeggiante... almeno finché, all'orizzonte, non spunta il fratello dell'incipit: l'explicit, il finale. Ma di questo, magari, parleremo dopo aver percorso almeno un tratto di strada...

In che modo cominciare?

di Grande Gigante (non sempre) Gentile

C'era una volta... Era una notte buia e tempestosa... Quel ramo di lago di Como... Nel mezzo del cammin di nostra vita...

Creare atmosfera, dire dove ci si trova, dare qualche indicazione sul protagonista, fornire qualche elemento della storia, così che il lettore possa cominciare a immaginarsela. Sono tutti buoni modi. Bisogna stupire senza esagerare, coinvolgere, incuriosire, far filtrare un'emozione, far scattare un senso di immedesimazione o portare via, lontano, subito.

Difficile, ma importante. Chi in libreria non controlla la copertina, o magari la quarta, o l'aletta e poi, quello che fa la differenza vera, le prime righe, per capire se vale la pena andare avanti? Sta tutto lì.

Si dice: «Chi ben comincia è a metà dell'opera». Forse a metà è un po' troppo, forse è solo a buon punto. Ma, di certo, chi mal comincia è a un punto morto e rischia di non andare da nessuna parte.

L'incipit di un libro o di un racconto d'avventura

di C.C. Baxter

Come dev'essere l'incipit di un libro d'avventura? La cosa più importante è catturare subito l'attenzione del lettore dandogli un assaggio di cosa sarà il libro. Condensare nei primi paragrafi alcuni momenti salienti dell'avventura che si vuole raccontare. Si avrà poi tempo di tornare indietro all'inizio della vicenda, ai suoi retroscena e alla sequenza cronologica dei fatti. Esempio straordinario l'incipit di *Aria sottile* di Jon Krakauer, un grande classico della letteratura di alpinismo.

«A cavalcioni sul tetto del mondo, con un piede in Cina e l'altro in Nepal, ripulii la maschera d'ossigeno dal ghiaccio e, sollevando una spalla per ripararmi dal vento, abbassai lo sguardo inebetito sull'immensa distesa del Tibet. Avevo fantasticato tanto su quel momento e sull'ondata di emozioni che lo avrebbe accompagnato; e ora che finalmente ero lì in piedi sulla cima del monte Everest, non riuscivo a radunare energie sufficienti per concentrarmi.»

In poche righe abbiamo l'ambientazione, l'atmosfera e il senso di meraviglia per il momento che il narratore sta vivendo. Perché sia lì, come ci sia arrivato, cosa lo ha spinto e come si è svolto il viaggio fino a quel punto, sono tutte cose

che scopriremo nel corso del libro. Di fatto l'autore ci ha agganciato e adesso siamo pronti a seguirlo senza esitazioni.

Come iniziare un thriller bestseller?

di Sumimasen

Quando si parla di thriller, nell'accezione più generale del termine, si dice che, per attirare l'attenzione degli editor prima e dei lettori poi, sia necessario scrivere un incipit – inteso come scena d'apertura – fulminante e che dia un'impronta decisa a tutto il romanzo. Vero: è preferibile un buon incipit rispetto a un brutto incipit. L'importante, però, è che l'incipit non prenda il sopravvento sul resto del romanzo. Ciò che deve sempre rimanere centrale è l'idea narrativa di base – quella intorno a cui si costruisce la struttura del romanzo e i personaggi che lo popolano – e il modo in cui questa idea viene sviluppata per sfruttarne al meglio le sue potenzialità. Ai miei occhi, un ottimo incipit non redime un thriller mediocre e scialbo, d'altro canto un romanzo dalla forza dirompente sopravvive benissimo a un incipit ordinario. Ho quindi un unico consiglio pratico da dare: scrivere l'incipit nel momento in cui il romanzo è sostanzialmente già lì, pronto, in attesa soltanto della scena d'apertura più efficace. Così ci sono più possibilità che venga bene e svolga al meglio la sua funzione di «porta d'ingresso» al romanzo stesso. Al di là della specificità dei thriller, vi consiglio di leggere il primo capitolo di *Lunar Park*, in cui uno dei miei

scrittori preferiti, Bret Easton Ellis, analizza le frasi d'apertura dei suoi libri. È la prova che non solo un bravo autore può scrivere incipit molto diversi fra loro, ma soprattutto che è il resto del romanzo a determinare la natura e lo stile dell'incipit, non viceversa.

L'incipit, ovvero l'antipasto

di Piero Ribera

Se il pranzo è gustoso, e magari se il dessert è particolarmente buono, nessuno alla fine si ricorda dell'antipasto, o meglio, io non me lo ricordo.

Questo per dire che non ho mai dato soverchia importanza all'incipit di un romanzo.

Anzi, trovo spesso fastidiosi gli attacchi che vogliono stupire o che puntano sfacciatamente a essere memorabili. Molto meglio introdurre o suggerire con un breve giro di frasi gli elementi che saranno centrali nel corso della narrazione: si apre la finestra e si additano due o tre punti di riferimento – un personaggio, uno stile, un luogo, un momento storico – grazie ai quali poi ci si potrà addentrare nel paesaggio del romanzo.

Il profumo di Patrick Süskind comincia così: «Nel diciottesimo secolo visse in Francia un uomo, tra le figure più geniali e scellerate di quell'epoca non povera di geniali e scellerate figure. Qui sarà raccontata la sua storia. Si chiamava Jean-Baptiste Grenouille, e se il suo nome, contrariamente al nome di altri mostri geniali quali de Sade, Saint-Just, Fouché, Bonaparte ecc., oggi è caduto nell'oblio, non è certo perché Grenouille stesse indietro a questi più noti figli delle

tenebre per spavalderia, disprezzo degli altri, immoralità, empietà insomma, bensì perché il suo genio e unica ambizione rimase in un territorio che nella storia non lascia traccia: nel fugace regno degli odori».

In un paragrafo di undici righe e due frasi il lettore apprende che: è un romanzo storico (dove e quando); che al centro di tutto ci sarà un protagonista (Jean-Baptiste Grenouille) eccezionale (sta a fianco dei grandi della sua epoca), misterioso («è caduto nell'oblio») e ambivalente (genio e scellerato); che il tema del romanzo è specifico («il mondo degli odori»). Tutto, praticamente.

Per un incipit da brivido

di La Svet

Contrariamente a quanto si pensa, chi ben inizia non è a metà dell'opera: è soltanto all'inizio, mi dispiace ;-)
Ma vediamola dall'altro lato: chi inizia a leggere il vostro thriller ha già mosso un primo passo, vi sta già venendo incontro, ed è un momento prezioso. Voi che siete anche lettori forti lo sapete bene: sta a chi scrive convincere chi legge a fare i passi seguenti.

Mi riferirò, in quanto segue, alla prima unità conclusa di testo (prologo, primo capitolo): so che l'incipit ai fini del torneo IoScrittore è più consistente, ma parliamoci chiaro: soprattutto in un thriller dovete conquistare il vostro lettore dalle prime pagine, il resto verrà da sé :-)

Non esistono a mio parere regole universali per un buon incipit. Per questo non posso che indicarvi ciò che tendenzialmente (tenendo conto di tutte le possibili e perfino probabili eccezioni) mi conquista alle prime righe di un thriller, un giallo, un noir.

Il prerequisito essenziale è che abbiate le idee chiare in merito allo **scopo** che, nell'economia del romanzo, deve avere il vostro incipit. Presentare un personaggio? Una situazione? I primi indizi di un enigma? Una voce? Definite

un obiettivo, uno solo fra questi, valutandone la presa sul lettore, e attenetevi rigorosamente a questo.

A questo punto, ecco le mie personalissime, ma credo sensate, preferenze in proposito.

- 1) Un incipit è una singola, puntuale, precisissima **emozione**. Se riuscite a farmi provare esattamente l'emozione che vi siete prefissati, siete già a un ottimo punto.
- 2) Una sola situazione. Pochi personaggi. Avrete tempo e spazio nel resto del romanzo per approfondire ed espandere.
- 3) Se ci sono dialoghi, fatemi sentire la specificità delle voci. Nel resto del romanzo, sarebbe meglio non aver bisogno della specifica 'disse Giovanni' per capire che a parlare è stato appunto Giovanni. Perché dopo due pagine, la voce di Giovanni dev'essere riconoscibile da sé.
- 4) Cambiate le carte in tavola. Spiazzatemi. Sorprendetemi. Da subito.
- 5) Una piccola postilla sulla primissima pagina: evitate qualsiasi elemento che possa potenzialmente respingere. Avete davvero bisogno di dar carattere al vostro personaggio facendogli pronunciare una sonora volgarità alla terza riga? Avete davvero bisogno di un monoblocco descrittivo di venti righe ininterrotte senza salto di paragrafo, che anche all'occhio dà l'impressione di assenza di ritmo?

E infine, il consiglio che mi sta più a cuore: divertitevi. Non dovete vedere l'incipit, soprattutto nel caso di un thriller, come un semplice punto di partenza per arrivare a qualcos'altro, a ciò che secondo voi è importante. L'incipit non è una formalità da sbrigare solo perché poi arriva la sostanza: è la sostanza. E se scrivendolo proverete la stessa emozione che volete trasmettere, vedrete che il brivido ci sarà.

