

A questo punto possiamo anche provare a individuare alcune semplici tecniche di base che ci possono aiutare nell'individuazione del "punto cieco" e nel successivo sviluppo di una narrazione breve.

Premesso che non esiste una tecnica codificata, ci sono tuttavia una serie di suggerimenti e "trucchi", mutuati dalle tecniche di scrittura creativa che possono indirizzare in questo senso. Un primo passo porta nella direzione dell'empatia. L'empatia è la capacità di comprendere appieno lo stato d'animo altrui, sia che si tratti di gioia, che di dolore. Il significato etimologico del termine è "sentire dentro", come si dice, "mettersi nei panni dell'altro", ed è una capacità che fa parte dell'esperienza umana e animale. È una capacità connaturata, un prodotto dell'evoluzione, e si deve ai neuroni specchio presenti nel cervello dell'uomo e altri animali, che funzionano da organo biologico di funzioni empatiche.

Nelle scienze umane, l'empatia designa un atteggiamento verso gli altri caratterizzato da un impegno di comprensione dell'altro, escludendo ogni attitudine affettiva personale (simpatia, antipatia) e ogni giudizio morale. Nell'uso comune, empatia è l'attitudine a offrire la propria attenzione per un'altra persona, mettendo da parte le preoccupazioni e i pensieri personali. La qualità della relazione si basa sull'ascolto non valutativo e si concentra sulla comprensione dei sentimenti e bisogni fondamentali dell'altro.

Ma c'è anche un'empatia creativa, per così dire, ed è la capacità di entrare nei personaggi, farli vivere, perché scrivere è prima di tutto un'esperienza sensoriale. L'esercizio empatico permette di rintracciare dentro di noi le potenzialità dell'essere umano nel suo vasto assortimento: ciascuno di noi è al tempo stesso un santo e un assassino, un ricco e un povero, un onesto e un imbroglione. La chiave per avviare il processo empatico è la stessa del processo narrativo: porsi delle domande. Che cosa accadrebbe se? Cosa farei io se fossi in questa o quella situazione?

I manuali di scrittura creativa solitamente indicano in quello che Gianni Rodari definiva "il binomio fantastico" la tecnica di base per condurre le domande verso non una risposta qualsiasi, un'immagine qualsiasi, ma nella direzione di un accostamento originale e inconsueto di due elementi.

Pensate alla favola di Pinocchio: il processo empatico nasce dalla domanda: che succede se un falegname povero e solo decide di costruire non una sedia o un armadio ma un burattino di legno così vero da sembrare un figlio?

L'accostamento falegname/figlio di legno ha prodotto uno dei capolavori indiscussi della narrativa di ogni tempo.

Essere creativi significa saper vedere diversamente le cose e organizzarle in modo nuovo e originale, e il processo empatico è il primo movimento in questo senso. Studi recenti di scienze cognitive e neuroscienze avvicinano sempre di più i processi culturali alla biologia. "La cultura, in un senso fondamentale, si è rivelata essere un fenomeno biologico. Cablata nella neurofisiologia, la cultura assume la forma di reti neurali e recettori, e può funzionare in un modo relativamente meccanicistico, quasi biologico. (...) La cultura è resa possibile dalla plasticità della neurofisiologia umana". In parole povere, se raccontiamo storie, se siamo in grado di elaborare fatti e avvenimenti del passato o del presente in una narrazione storicamente ordinata, o di prefigurare possibili futuri, lo dobbiamo all'evoluzione della specie. In questo senso le narrazioni hanno un compito specifico: come i sogni, i racconti ci aiutano a comprendere meglio il mondo, suggeriscono strategie di azione, interconnessione e interazione con il reale che ci circonda, ci aiutano a capire meglio chi siamo e qual è il nostro posto in questo caotico e incomprensibile mondo.

La messa a fuoco di un punto di vista nuovo e originale, proprio di ogni narrazione, come abbiamo visto, obbedisce dunque a un meccanismo sostanzialmente evolutivo: per vivere, per individuare un nostro percorso nella vita, abbiamo bisogno di raccontare e ascoltare storie, attraverso linguaggi e forme di linguaggio originale in grado di spostare la nostra percezione del reale.

Ecco dunque che il racconto breve, nel suo movimento centripeto di caduta verso il "punto cieco", diventa l'occasione per elaborare attraverso un esercizio di empatia una forma originale di comprensione e adesione al reale.

Abbiamo bisogno di racconti, forse oggi più che mai. Abbiamo bisogno di indirizzare lo sguardo in modo libero, fuori dai conformismi dilaganti, affinando l'attenzione sulle cose con coraggio e senza fretta. "Più a lungo guardate un oggetto – ha detto Flannery O'Connor – e più mondo ci vedrete dentro; ed è bene ricordare che lo scrittore di narrativa serio parla sempre del mondo intero, per limitato che sia il suo scenario".

Il racconto breve è un tuffo nell'abisso, una delle tante forme possibili di essere liberi e consapevoli di ciò che siamo e di cosa dobbiamo o possiamo fare.



## L'arte del racconto breve

*Lezione magistrale tenuta dallo scrittore e giornalista Pietro Spirito nella Centrale-Museo Antonio Pitter di Malnisio il 26 settembre 2020 in occasione delle premiazioni del Premio letterario "Per le antiche vie" 2019-2020*

"Vendesi scarpette da bambino mai usate". Se ricordo bene, questo che ho appena citato, e che viene portato a esempio come uno dei racconti più brevi della storia letteraria, si deve a Ernest Hemingway.

Qualcuno, un giorno, durante una delle festose bevute cui Hemingway amava intrattenersi con ospiti e amici, chiese allo scrittore di scrivere all'impronta un racconto breve in non più di cinque parole. Hemingway ci pensò un po' su, e poi scrisse su un pezzetto di carta questa frase: "vendesi scarpette da bambino mai usate".

Non sono certo, adesso, che l'aneddoto sia reale o riferito in maniera corretta. Ma è vero che questa frase – "vendesi scarpette da bambino mai usate" – è di per sé un racconto in grado in poche parole di mantenere tutta la forza evocativa di una narrazione.

C'è l'ambientazione: l'annuncio si ipotizza messo sulle pagine di un giornale di chissà quale città, che lascia immaginare una situazione di indigenza, qualcuno costretto a mettere in vendita i propri beni tramite annunci pubblicati sul giornale. E c'è un presagio di tragedia: le scarpette sono di un bambino, ma non sono state mai usate. Affermazione che apre a tutta una serie di possibilità. Drammatiche, forse, ma anche no. In verità la frase-racconto potrebbe aprire a una narrazione di segno opposto alla tragedia: una commedia, per esempio, dove lo smarrimento o il ritrovamento di un paio di scarpette nuove è l'avvio di una trama che incrocerà in maniera comica, surreale, realistica o meno i destini di due o più personaggi.

Ancora, questa frase così concisa potrebbe essere l'incipit di un romanzo: come ogni buon inizio che si rispetti, nel suo breve enunciato contiene già tutto il senso e l'essenza di una storia che potrebbe svilupparsi in centinaia di pagine.

Il punto è che nella nostra vita quotidiana, ciascuno di noi vive immerso nei racconti, soprattutto nei racconti brevi. Uno scambio di frasi intercettate per caso in autobus, un incidente stradale, una telefonata inattesa, un messaggio WhatsApp, una mail, un programma radio o tv, una piccola disavventura, tutto è e può diventare racconto. Fatti, suggestioni, di cui mettiamo in ogni momento a parte chi ci è vicino non sono altro che racconti brevi, dei quali non possiamo fare a meno.

Ma questi sono i racconti della quotidianità appunto, le storie di una realtà esperita mediante la nostra esperienza. La letteratura fa qualcosa di diverso. Di diverso e di uguale allo stesso tempo. Il racconto breve consegnato alla letteratura, alla forma breve della narrativa scritta, ha bisogno di quel processo alchemico che trasforma il reale in una narrazione carica di simboli, significati e metafore, attraverso l'uso degli strumenti della scrittura: parola, forma, stile, trame, ambienti, personaggi ecc.

Nel libro di racconti brevissimi "Graffiti", pubblicato nel 2011, ho sperimentato proprio questo genere di trasposizione, cogliendo storie brevissime, una quindicina di righe al massimo, dalla realtà quotidiana. Assieme alla fotografa Roberta Radini, una brava street photographer, siamo andati in giro per Trieste a riprendere e registrare scritte e graffiti sui muri. L'idea era appunto di realizzare una foto evocativa dei graffiti e ricavare da questa immagine un racconto compiuto ispirato dalle frasi, dagli slogan, da un'espressione qualsiasi segnata da ignoti con la vernice sui muri delle strade.

Ce n'era una, in particolare, che mi aveva conquistato. Anzi l'idea del libro era nata proprio da questo graffito. Vedevo la frase lungo la strada ogni giorno, scendendo per andare a lavorare, una frase segnata con la vernice spray su un muro a secco (oggi si è quasi del tutto cancellata).