*L'incipit non è tutto nella vita di un romanzo
o racconto (ma lo aiuta a vivere meglio...)*

di Jim Hawkins

«Fate attenzione a quello che ora vi racconto.»
Bohumil Hrabal, *Ho servito il re d'Inghilterra*, 1971

Mi sembra che gli editor che mi hanno preceduto lo abbiano già detto varie volte, ma ci tengo a ripeterlo: al momento della lettura e della selezione di un manoscritto, per un editor l'incipit non è fondamentale perché può sempre essere riscritto o totalmente cambiato dall'autore prima della pubblicazione.

Fondamentali in un manoscritto, almeno per me, sono invece uno stile personale ed efficace e una storia originale e coinvolgente. Stile e storia, durante l'editing, possono essere certamente migliorati, ma non possono in alcun modo essere ricreati dal nulla: o ci sono o non ci sono.

Un editor che interrompesse la sua lettura dopo un incipit insoddisfacente, correrebbe il rischio di farsi sfuggire libri bellissimi. E la storia della letteratura mondiale, piena di capolavori con incipit davvero poco significativi, se non insignificanti, è lì a ricordarlo.

Detto questo, ritengo che un buon incipit possa invece aiutare un libro a farsi strada nell'affollatissima giungla delle librerie: sono molti i lettori che, incuriositi da un titolo o da

una copertina, aprono il libro e ne leggono le prime righe per decidere se è proprio quello il libro di cui hanno voglia e bisogno.

Il primo compito di un incipit sarà quindi quello di sedurre e incuriosire il lettore, dargli una promessa di felicità nella consapevolezza che quella promessa andrà però mantenuta. Si tratta infatti di un vero e proprio impegno che lo scrittore prende con il suo lettore: «io ti offro questi ingredienti, fidati di me, leggimi e non resterai deluso». E poiché non c'è nulla di peggio di una promessa non mantenuta, per lo scrittore sarebbe un vero boomerang apparecchiare un incipit pirotecnico che non abbia niente a che fare con il resto del libro: ne otterrebbe solo un lettore deluso e rancoroso.

Ricapitolando: seduzione, patto con il lettore e niente effetti speciali che nascondano il nulla.

L'autore deve essere come l'«oste onesto e benintenzionato» di cui si parla nell'incipit di un capolavoro inglese del Settecento:

«L'autore dovrebbe considerare se stesso non come un gentiluomo che offra un pranzo in forma privata o d'elemosina, bensì come il padrone d'una taverna aperta a chiunque paghi. Nel primo caso, colui che invita offre naturalmente il cibo che vuole, e quand'anche questo sia mediocre e magari sgradevole ai loro gusti, gli ospiti non debbono protestare; ché l'educazione impone loro d'approvare e lodare qualunque cosa venga loro posta dinanzi. Proprio il contrario accade al padrone d'una taverna. Quelli che pagano vogliono dar soddisfazione al proprio palato, anche quando questo sia raffinato e capriccioso, e se non è tutto di loro gusto, si

sentono in diritto di criticare, di protestare, d'imprecar magari contro il pranzo, senz'alcun ritegno.

Ecco perché, per non deludere i clienti, l'oste onesto e benintenzionato espone in genere una lista delle pietanze, a cui tutti, appena entrati nella taverna, possono gettare uno sguardo; ed essendosi resi conto di quel che c'è, possono rimanere gustando ciò che vien loro offerto, oppure andarsene altrove dove la lista meglio s'accordi coi loro gusti.»

Henry Fielding, *Tom Jones*, 1749

L'autore-oste deve quindi offrire un incipit che sia al tempo stesso attraente e in sintonia con il resto del pranzo-romanzo. Senza nessun intento canonico, trascriverò sotto alcuni incipit di grandi romanzi che ritengo molto efficaci, seppure in modi diversi.

Poiché molti, troppi romanzi iniziano con la descrizione fisica del protagonista, un buon incipit 'descrittivo' sarà quindi quello che riesce in qualche modo a differenziarsi dalla massa.

In questo caso, per esempio, sfruttando la lettera V:

«La mascella di Samuel Spade era ossuta e pronunciata, il suo mento era una V appuntita sotto la mobile V della bocca. Le narici disegnavano un'altra V, più piccola. Aveva occhi giallo-grigi, orizzontali. Il motivo della V era ripreso dalle spesse sopracciglia che si diramavano da due rughe gemelle al di sopra del naso aquilino e l'attaccatura dei capelli castano-chiaro scendeva a punta sulla fronte partendo da un'ampia stempiatura. Somigliava, in modo abbastanza attraente, a un diavolo biondo.»

Dashiell Hammett, *Il falcone maltese*, 1930

In quest'altro, rendendo paradossale la stessa descrizione fisica:

«La protagonista femminile dell'azione, nella prima parte, è una donna di quarantotto anni, germanica: alta m 1,71, pesa kg 68,8 (in abito da casa), perciò ha solo 300-400 grammi meno del peso ideale.»

Heinrich Böll, *Foto di gruppo con signora*, 1971

Un romanzo umoristico deve preferibilmente riuscire a essere umoristico fin dall'incipit:

«Alle 7 del mattino, Carl'Alberto entrò nella stazione di Roma e un facchino l'accompagnò al treno di Napoli.

– Veramente – osservò il giovane – io debbo andare a Firenze.

– Salga! – disse il facchino.

– Sempre prepotenze! – mormorò Carl'Alberto, prendendo posto nel treno di Napoli.»

Achille Campanile, *Ma che cosa è quest'amore*, 1927

Un incipit può far capire, sin dalle prime righe, che si avrà a che fare con un giallo:

«Il martedì di giugno in cui fu assassinato, l'architetto Garrone guardò l'ora molte volte.»

Fruttero e Lucentini, *La donna della domenica*, 1972

O con un noir:

«Interrotto dalla vecchia, venuta a vedere che cosa stava succedendo nella stanza accanto mentre doveva ancora ter-

minare con la ragazza, l'assassino le saltò addosso senza una parola, la sollevò come se fosse un sacco dell'immondizia e le fece sfondare la pendola accanto alla porta d'ingresso, con una forza che neanche lui sapeva di avere. Non avrebbe potuto fare di meglio, constatò: era morta sul colpo.»

Derek Raymond, *Il mio nome era Dora Suarez*, 1990

Può immediatamente gettare il lettore in un universo paranoico e allucinato:

«Sento la polizia che si stringe, li sento lì fuori mentre fanno le loro mosse, mentre preparano le loro demoniache «bambole» degli informatori, borbottano sul cucchiaino e sul contagocce che ho buttato via alla Stazione di Piazza Washington, scavalco la porta girevole e le due rampe giù per le scale di ferro, ce la faccio ad acchiappare un treno «A» per il centro...»

William Burroughs, *Il pasto nudo*, 1959/62

«Una volta un tizio stette tutto il giorno a frugarsi in testa cercando pidocchi. Il dottore gli aveva detto che non ne aveva. Dopo una doccia di otto ore, in piedi un'ora dopo l'altra sotto l'acqua bollente a sopportare le stesse pene dei pidocchi, uscì e s'asciugò, con gli insetti ancora nei capelli; anzi ne aveva ormai su tutto il corpo. Un mese più tardi gli erano arrivati fin dentro i polmoni.»

Philip K. Dick, *Un oscuro scrutare*, 1977

E può spiazzare da subito le normali attese del lettore, introducendolo in un romanzo che si diverte a sovvertire le regole della forma romanzo classica:

«Come si erano incontrati? Per caso, come tutti. Come si chiamavano? E che ve ne importa? Da dove venivano? Dal luogo più vicino. Dove andavano? Si sa dove si va?»

Denis Diderot, *Jacques il fatalista e il suo padrone*, 1796

«In una giornata dal cielo coperto ma luminosa, qualche minuto prima delle 4 pomeridiane del 1° aprile 192... (un critico straniero ha fatto rilevare che molti romanzi, per esempio tutti quelli tedeschi, iniziano con una data, ma solo gli autori russi, in virtù dell'originale onestà della nostra letteratura, tacciono l'ultima cifra), all'altezza del n. 7 di Tannenbergrasse, in un quartiere occidentale di Berlino, si fermò un furgone per traslochi molto lungo e molto giallo»

Vladimir Nabokov, *Il dono*, 1937

È molto difficile e rischioso, ma l'autore può decidere di sintetizzare nell'incipit i principî che andrà poi a svolgere narrativamente nel romanzo. Questo che segue è, a mio parere, uno dei non molti casi in cui una sfida del genere è risultata vincente:

«Che resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani? Niente, neppure una reminiscenza. Il peggio, una volta sperimentato, si riduce col tempo a un risolino di stupore, stupore di essercela presa per così poco, e anch'io ho creduto fatale quanto poi si è rivelato letale solo per la noia che mi viene a pensarci. A pezzi o interi non si continua a vivere ugualmente scissi? E le angosce di un tempo ci appaiono come mondi talmente lontani da noi, oggi, che ci sembra inverosimile aver potuto abitarli in passato.»

Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, 1984

Un incipit può attrarre l'attenzione del lettore puntando da subito su temi incandescenti come il dolore, il male, la morte, il peccato:

«Il mio vero nome è fin troppo noto, nelle carte e nelle cronache della prigione di Newgate e al tribunale dell'Old Bailey, e vi sono ancora pendenti faccende di gravità tale, riguardo alla mia specifica condotta, da far escludere che io possa firmare quest'opera o nominare la mia famiglia. Magari dopo la mia morte se ne saprà di più.»

Daniel Defoe, *Moll Flanders*, 1722

«Sono un uomo malato... Sono un uomo maligno. Non sono un uomo attraente.»

Fëdor Dostoevskij, *Memorie del sottosuolo*, 1864

«Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so.»

Albert Camus, *Lo straniero*, 1942

«Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia.»

Vladimir Nabokov, *Lolita*, 1955

«La morte è sempre la stessa, ma ogni uomo muore alla sua maniera. Per J.T. Malone cominciò in una maniera tanto semplice e normale che per qualche tempo egli confuse la fine della vita con il principio di una nuova stagione.»

Carson McCullers, *Orologio senza lancette*, 1961

«Vaughan è morto ieri nel suo ultimo scontro. Nel corso della nostra amicizia, aveva fatto le prove della sua morte in

molti scontri, ma il suo ultimo è stato proprio e semplicemente un incidente – l'unico.»

J.G. Ballard, *Crash*, 1973

Non posso non finire con il mio classico preferito:

«Poiché Lord Trelawney, il dottor Livesey, e altri gentiluomini mi hanno chiesto di scrivere la storia dell'Isola del Tesoro in tutti i suoi dettagli, dall'inizio alla fine, senza tralasciare nulla se non la posizione dell'isola, e questo solo perché esiste là tuttora un tesoro non ancora portato alla luce, prendo in mano la penna nell'anno di grazia 17... e torno al tempo in cui mio padre era proprietario della locanda «Amiraglio Benbow» e il vecchio lupo di mare, abbronzato e sfregiato da un colpo di sciabola, prese alloggio sotto il nostro tetto.»

Robert Louis Stevenson, *L'isola del tesoro*, 1883

Una locanda, un'isola, un tesoro non ancora scoperto e un vecchio lupo di mare sfregiato da un colpo di sciabola... Tutte le basi dei romanzi d'avventura condensate in pochissime righe.

Insomma, gli incipit belli ed efficaci sono tantissimi e tantissimi devono ancora essere scovati, scritti e felicemente letti. Buona ricerca!

CONQUISTARE DALLA PRIMA PAGINA
LE STRATEGIE DI ALCUNI AUTORI BESTSELLER

Ronald H. Balson

Incipit *Volevo solo averti accanto*

Ben Solomon era in piedi davanti allo specchio del bagno, indaffarato a sistemarsi il nodo della cravatta. Aveva ottantatré anni e si stava vestendo per il Giorno del Giudizio. Ne era passato di tempo dall'ultima volta in cui aveva indossato quello smoking, ma il Giorno del Giudizio era una questione da abito scuro. Sussurrò una frase in polacco all'uomo nello specchio e infilò una mano in tasca per dare un'altra occhiata al suo prezioso biglietto. «Opera di Chicago. Gran gala di apertura, 26 settembre 2004. *La forza del destino*. Parterre, secondo corridoio, fila KK, posto 103»... una poltrona che non avrebbe occupato. In verità non aveva mai avuto una grande passione per l'opera. Quel biglietto gli era costato cinquecento dollari, una somma non indifferente per un pensionato.



Ronald Balson, avvocato di Chicago, ha pubblicato in proprio il suo romanzo *Volevo solo avverti accanto* arrivando a venderne 100.000 copie in pochi mesi. È ora edito e tradotto dai maggiori editori in tutto il mondo.

Perché hai iniziato così?

L'incipit è la prima stretta di mano con il lettore. Il mio intento era quello di fare in modo che si sentisse subito immerso nella storia del libro. Riuscire a «vedere» il protagonista all'opera e mettere l'ambientazione al centro della scena è fondamentale. Questo spinge chi legge a proseguire la lettura, a chiedersi non solo cosa succederà dopo, ma anche a farsi domande su quello che è successo prima, sull'antefatto del momento che io ho scelto di narrare per primo.

Quale effetto hai voluto creare nel lettore?

Quello che cerco di fare è creare un'emozione. Voglio incuriosire, anche turbare. Ma senza svelare subito tutto. Per questo introduco in maniera graduale pochi dettagli per volta. È come un puzzle, ogni tassello (e solo quel tassello) permette di creare un disegno ben riuscito.

Quante volte l'hai riscritto?

Sono un perfezionista e per questo mi sono ritrovato a pensare più volte al giorno alla scena perfetta. L'ho riscritta molte volte, ma ricordo ancora il momento in cui ho pensato «adesso va bene». Era mattina e durante la notte avevo deciso di cambiare ancora qualche frase. Ma quando mi sono avvicinato alla mia scrivania e l'ho riletta ho capito che non aveva più bisogno di

niente. Me lo sono sentito dentro. Come quando incontri la persona giusta per te!

È funzionale all'intreccio o all'atmosfera?

Io non credo che si debba tracciare una distinzione così netta tra questi due aspetti. Il segreto dell'incipit è amalgamare intreccio e atmosfera. Entrambi sono fondamentali, più coincidono senza soluzione di continuità, più l'incipit è riuscito. La bellezza del mestiere dello scrittore è proprio quella di creare delle scene complete da tutti i punti di vista. Siamo i registi del nostro film, ma siamo più fortunati perché la nostra fantasia non è nemmeno limitata da problemi di budget.

Alice Basso

Incipit *L'imprevedibile piano della scrittrice senza nome*

In molti amano l'odore della carta.

Alcuni ne vanno proprio pazzi. Quando comprano un libro, se lo avvicinano al naso e aspirano forte chiudendo gli occhi. Talvolta mugolano. Se poi entrano in una biblioteca, inspirano a pieni polmoni come fossero in alta montagna, poi estraggono un vecchio volume dal primo scaffale e ci tuffano la faccia con l'intenzione apparente di baciarlo.

L'odore della carta, in realtà, è odore di morte. E non mi riferisco agli effluvi chimici della carta dei libri nuovi, che sanno all'incirca di bistecca di soia. I libri vecchi, proprio loro, quelli dal *profumo inconfondibile*, in realtà odorano di cellulosa in decadimento. In pratica, di marcio. Quindi c'è gente che va matta per un puzzo di marcio e morte e nemmeno lo sa.



Alice Basso è nata nel 1979 a Milano e ora vive in un ridente borgo medievale fuori Torino. Lavora in una casa editrice.

L'imprevedibile piano della scrittrice senza nome è il suo primo romanzo che la critica ha definito un «debutto fulminante» per la sua trama dalle mille anime: una finestra sul mondo dei libri e sui suoi segreti, un'indagine insolita e una storia d'amore imprevedibile. Il suo secondo romanzo, con la stessa protagonista del primo (l'indimenticabile Vani, ghostwriter e investigatrice dilettante) è *Scrivere è un mestiere pericoloso*.

Perché hai iniziato così?

Perché mi è parso che questo incipit potesse essere una specie di miniatura, di frattale, di fototessera del resto del romanzo. Parla di libri – come il resto del libro. Fornisce un'informazione che non tutti probabilmente possiedono – come tante altre che si trovano nel resto del libro. Ha una prospettiva e uno stile un filo dissacranti – come (si spera) il resto del libro. Una specie di promessa al lettore. E poi mi piaceva.

Qual è l'effetto che vuoi creare nel lettore?

1) Familiarità immediata (scommetto che tutti conosciamo almeno una persona che proclama di andare pazzo per il profumo della carta. O siamo quella persona). 2) Interesse divertito: «To', forte, non lo sapevo». 3) Aspettative: «Immagino che il resto del romanzo somiglierà a questo inizio». E che, se è il tipo di persona che sniffa la carta, be', magari la prossima volta ci pensi su.

Quante volte l'hai riscritto?

Sorprendentemente, e sottolineo sorprendentemente, questo è

stato un «buona la prima», a parte un paio di aggettivi depernati. Ma non è affatto detto che debba essere per forza così, anzi. Io per esempio sono una grande fan del metodo «l'incipit scrivilo dopo».

È funzionale all'intreccio o all'atmosfera?

All'atmosfera. Libri stagionati, carta vecchia, scaffali pieni...

Donato Carrisi

Incipit *Il cacciatore del buio*

Veniamo al mondo e moriamo dimenticando. Lo stesso era accaduto a lui. Era nato una seconda volta, ma prima era dovuto morire. Il prezzo era stato dimenticare chi fosse. *Io non esisto*, continuava a ripetersi, perché era l'unica verità che conoscesse. Il proiettile che gli aveva perforato la tempia si era portato via il passato e, con esso, la sua identità. Invece non aveva intaccato la memoria generale e i centri del linguaggio, e – stranamente – parlava varie lingue. Quel singolare talento per gli idiomi era l'unica cosa certa di sé. Mentre, a Praga, attendeva in un letto di ospedale di scoprire chi era, una notte si era svegliato e al suo capezzale aveva trovato un uomo dall'aspetto mite, con i capelli neri pettinati con la riga da una parte e il volto di un ragazzino. Gli aveva sorriso, pronunciando una sola frase.