INFO:

tel. 0427 79233 / 333 3901023 - [www.perleantichievie.it](http://www.perleantichievie.it) - [circolo@perleantichievie.it](mailto:circolo@perleantichievie.it) - [www.facebook.com/circoloperleantichievie](https://www.facebook.com/circoloperleantichievie)



La frase diceva: “L’unica puttana che ho amato era tua madre”. L’ho trovata, e la trovo ancora, una frase dalla straordinaria forza narrativa. Chissà che storia c’era dietro quelle parole esposte al pubblico dominio, così brutali e immediate eppure così cariche di dramma, ma forse anche di scherzo – magari era solo uno scherzo – parole che aprivano a un’infinità di scenari possibili.

Ne ricavai un racconto di quindici righe, in cui una notte, un ragazzo viene svegliato da un trambusto al piano di sopra. Voci concitate di donne, un litigio, poi il silenzio. E alla fine una porta che sbatte e passi pesanti giù per le scale. Si capisce che il ragazzo svegliato nel sonno sa bene di cosa si tratta. Tra sé e sé dice che forse stavolta dovrebbe telefonare, ha il numero nella memoria del cellulare. Ma alla fine non lo fa e si volta dall’altra arte pensando, riferito alle voci che ha sentito al piano di sopra: “Povere donne”.

Ma questo è solo un piccolo esempio di come i racconti brevi in cui siamo immersi ogni giorno possono diventare short-stories, racconti consegnati al novero della narrativa letteraria.

Quali sono dunque le caratteristiche del racconto breve? Da un punto di vista squisitamente editoriale, pratico-organizzativo e di mercato, per racconto breve si intende uno scritto inferiore alle venti pagine, diciamo dalle venti pagine in giù. Racconto lungo è invece un testo che sta entro la quaranta pagine, oltre le quali si entra nel novero del romanzo breve, fino a cento pagine, e poi dalle cento pagine in su siamo nel vasto regno del romanzo tout-court.

Ma queste sono solo classificazioni di massima utili per lo più agli editor, ai critici e ai recensori. Sono personalmente convinto che la narratologia, la disciplina che studia i processi della creatività letteraria – da non confondere con la critica accademica o meno – sia per così dire una scienza largamente inesatta.

Tuttavia, soprattutto sulla base dell’esperienza, è possibile tracciare linee di studio e ricerca e anche precetti utili ai manuali di scrittura creativa.

Il grande scrittore Julio Cortázar ha usato un’espressione efficace per connotare il racconto breve: “In un modo che nessuna tecnica potrebbe insegnare o fornire, il grande racconto breve condensa l’ossessione per la bestiaccia, è una presenza allucinante che s’installa fin dalle prime frasi per affascinare il lettore, fargli perdere il contatto con la sbiadita realtà che lo circonda, colmarlo con un’immersione più intensa e soggiogante”. “Da un racconto di questo genere – dice ancora Cortázar – si esce come da un atto d’amore, esausti ed estranei al mondo circostante, al quale si torna a poco a poco con uno sguardo di sorpresa, molte volte di sollievo e tante altre di rassegnazione. L’uomo che ha scritto quel racconto è passato attraverso un’esperienza ancora più estenuante, perché dalla sua capacità di travasare l’ossessione dipendeva il ritorno a condizioni più sopportabili”.

Quello che vuole dire Cortázar, è che la necessità di un racconto, e di un racconto breve, nasce dal bisogno di scrollarsi di dosso “la bestiaccia”, come la definisce, è cioè un’ossessione, un pensiero molesto, un disordine esistenziale cui porre rimedio.

È la forza esorcizzante della scrittura, perché scrivere significa essenzialmente proporre un’idea originale del mondo: delle cose che ci circondano, delle persone, dei sentimenti, di tutto. In questo processo di messa a fuoco della realtà, scrivere significa anche mettere un po’ di ordine nel caos, assegnare arbitrariamente una priorità, organizzare un sistema rappresentativo del reale. Può avere persino una sua funzione curativa.

Un racconto, dunque, in genere nasce dall’esigenza di dare forma a una piccola o grande ossessione, liberarsi di un peso, anche vendicarsi. Attraverso il racconto e l’organizzazione di una storia riusciamo a dare forma a un qualcosa di indistinto che ci avvolge, in qualche caso ci perseguita: può essere un’idea, un sentimento, un sogno, una rabbia ecc.