Donato Carrisi è nato nel 1973. Si è laureato in Giurisprudenza con una tesi sul «mostro di Foligno», per poi seguire i corsi di specializzazione in criminologia e scienza del comportamento. Nel 1999 ha iniziato l'attività di sceneggiatore per cinema e televisione. *Il Suggestore*, il suo primo romanzo, è diventato un caso editoriale prima ancora della pubblicazione in Italia, con 7 case editrici straniere che se ne sono aggiudicati i diritti. In pochi mesi, il numero dei paesi che hanno pubblicato il libro è salito a 25. Il suo successo è cresciuto di romanzo in romanzo: *Il tribunale delle anime*, *La donna dei fiori di carta*, *L'ipotesi del male* e *Il cacciatore del buio*. Donato Carrisi ha vinto premi prestigiosi, fra cui il Bancarella in Italia, il Prix Polar e il Prix Livre de poche, il più importante premio dei lettori in Francia. *La ragazza nella nebbia* è il suo ultimo bestseller.

Perché hai iniziato il libro così?

L'incipit di un romanzo è come l'attacco di un'orchestra. Non è solo «l'inizio» della storia, è un preciso spartiacque fra due realtà (la seconda ovviamente è artificiale, ma nessuno deve accorgersi della differenza). Deve sancire immediatamente e onestamente le regole del gioco fra scrittore e lettore, solo così si può stabilire da subito che è il primo che comanda e l'altro deve accettare di cedergli il controllo.

Volevi istillare un pensiero, incuriosire, far pensare, suscitare un'emozione in particolare?

Ne *Il cacciatore del buio* l'incipit è nato di getto, come fosse emerso da solo dalla storia che scorreva silenziosamente dentro di me. Di solito, le mie storie partono «in corsa», il lettore deve

avere l'impressione che tutta la vicenda sia cominciata prima di quelle prime righe. Solo così avrà la curiosità di rincorrere la storia per conoscere il resto.

Quante volte hai riscritto l'incipit di questo tuo libro?

L'incipit è immediato, lo si può modellare meglio ma raramente cambia. Se mi accorgo che non funziona, piuttosto cambio l'intera partenza della storia.

C'è un consiglio in particolare che vorresti dare a uno scrittore inedito?

Caro scrittore inedito, leggi almeno 30 libri l'anno, se no lascia perdere ogni velleità di scrittura: i bravi scrittori sono degli ottimi e insaziabili lettori. Se ti accorgi di passare più tempo a scrivere su internet che su un foglio bianco, vuol dire che preferisci scrivere di te piuttosto che scrivere storie per gli altri e allora la letteratura non è il tuo mestiere. All'inizio copia dai più grandi, solo così col tempo troverai il tuo stile.

Glenn Cooper

Incipit *Dannati*

Emily sentì un rumore di passi alle proprie spalle. Prima di affrontare la minaccia, tese i muscoli, prese fiato ed espirò con forza. Quando si voltò, vide un uomo armato di coltello. Sin dall'infanzia, le avevano insegnato a fuggire di fronte al pericolo, ma in quel momento non aveva scelta. L'aggressore, ormai a meno di cinquanta centimetri di distanza, stava per affondare il colpo. L'addestramento la fece agire d'istinto. Deviò la traiettoria dell'arma con un secco movimento laterale del braccio sinistro, colpì l'aggressore alla gola con la base del palmo della mano destra e gli sferrò un calcio all'inguine. Quando l'uomo si accartocciò a terra, con un altro calcio Emily fece volare via il coltello che lui ancora stringeva nella mano. Solo allora scappò. La stanza riecheggiò di applausi e urla di approvazione.

«È così che si fa, signore e signori. Questo è il krav maga», disse John Camp, alzando la voce roca per farsi sentire in quel baccano. «Ottimo lavoro, dottoressa Loughy. Avete visto come si è difesa e ha contrattaccato allo stesso tempo? È questo che dovete imparare a fare.» Emily accettò con un inchino gli elogi e sorrise quando John le diede una pacca discreta sul sedere. Poi prese posto tra gli altri allievi, mentre l'istruttore si sistemava l'imbottitura protettiva per la dimostrazione successiva.



Glenn Cooper rappresenta uno straordinario caso di self-made man. Dopo essersi laureato col massimo dei voti in Archeologia a Harvard, ha deciso di conseguire un dottorato in Medicina. È stato presidente e amministratore delegato della più importante industria di biotecnologie del Massachusetts ma, a dimostrazione della sua versatilità, è diventato poi sceneggiatore e produttore cinematografico. Grazie al clamoroso successo della trilogia della *Biblioteca dei Morti* e dei romanzi successivi, si è imposto anche come autore di bestseller internazionali.

Perché hai iniziato il libro in questo modo?

Dannati è un thriller che prende avvio da una premessa azzardata, ovvero: che cosa succederebbe se esistesse un portale per un'altra dimensione, e questa dimensione fosse l'Inferno? Ovviamente una storia come questa ha bisogno di un presupposto verosimile che spieghi l'origine del portale. Perciò il mio libro comincia il giorno in cui entra in funzione un immaginario acceleratore di particelle, ancora più potente di quello di Ginevra. E il motore della storia prende avvio dalla decisione sconsiderata di superare i limiti di energia fissati per l'esperimento. Ma ovviamente il primo capitolo è anche il momento in cui si presentano i personaggi principali, in questo caso Emily Loughy, una ricercatrice fisica, e John Camp, il capo della sicurezza del laboratorio.

Quali reazioni volevi suscitare? Un pensiero particolare, un'emozione, curiosità?

Nei miei libri, mi piace esplorare temi filosofici o religiosi che suscitano grande interesse. Con *Dannati*, ho voluto riflettere

sulle conseguenze del Male e sull'Inferno, che in fondo non è altro che la rappresentazione archetipica del Male. La reazione che cerco di suscitare, sia con questo libro e sia gli altri miei romanzi, è quella di stimolare una riflessione e allo stesso tempo offrire una storia emozionante e piena di suspense.

Quante volte hai scritto l'incipit di questo libro?

Credo mi abbia soddisfatto sin dalla prima stesura.

Wulf Dorn
Incipit *Phobia*

Era un bilocale popolare, stretto e buio. La luce grigiastra di un primo pomeriggio di dicembre penetrava a fatica dall'unica finestra della cucina. La vista era sbarrata da una facciata sporca, un muro annerito dalla fuliggine, dando l'impressione che il mondo finisse pochi metri oltre la finestra.

Se non fosse stato per il ronzio smorzato del traffico sulla Coldharbour Lane per Brixton, avrebbe creduto di essere murato vivo nell'isolato. *Una tomba desolata.*

Si asciugò le lacrime. Finalmente tutto quell'annaspire e ansimare era finito. Non era durato a lungo, uno, forse due minuti, ma gli erano sembrati comunque un'eternità. Quei movimenti febbrili e dettati dal panico nella stanza accanto, la lotta disperata per respirare. Ma anche se ormai era tornata la calma, non provava alcun sollievo.



Wulf Dorn, nato nel 1969, ha studiato lingue e per anni ha lavorato come logopedista per la riabilitazione del linguaggio in pazienti psichiatrici. Lanciato in Italia con il suo primo romanzo *La psichiatra*, diventato un bestseller e il caso editoriale dell'anno 2009 grazie al passaparola dei lettori, è ora un autore di thriller pubblicato in molti paesi. Vive con la moglie e il gatto vicino a Ulm, in Germania.

Perché hai iniziato il libro in questo modo?

Nel prologo presento un uomo sconosciuto che avrà un significato importante nel resto del libro. Diventa la personificazione delle paure che sono poi il tema di questo romanzo. Allo stesso tempo creo quella che è l'atmosfera del libro: *Phobia* è sussurrato, claustrofobico, angoscioso. I lettori devono accorgersene sin dall'inizio.

I Prologhi sono una parte che amo. Un po' come la composizione di un brano musicale nel quale si può cogliere il tema fin dalle prime note. Allo stesso modo mi piace che il lettore colga l'atmosfera fin dalle prime righe.

Volevi istillare un pensiero, incuriosire, far pensare, suscitare un'emozione in particolare?

Desidero mostrare al lettore una immagine e lo conduco in una carrellata cinematografica come ha fatto Hitchcock nella prima scena di *Psycho*. Vediamo la città di Londra, poi entriamo una strada particolare e infine, attraverso una finestrella, in un soggiorno male illuminato fino a entrare nella testa di un uomo a leggerne pensieri e intenzioni. In questo modo è molto più semplice trasferirsi nei pensieri dello sconosciuto e sperimentare la

sua stessa claustrofobia: egli è prigioniero della sua paura come tutti i personaggi del romanzo.

Quante volte hai riscritto l'incipit di questo tuo libro?

Un inizio interessante è fondamentale per risvegliare l'attenzione del lettore. Per questo ho dovuto riscrivere più volte le prime pagine del nuovo romanzo al quale sto lavorando adesso, prima di essere soddisfatto. Per *Phobia* però è stato diverso. Fin dalla prima stesura sono stato più che soddisfatto dell'incipit e non ho modificato nulla.

C'è un consiglio in particolare che vorresti dare a uno scrittore inedito?

Lavora con disciplina e autocritica. Non dimenticarti mai che al centro del tuo lavoro c'è la storia, non lo scrittore. Scrivi solo di cose che ti affascinano perché se sei il primo ad essere entusiasta della tua storia ci sono buone possibilità che piaccia anche al tuo lettore. Sii consapevole che la strada per la pubblicazione è sempre lastricata di dubbi, contraccolpi e rifiuti. Ma non ti scoraggiare, è parte del percorso. Leggi più che puoi e cerca di imparare dai tuoi modelli. Esercitati a scrivere, non aspettare la Musa. Perché la Musa ispiratrice ama i diligenti!

Valentina D'Urbano

Incipit *Quella vita che ci manca*

Tra poco sarà giorno. È quasi l'alba ormai, il sole ancora non si vede, ma presto arriverà. E ho la certezza che, quando arriverà, in un modo o nell'altro sarà tutto finito. La strada che ho davanti è lunga, deserta, una striscia di asfalto crepato che si spegne in mezzo ai campi. Intorno non c'è nient'altro per chilometri, solo erba, qualche albero solitario, dei capannoni industriali in lontananza. Tra qualche anno qui sorgerà un nuovo brandello di città. Tra qualche anno la strada che taglia in due questo sputo di campagna non ci sarà più. Al suo posto, arriveranno centri commerciali, complessi residenziali eleganti, con il portiere all'entrata e la piscina nel cortile. Roba di lusso, roba per gente che ha sempre avuto una vita facile. Cose che io e te non vedremo mai, neanche campassimo cent'anni. E noi non li camperemo cent'anni, amore mio. Percorro la via, arrivo fino in fondo. Mi hanno detto che tu sei qui, e che non mi aspetti. Non ci vediamo da tempo e l'idea di rincontrarti mi mette una smania addosso, qualcosa che non riesco a controllare, è come avere un ferro rovente ficcato in gola. È paura.



Valentina D'Urbano è nata nel 1985 a Roma, dove vive e lavora come illustratrice per l'infanzia. Il suo romanzo d'esordio, *Il rumore dei tuoi passi*, vincitore del torneo letterario loScrittore 2012, è uscito presso Longanesi conquistando il pubblico, la critica e molti premi letterari. I suoi libri sono pubblicati anche in Francia e Germania. *Non aspettare la notte* è il suo ultimo romanzo, che uscirà nel settembre 2016. «Tanto rabbiosamente primitiva quanto capace di plasmare personaggi commoventi» ha scritto di lei *la Repubblica*.

Perché hai iniziato il libro in questo modo?

Nei miei precedenti romanzi, ho iniziato il libro mettendo subito le cose in chiaro: per raccontare quella storia, stavo partendo dalla fine, per poi tornare indietro a quando tutto era cominciato. Con *Quella vita che ci manca* ho modificato questo schema: Era un romanzo che per certi versi già sapevo come sarebbe finito, ma per altri versi no, e volevo scoprirlo strada facendo. Per questo il mio incipit stavolta è stato meno definitivo, c'è stato spazio per giocare determinate scene ed emozioni senza scoprire le carte fin dall'inizio.

Volevi istillare un pensiero, incuriosire, far pensare, suscitare un'emozione in particolare?

Non mi piace preoccuparmi in anticipo di quello che trasmetterò al lettore. Non mi piace iniziare un romanzo con l'idea di lanciare un messaggio, lo trovo poco naturale, si adatta male al modo in cui sono fatta. Io scrivo perché mi piace raccontare storie (prima di tutto a me stessa), poi il resto è una conseguenza figlia dell'evoluzione dei personaggi e della vicenda stessa. Mentre scrivevo *Quella vita che ci manca* eravamo io e la mia

storia, questi quattro fratelli disgraziati sepolti vivi in un quartiere degradato, e un amore che cercava disperatamente un riscatto. Ero lì con loro nel 1991, li seguivo da vicino, non mi stavo chiedendo cosa ne avrebbero pensato nel 2015. Quando scrivi ci sei tu e ci sono i tuoi personaggi, il resto in quel momento conta poco. Conterà dopo, quando una volta finita la prima stesura dovrai passare al setaccio quello che hai scritto, rileggerli con occhi spietati come se il romanzo che hai davanti l'avesse scritto il tuo peggior nemico.

Quante volte hai riscritto l'incipit di questo tuo libro?

Diverse, provando a inscenare varie situazioni. Mi ero fissata su una scena particolare, ma poi vedevo che era complicata, non mi veniva, non trovavo il modo giusto di tirarla fuori. Allora l'ho lasciata perdere, l'ho accantonata per un po' e ho fatto bene, dopo mi sono resa conto che non era necessaria. Secondo me quando si tratta di narrativa, in qualche modo il testo stesso ti suggerisce quello che devi fare: quando vedi che un passaggio ti crea disagio, che ci ragioni troppo e troppo a lungo, che non trovi il modo soddisfacente di scriverlo, è perché è superfluo, non adatto. Perché puoi scrivere molto di meglio. Il trucco è avere pazienza, superare i blocchi e i punti morti, portare a termine la storia e dopo leggere, rileggere, limare, chiudere i buchi narrativi, qualche volta aggiungere, qualche volta togliere. È un lavoro che porta via tempo e concentrazione e fatica, ma è necessario. I libri che sono stati pubblicati direttamente in prima stesura sono più unici che rari.

C'è un consiglio in particolare che vorresti dare a uno scrittore inedito?

Credo che quello dello scrittore sia uno dei pochi «mestieri» in cui chi si prende troppo sul serio sperando di salvare la lette-

ratura e l'umanità tutta, è perduto, perciò: innamorati della tua storia, dei tuoi personaggi. Mentre scrivi non autocensurarti, le storie devono avere una testa e un cuore ma anche una pancia, al resto penserai dopo. Mettiti sempre alla scrivania con l'ansia e la voglia di scrivere, perché va preso come un gioco, e deve divertirti e farti stare bene e crearti emozioni positive (anche se scrivi drammi esistenziali, dovresti comunque provare soddisfazione o al limite una disperazione creativa e positiva)! Non avere paura delle critiche: al mondo ci sarà sempre qualcuno a cui quello che scrivi farà schifo e ci terrà a fartelo sapere, ma ci sarà anche chi invece apprezzerà e ci terrà a fartelo sapere molto più volentieri. Preoccupati di chi ti apprezza e raccogli le critiche costruttive che ti lanciano.

Albert Espinosa
Incipit *Braccialetti rossi*

PER COMINCIARE...

Be', dal cancro. Mi piace questa parola, «cancro». Mi piace perfino «tumore». So che può suonare macabro; del resto, ho passato molti anni a stretto contatto con questi due sostantivi. Non ho mai pronunciato con orrore parole come «cancro», «tumore», «osteosarcoma»; ci sono cresciuto accanto e mi piace pronunciarle ad alta voce, urlarle ai quattro venti. Sono convinto che finché non gli dai voce, finché non lo accogli nella tua vita, difficilmente potrai accettare ciò che hai. Per questo è necessario parlare del cancro qui, nelle prime pagine; in quelle che seguono, infatti, impareremo a usare gli insegnamenti del cancro per sopravvivere alla vita. Quindi, comincerò parlando di lui e di come mi ha colpito. Avevo quattordici anni quando sono stato ricoverato la prima volta, per un osteosarcoma alla gamba sinistra.



Nato a Barcellona nel 1973, Albert Espinosa è laureato in ingegneria chimica, ed è uno dei più noti scrittori, registi, autori di teatro e televisione spagnoli. *Il mondo giallo* è il primo libro che ha scritto: in esso l'autore ha riversato l'esperienza intensissima dei dieci anni della sua giovinezza segnati dal tumore. Espinosa ne ha poi tratto una fortunatissima fiction, *Pulseras rojas*, i cui diritti sono stati acquistati all'estero: la Rai e Palomar ne hanno infatti realizzato uno sceneggiato dal titolo *Braccialetti rossi*. Negli Stati Uniti, i diritti sono stati acquistati da Steven Spielberg, che realizzerà una fiction dal titolo *The Red Band Society*. Il suo ultimo libro è *La notte che ci siamo ascoltati*.

Perché hai iniziato il libro in questo modo?

Amo iniziare senza sapere esattamente dove mi condurrà la storia. Mi piace scoprirla insieme al lettore, al quale è come se dicessi: credo che il romanzo parli di questo tema... ti unisci a me e scopriamo insieme che cosa accadrà? Questa è la mia idea di incipit.

Volevi istillare un pensiero, incuriosire, far pensare, suscitare un'emozione in particolare?

Cerco di far emergere vissuti, esperienze personali, per risvegliare qualcosa in me e anche nel lettore. Cerco di attivare un'emozione che invoglia a continuare la lettura.

Quante volte hai riscritto l'incipit di questo tuo libro?

Solo una volta. Gli incipit devono uscire di getto, uscire dall'anima. L'ho scritto accanto all'acqua e a matita. Ho scritto tutto il libro così.

C'è un consiglio in particolare che vorresti dare a uno scrittore inedito?

Lo stesso di Stephen King, l'ho sempre pensato un consiglio molto vero. Devi trovare il miglior cantuccio di casa tua dove scrivere, perché poi desidererai che il lettore lo legga nel miglior cantuccio di casa sua, quello nel quale si sente più a suo agio. Se trovi il posto più bello per te e il lettore trova il suo angolo preferito si crea la comunicazione perfetta.

Lorenzo Marone

Incipit *La tentazione di essere felici*

Una precisazione

Mio figlio è omosessuale. Lui lo sa. Io lo so. Eppure non me l'ha mai confessato. Niente di male, sono molte le persone che attendono la morte dei genitori per lasciarsi andare e vivere liberi la propria sessualità. Solo che con me non funzionerà, ho intenzione di campare ancora a lungo, almeno una decina di anni. Se Dante vorrà emanciparsi, quindi, dovrà fregarsene del sottoscritto. Io a morire per i suoi gusti sessuali non ci penso proprio.



Lorenzo Marone è nato a Napoli nel 1974. Dopo la laurea in giurisprudenza ha deciso di dedicarsi alla scrittura. Il suo romanzo ha colpito subito tutti in Longanesi, per originalità e freschezza fin dal titolo, *La tentazione di essere felici*. Prima ancora della pubblicazione in Italia ha conquistato anche l'estero, e in breve i diritti sono stati aggiudicati in Germania e in Gran Bretagna. Appena uscito è entrato in classifica. *Il Corriere della sera* ha definito il suo «Un protagonista memorabile» e «un titolo che aprirà un nuovo filone». Il romanzo sarà portato sul grande schermo dal regista Gianni Amelio.

Perché hai iniziato il libro in questo modo?

Mi piace l'idea di iniziare un romanzo con un piccolo capitolo, una sorta di precisazione, poche righe che servano al lettore ad assaporare il carattere del protagonista e lo stile della narrazione. D'altronde, si sa, un buon incipit è fondamentale per attirare potenziali lettori. È importante colpire chi apre il libro con un pensiero che sfuma veloce, restando però sulle pupille, come le immagini quando chiudiamo le palpebre. Io cerco quindi di usare poche parole, solo quelle strettamente necessarie. Non una di più.

Volevi istillare un pensiero, incuriosire, far pensare, suscitare un'emozione in particolare?

Incuriosire. Volevo, come ho detto, presentare il personaggio, il vecchio Cesare Annunziata, il suo carattere, il suo modo di pensare e parlare, e poi mi interessava svelare un po' del suo mondo. Il figlio omosessuale in questo caso.

Quante volte hai riscritto l'incipit di questo tuo libro?

L'incipit è rimasto quello iniziale. Proprio perché si trattava di un periodo molto breve, poche frasi, trovare la giusta combinazione tra le parole è stato più semplice. Come se fossero due soli accordi che, però, ti sembra suonino proprio bene e non c'è motivo per cambiarli.

C'è un consiglio in particolare che vorresti dare a uno scrittore inedito?

In primis: scrivere il più possibile, ogni giorno sarebbe meglio. D'altronde, come dice una canzone, «se vuoi che sia come vorresti, devi cominciare a tramutare i giorni che respiri in semi». E poi, consigli più pratici: innanzitutto partecipare a concorsi come IoScrittore, che permettono di farsi leggere e valutare da altre persone che scrivono, e consentono, al contempo, di irrobustire la propria corazza, perché, quando si decide di scrivere, inevitabilmente si sceglie anche di sottoporsi al giudizio degli estranei. Infine il consiglio più importante: scrivere sempre e solo per se stessi. Tutto quello che viene dopo, è un di più, solo un di più.

Clara Sánchez

Incipit *Le mille luci del mattino*

Se quel giorno non fossi entrata nella Torre di Vetro, probabilmente non sarebbe successo niente di tutto questo. Nessuno sarebbe morto, nessuno avrebbe perso la testa e i segreti sarebbero rimasti sotto chiave nei loro scrigni. Ma a volte si sente che è necessario intervenire nella vita degli altri e altre volte, per quanto non lo si voglia, si interviene comunque.

La Torre di Vetro assomiglia molto a un edificio che, per circa due anni, è stato in costruzione di fronte a casa mia. Ho passato così tante ore contemplando le gigantesche gru e le pale degli escavatori, che conosco la profondità delle sue fondamenta e tutti i tipi di travi. Potrei descrivere uno per uno gli operai neri che intrecciavano laboriosamente i ferri con cui coprivano il suolo prima di riempirli di cemento. E quelli che, vestiti di color cachi e con i caschi bianchi, davano l'impressione di essere a un safari. E le assistenti dell'architetto, tanto magre e flessuose che, quando il vento faceva svolazzare le grandi planimetrie che avevano tra le mani, sembravano sollevarsi di qualche centimetro sui ferri intrecciati.

Non ho mai più rivisto gru come quelle. Giravano sopra i palazzi e gli alberi dei dintorni con i bracci tesi, immergendo le proprie terminazioni nei raggi del sole, e per questo finivano per essere le braccia più lunghe e

indistruttibili che si fossero mai aperte davanti a me. E mentre perdevo pateticamente tempo pensando a questo e al fatto che avrei dovuto scrivere un romanzo, il risultato era che, in un certo senso, lo stavo già facendo.



Clara Sánchez ha raggiunto la fama mondiale con il bestseller *Il profumo delle foglie di limone*, che ha venduto 1 milione di copie. Con Garzanti ha pubblicato anche *La voce invisibile del vento*, *Entra nella mia vita*, *Le cose che sai di me*, *Le mille luci del mattino* e *La meraviglia degli anni imperfetti*. È l'unica scrittrice ad aver vinto i tre più importanti premi letterari spagnoli: il premio Alfaguara nel 2000, il premio Nadal nel 2010 e il premio Planeta nel 2013 con *Le cose che sai di me*. Di prossima uscita presso Garzanti l'attesissimo seguito del *Profumo delle foglie di limone*: *Lo stupore di una notte di luce*.

Perché hai iniziato così?

Quando ho iniziato a scrivere *Le mille luci del mattino* avevo in mente un'immagine: la torre di Windsor, uno dei primi grattacieli costruiti a Madrid che prese fuoco e venne distrutto poco dopo aver terminato il romanzo. La torre di cristallo, l'edificio in cui Emma lavora, è un vero e proprio personaggio del romanzo. È il simbolo di quei posti in cui si decide la Storia, luoghi che sono stati l'emblema dello splendore e in un secondo momento l'evidenza della crisi. Edifici che paiono castelli costruiti nell'aria.

Qual è l'effetto che vuoi creare nel lettore?

Spero di essere riuscita a divertirlo, perché è il romanzo più ricco di senso dell'umorismo di tutti quelli che ho scritto. E vorrei che provasse empatia e solidarietà verso coloro che ogni giorno sopravvivono a lavoro senza impazzire.

Quante volte l'hai riscritto?

Ho lavorato molto sulla struttura, perché tutti i personaggi han-

no delle storie complesse e anche i legami tra di loro hanno sullo sfondo qualcosa di misterioso che il lettore dovrà scoprire. Mi sono divertita a scrivere questo romanzo, ma non è stato facile perché il motore della storia non doveva fare troppo rumore. In un certo senso questo romanzo mi ricorda il film *La finestra sul cortile* di Hitchcock, in cui colui che narra sa che quello che sta vedendo dalla finestra nasconde molto di più.

È funzionale all'intreccio o all'atmosfera?

L'intreccio e l'atmosfera sono inseparabili. L'atmosfera di un romanzo è costituita dai desideri, dall'amore, dal senso di fallimento, dalla paura, dall'insicurezza, che abitano le anime dei personaggi, nello stesso modo in cui l'atmosfera che respiriamo è composta di gas, vapore, acqua, insetti, particelle di polline e polvere.

ALTRI SPUNTI FONDAMENTALI

*Qualche ricetta per dare sapore (e profumo)
al protagonista del tuo romanzo*

Tra le dieci **caratteristiche del bravo lettore** elencate nelle *Lezioni di letteratura*, gli studenti di Nabokov ne scelsero a grande maggioranza tre: **l'identificazione emotiva** (punto 2.), **l'azione** (punto 4.), e **l'aspetto socioeconomico o storico** (punto 3.).

Alcuni di voi hanno scelto proprio queste tre caratteristiche.

Vediamo che **cosa implicano dal punto di vista dello scrittore**, ovvero di chi deve costruire un romanzo.

Si tratta di **privilegiare tre aspetti**:

- **il personaggio**, che innesca i meccanismi dell'identificazione;
- **la trama**, per costruire un avvincente meccanismo narrativo;
- **le informazioni**, perché le storie sono anche un efficace strumento per conoscere il mondo e noi stessi, sia come scrittori sia come lettori.

Imparare attraverso le storie (nelle fiabe e nei romanzi, al teatro o al cinema) vuol dire almeno due cose.

In primo luogo, significa **aumentare la conoscenza di sé stessi**, ovvero dell'essere umano, nei suoi sentimenti, interiorità, emozioni eccetera, ma anche nei suoi rapporti con gli altri. Questo insegnamento (che è anche una scoperta, pagina dopo pagina, per l'autore e per il lettore) nasce dall'esperienza dell'autore e/o del suo personaggio, attraverso i meccanismi dell'identificazione (vedi il punto 2. della «lista Nabokov»).

In questa direzione vanno per esempio molti romanzi rosa, ma ci è andato anche Proust con la sua *Ricerca del tempo perduto*. Conoscere vuole anche dire **scoprire il mondo, la realtà**: per un autore di fiction può significare, per esempio, far scoprire una determinata epoca (nel romanzo storico), o esplorare un problema d'attualità o qualche risvolto della scienza e della tecnologia (lo faceva magistralmente Michael Crichton nei suoi thriller). **Un dilemma su cui siamo sempre avidi di conoscenze è la differenza che c'è tra il bene e il male**, e la natura del male che è in noi: un aspetto che esplorano il gialli e i polizieschi da un lato, e il thriller e l'horror dall'altro (oltre che molti classici, dove si parla spessissimo di delitti & castighi...)

Se torniamo alla risposta più gettonata dagli studenti di Nabokov, ovvero **la capacità di identificarsi con i personaggi della fiction**, a sostenerla è la stessa capacità che ci porta all'empatia nei confronti degli altri, e forse addirittura ci spinge all'altruismo. Uno degli aspetti più affascinanti della letteratura (e in generale della finzione) è anche questo, **la letteratura (e il teatro e il cinema) ci spingono a identificarci con personaggi molto diversi da noi (dall'autore come dal lettore)**. Diversi per età, per genere, per origine geografica, epoca storica, per convinzioni etiche, politiche, religio-

se... Addirittura, a volte, un libro ci permette di identificarci personaggi che ci fanno paura, che ci ripugnano, che detestiamo: e però impariamo a conoscerli... e forse a capirli, perché sono esseri umani come noi.

Nessuno di noi (almeno spero!!!) vorrebbe essere il protagonista di un best seller mondiale come *Il profumo* di Patrick Süskind, l'inodore Jean-Baptiste Grenouille, maestro nel miscelare aromi ed essenze, ma soprattutto serial killer di fanciulle nella Francia del Settecento.

C'è insomma una distanza tra l'autore e il personaggio, che la lettura può aiutarci a colmare. C'è anche una distanza tra l'autore e il personaggio, persino nel caso dell'auto-biografia, nel momento stesso in cui viene oggettivata sulla pagina. Così, rispetto al suo personaggio, l'autore può per esempio saperne di più (se per esempio il protagonista, e magari l'Io narrante sono quelli di un bambino), o di meno (se il protagonista è Einstein o Leonardo, magari).

Dunque **scrivendo è necessario dosare con sapienza quello che fa dire e fare al suo eroe**, affinché resti credibile e al tempo stesso catturi l'interesse del lettore: l'abilità artigianale, il miracolo della sensibilità dei grandi autori, sta anche nel sapiente dosaggio delle informazioni che il personaggio trasmette al lettore.

Un'ultima annotazione, ancora sul tema dell'eroe. **Ci sono personaggi che non cambiano nel corso del romanzo, che restano sempre uguali a sé stessi, con il loro carattere, le loro emozioni, le loro reazioni, i loro gesti.** Tipicamente, **sono gli eroi dei romanzi d'avventura**, che grazie alle loro virtù (la forza, l'astuzia, la pazienza o l'irruenza, l'anello magico del fantasy o il gadget supertecnologico della fantascienza) superano qualunque ostacolo per raggiungere l'obiettivo finale.

Non abbiamo bisogno che questi personaggi cambino, nel corso della storia, perché loro sono in grado di cambiare il mondo. Non ci aspettiamo – e non vogliamo – che Sandokan o James Bond smettano di essere l'eroe che amiamo, li vogliamo vedere di nuovi protagonisti di un'altra avventura.

Ci sono invece personaggi che nel corso del romanzo cambiano, evolvono: la realtà, le esperienze che vivono, gli incontri che fanno, il dolore e la felicità che sperimentano, li trasformano, e noi – i lettori che li accompagnano in questo cammino – cambiamo con loro. È il meccanismo che caratterizza i «romanzi di formazione», quelli dove il protagonista, pagina dopo pagina, cresce e matura, costruendo la propria identità e trovando il proprio posto nel mondo.

Accade per esempio in uno dei grandi capolavori della letteratura, *La montagna incantata* di Thomas Mann, ma anche in romanzi che fin dal titolo evidenziano la crescita, l'apprendimento, il cammino verso la consapevolezza: *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe, o *Le illusioni perdute* di Balzac, *L'educazione sentimentale* di Flaubert, solo per citare tre capolavori ottocenteschi (la stessa cosa capita, se proprio volete saperlo, anche nella *Divina Commedia* e in *Pinocchio*, seppure con modalità un po' diverse...).

Anche se poi la maggior parte dei protagonisti dei romanzi che amiamo sono un po' un misto dell'uno e dell'altro: un po' James Bond, un po' Hans Castorp, un po' Sandokan e un po' Pinocchio: per alcuni aspetti restano uguali a sé stessi dalla prima all'ultima pagina, per altri si trasformano, evolvono, forse maturano...

Per sintetizzare, alcune domande:

- **che cosa mi trasmette quel personaggio?** che cosa mi insegna, di me e del mondo?

- **che rapporto c'è tra il personaggio e i suoi due creatori**, l'autore che l'ha ideato e il lettore che lo ricrea nella propria mente?
- **come cambia il mondo di quel personaggio?** e la realtà che incontra lo cambia? e come?
- **quali sono gli ostacoli che affronta, dentro e fuori di sé?** come li supera? chi lo aiuta e chi lo ostacola?

Nel prossimo post, se non siete troppo cattivi con me e se vi state divertendo, proveremo a discutere un po' della trama, dell'intreccio, del plot... Ma intanto **dite la vostra sui personaggi dei libri che amate e dei romanzi che state leggendo.**

*Come suscitare la curiosità del lettore?
Consigli e sorprese*

L'abbiamo visto. Il secondo elemento che, secondo gli studenti di Vladimir Nabokov, identifica il buon lettore è la trama, l'intreccio.

Ogni narratore deve suscitare e tenere viva la curiosità del lettore.

La santa protettrice di tutti coloro che raccontano storie è ovviamente Sheherazade, la miglior narratrice della storia.

Una notte la virtuosa fanciulla venne condotta nell'harem del sultano, come molte altre vergini prima di lei: tutte uccise prima dell'alba, dopo la notte d'amore, dal gelosissimo sultano, che non poteva sopportare nemmeno il sospetto del tradimento. Per salvarsi, Sheherazade iniziò a raccontare al crudele amante una storia appassionante. Così si salvò la vita, perché il sultano – quando arrivò l'alba e dovette iniziare a occuparsi del governo della sua città – ancora non sapeva come andasse a finire quella storia così avvincente, e dunque sospese l'esecuzione. E così accadde anche la sera successiva: un'altra notte d'amore, un'altra storia appassionante lasciata a metà, la sentenza di nuovo sospesa. E poi ancora, e ancora...

Chi racconta storie si trova oggi in una situazione meno drammatica dell'astuta Sheherazade, ma la storia che racconta corre lo stesso mortale pericolo. Se il lettore l'abbandona, muore. Se arriva fino in fondo, e inizia a raccontarla a qualcun altro, la sua storia continua a vivere.

Ma c'è un trucco. Il bravo narratore sa che tutti noi – compreso il feroce sultano – abbiamo fame di storie, e vogliamo sapere «come va a finire». Dunque il bravo narratore conosce questa debolezza e ne approfitta. Ma deve farlo con abilità e astuzia.

Per cominciare, deve sapere che la curiosità del lettore va solleticata a due livelli.

C'è un'esca che agisce frase dopo frase, pagina dopo pagina. Insomma, quello che trasforma un libro in un «page turner», come si dice dei best seller «made in USA»: quei libri che ti obbligano ad arrivare in fondo alla pagina, e girare pagina per vedere che cosa succede in quella successiva.

Per capire come valutare l'abilità del lettore – e dell'autore – nell'uso di questa esca, possono essere utili le tecniche che usano gli autori teatrali e gli sceneggiatori cinematografici. Ogni storia si può dividere in scene, o in inquadrature (che non necessariamente coincidono con i capitoli, anche se questo può aiutare). In ciascuna di queste scene, dovrebbe succedere un fatto (che può essere anche un evento interiore); questo evento deve aprire diverse possibilità: solo il prosieguo del racconto potrà decidere quale si avvererà.

Alla curiosità, insomma, deve seguire la sorpresa: gli ascoltatori, i lettori amano essere sorpresi, nell'infinita (o quasi) gamma delle possibilità. Il narratore deve proporre una soluzione narrativamente credibile, ma che insieme allarghi la gamma del reale.

Un narratore che riesce a giostrare i suoi romanzi con grande abilità, scena dopo scena, è Andrea Vitali. È un «narratore naturale», che nutre la sua sapienza di scrittore anche dell'oralità, ma che ha un ritmo moderno. I capitoli dei suoi romanzi possono anche essere brevissimi – a volte poche righe, un'unica frase – ma in quelle righe succede sempre qualcosa. I capitoli si chiudono creando un'attesa nel lettore, una curiosità che però spesso non viene immediatamente soddisfatta alla pagina successiva: perché, con abile tecnica di montaggio, Vitali cambia scena e/o «sottotrama», rilanciando il gioco (Vitali usa anche un altro trucco, una sorta di *enjambement* narrativo, per legare un capitolo al successivo: un'immagine, una parola che incatena una situazione a un'altra, magari lontanissima nel tempo e nello spazio).

Quella di Vitali è una tecnica narrativa basata su un montaggio «cinematografico», che molti teatranti e romanzieri usavano in realtà molto prima dell'invenzione del cinema.

Ecco, per essere efficace il narratore deve insieme spingere e attrarre, guidare e sorprendere. Mettere insieme questi opposti accostando due verbi all'infinito, è molto facile: farlo è un po' più difficile. È questione d'istinto, ma anche di tecnica.

Sheherazade combatte la sua lotta per la vita in ogni istante della sua storia, nel corpo a corpo con il suo ascoltatore. Ma sa anche che la battaglia si decide anche in campo aperto e che è una guerra molto difficile, perché le storie, lo sappiamo, sono solo quattro. E con quattro sole storie, come incuriosire e sorprendere il lettore?

(E se non credete che le storie siano solo quattro, seguitemi!)

Ma davvero esistono solo quattro storie?

Una storia procede passo dopo passo, frase dopo frase, scena dopo scena. Poi ha un disegno complessivo, un'architettura che tiene insieme tutti questi mattoni. **È la struttura del romanzo, la storia che racconta.** Noi pensiamo che le storie, i romanzi, siano infiniti, e altrettanto infinite le loro varianti, così come la vita di ciascuno di noi – ne siamo convinti – è unica e irripetibile.

Secondo **Jorge Luis Borges**, invece, solo «**quattro sono le storie**».

«Una, **la più antica, è quella di una forte città assediata e difesa da uomini coraggiosi.** I difensori sanno che la città sarà consegnata al ferro e fuoco e che la loro battaglia è inutile; il più famoso degli aggressori, Achille, sa che il suo destino è morire prima della vittoria». Borges rievoca l'*Iliade*. Ma sta parlando anche di una partita di calcio, **dove a volte il debole può vincere, perché «la palla è rotonda»**, si dice. O della seduzione di una giovane fanciulla, o di un principe sdegnoso, se vogliamo tingere il mondo di rosa. E attenzione: **gli eroi dell'*Iliade*, come li racconta Borges, non sono solo macchine per uccidere: sanno che devono morire anche loro...**

«Un'altra storia, che si ricollega alla prima, è quella di un ritorno. Quello di Ulisse, che dopo aver errato per dieci anni per mari pericolosi, dopo essersi fermato su isole incantate, ritorna alla sua Itaca», spiega ancora Borges. Per chi ama lo sport, è la maratona, o una gara di fondo, le 18 buche di un campo da golf. Per chi ama il rosa... c'è bisogno di citare Calipso, Circe e Nausicaa?

«La terza storia è quella di una ricerca. Possiamo vedere in essa una variante della forma predente: Giasone e il Vello; i trenta uccelli del persiano, che attraversano montagne e mari e vedono la faccia del loro Dio, il Simurg, che è ognuno di loro e tutti loro». Diciamo che è il Giro d'Italia o il Tour de France?

«L'ultima storia è quella del sacrificio di un dio. Attis, in Frigia, si mutila e si uccide; Odino sacrificato a Odino, Egli stesso a Se stesso, pende dall'albero nove notti intere ed è ferito da lancia; Cristo è crocifisso dai romani.» Eroi destinati al sacrificio, certo fuori dal recinto del sacro e in maniera diversa, sono anche Dorando Pietri o Marco Pantani... Così tante storie d'amore finiscono male, con la morte di uno degli amanti, troppo spesso lei: Emma Bovary, Anna Karenina, Marguerite Gauthier...

Borges conclude il suo fulminante trattato di narratologia con una profezia: «*Quattro sono le storie. Per tutto il tempo che ci rimane, continueremo a narrarle, trasformarle*». È un'ipotesi affascinante. Tanti romanzi rientrano in una di queste quattro categorie. Molti altri, a ben guardare, nascono da

una combinazione di queste quattro «storie di base». Ma resta un dubbio: **le storie sono davvero solo quattro? Qualcuno di voi riesce a immaginare la quinta storia?**

*Il concorso letterario l'italia del FAI
in collaborazione con IoScrittore*

Ognuno dei luoghi tutelati, gestiti e promossi dal FAI racconta una storia: da **Villa Fogazzaro Roi** a Oria Valsolda, sul lago di Lugano, fino ai **Giganti della Sila**, un bosco monumentale sui monti della Calabria. Storie di luoghi che hanno avuto tante vite: **ville, castelli, dimore storiche, abbazie e rifugi di montagna**, e poi **parchi, giardini, pascoli d'alta quota e baie marine protette**. Storie di persone, che hanno vissuto in questi luoghi speciali: dallo scrittore **Antonio Fogazzaro** allo scalatore **Guido Monzino**, dal re **Arduino** ad **Adriano Olivetti**. Ognuno di questi luoghi e ognuna di queste persone possono ispirarti una e mille storie che oggi puoi raccontare prendendo parte al concorso letterario “**L'Italia del FAI**”, promosso dalla **Presidenza FAI Lombardia**.

I vincitori del concorso, oltre alla **pubblicazione** della loro opera in **ebook** – in collaborazione con il Gruppo editoriale Mauri Spagnol, il torneo letterario IoScrittore e illibraio.it – potranno ricevere anche un premio in denaro, messa a disposizione del FAI da una **generosa donazione** che ha reso possibile la realizzazione del concorso.

Chi può partecipare?

La partecipazione è gratuita per gli **iscritti FAI** che **non abbiano ancora compiuto 36 anni**. Se non fossi ancora iscritto, puoi farlo nel momento in cui invierai il tuo racconto alla **tariffa speciale di 20 euro**.

Qual è il tema del concorso e quali opere possono essere inviate?

Potrai raccontare una storia ispirata e ambientata nell'**Italia del FAI**, ovvero tutti i beni che il FAI tutela, valorizza e apre al pubblico. Sono inclusi non solamente i beni in proprietà o in concessione – restaurati o in restauro –, ma anche i luoghi che i volontari delle Delegazioni promuovono quotidianamente. Puoi trovare l'elenco completo e aggiornato nella sezione "**Visita i Beni**" del sito. Il tuo racconto dovrà essere lungo al massimo **20.000 battute**, spazi e note esclusi, e dovrai inviarlo entro il **31 luglio**.

Come andrà inviato l'elaborato e chi lo valuterà?

Puoi inviare il tuo racconto unicamente tramite il **sito del concorso** e la valutazione avverrà in forma **anonima**: quando caricherai la tua opera non dovrai quindi specificare il tuo nome nel file. Un comitato della **scuola Holden di Torino** eseguirà una prima selezione degli elaborati, che sarà poi trasmessa a una **giuria di 15 persone** nominate dal **Comitato FAI Lombardia** che selezionerà i vincitori.

La premiazione avverrà durante il **Festival della Letteratura di Mantova il 9 settembre** presso Palazzo Te.

Quali sono i premi in palio?

I tre migliori racconti si aggiudicheranno **tre premi** di 6.000, 3.000 e 1.000 euro, l'editing delle opere da parte della redazione del torneo letterario IoScrittore e la **pubblicazione** in un **ebook** dal gruppo editoriale **Mauri Spagnol** (GeMS), cui fanno capo celebri case editrici tra cui Longanesi, Garzanti, Bollati Boringhieri, Ponte alle Grazie e molte altre... I premi in denaro sono messi a disposizione da una generosa donazione che il FAI ha ricevuto per **valorizzare e promuovere la creatività dei giovani** e per stimolare la loro partecipazione alle attività del FAI. Verranno inoltre selezionati i **primi dieci racconti**, che andranno a comporre una **raccolta** intitolata "**L'Italia del FAI**" che sarà anch'essa pubblicata in un **ebook** da **GeMS**. Tutte le opere vincitrici saranno inoltre **pubblicate sul sito del FAI**.

Grazie a ...

Il concorso è bandito dalla **Presidenza FAI Lombardia** in collaborazione con il **Centro per il Libro e la Lettura, Artplace, Diplomatì della Scuola Holden, loScrittore** e **il-libraio.it**.

Per saperne di più e partecipare: <http://litaliadelfai.it/>