Appurato che la prima caratteristica del racconto, e quindi del racconto breve, è cercare di dare forma originale, attraverso una rappresentazione di quanto ci circonda, il primo passo da compiere quando si decide di scrivere è l’osservazione. Si tratta di mettere a punto strategie di osservazione, cercando di eliminare il più possibile ovvietà, banalità, apparenze, magari partendo proprio da ovvietà, banalità e apparenze. Il punto essenziale è lo sguardo: cogliere in un’immagine, in una storia, in un’idea l’inizio di un percorso che ci porterà a mettere a fuoco una realtà che appare confusa.

Scrivere significa osservare le cose da una posizione marginale, defilata ma non assente. Lo scrittore è a suo modo un delinquente, cioè un soggetto che resta ai margini, spesso nascosto, perché è dal margine che può cogliere meglio le dinamiche di un confuso divenire. Delinquere significa anche deformare, giocare: le modalità di chi non accetta le cose semplici perché inadempienti, di chi sta a disagio nelle vecchie forme.

Ma si può avere conoscenza anche per semplice presa d’atto, in una rappresentazione che semplicemente porta in superficie una verità, un’esperienza. La complessità, tuttavia, è una consapevolezza necessaria. Lo scrittore può e anzi deve affrontare imperturbabile la tempesta.

Citando il critico e scrittore britannico Victor Sawdon Pritchett, il grande autore di racconti Raymond Carver diceva che la definizione di racconto è “qualcosa di intravisto con la coda dell’occhio, di sfuggita”. “Prima – dice Carver – c’è qualcosa di intravisto. Poi quel qualcosa viene dotato di vita, trasformato in qualcosa che illumina l’attimo e forse finirà con l’inseinarsi indelebilmente nella coscienza del lettore”.

Ecco l’altra caratteristica del racconto breve. Che è poi la caratteristica di ogni opera letteraria, e anzi di ogni opera artistica: spostare il punto di vista del fruitore/lettore. A partire dalla “cosa intravista”, come dice Carver, o dalla comparsa della “bestiaccia” per dirla con Cortázar, ecco che prende forma una storia, un processo creativo capace di spostare di poco o tanto la nostra percezione del reale.

Di solito a questo punto come esempio cito il libro di Russel Banks “Il dolce domani”, da cui è stato tratto anche un film. Siamo nella cittadina di Sam Dem, una cittadina di seconde case sulle montagne dello Stato di New York, che si anima solo durante le vacanze. Tutte le mattine, da vent’anni Dolores, conosciuta e benvoluta da tutti gli abitanti del paesino di montagna, passa a prendere i bambini con il suo vecchio scuolabus giallo per portarli a scuola. Ma un giorno di gelo e neve la donna perde il controllo dell’autobus che finisce in un lago ghiacciato. Muoiono quattordici ragazzi, ma lei si salva. Il romanzo racconta in modo corale questa specie di day after: c’è chi cerca di rimuovere l’accaduto, chi cambia città, chi si perde nella droga, chi trova rifugio nella fede. Su tutto, la grande metafora che riguarda ognuno: i bambini rappresentano il futuro, la speranza dell’avvenire, e quando questa speranza viene a mancare ciascuno di noi ne paga le conseguenze.

Il romanzo di Banks, uno dei più grandi scrittori realisti americani contemporanei, è talmente efficace nella rappresentazione di un dramma collettivo, ed è così potente nella trasmissione di significati e metafore, che da quando l’ho letto ogni volta che vedo passare a Opicina, frazione di Trieste sull’altopiano carsico dove abito, l’autobus giallo della scuola ho quasi un tuffo al cuore.

Grazie alla scrittura di Banks ora l’autobus giallo, ogni autobus giallo del mondo, ai miei occhi si è caricato di significati e simboli che prima non vedevo.

Ecco che il romanzo di Banks ha cambiato il mio modo di percepire un pezzo di realtà: in un certo senso mi ha insegnato qualcosa. Ma non è solo una questione di informazioni aggiuntive, è proprio il modo di vedere le cose diversamente, anche se di poco. “Il romanzo – dice Javier Cercas – ha bisogno di cambiare, di adottare un aspetto che non ha mai adottato, di essere dove non è mai stato, di conquistare territorio vergine, per dire ciò che nessuno ha detto e nessuno tranne lui può dire. È falso (...) che i romanzi servano soltanto a intrattenersi, ad ammazzare il tempo; al contrario, servono, prima di tutto, a far vivere il tempo, e renderlo più intenso e meno comune, ma servono soprattutto a cambiare il modo di percepire il mondo del lettore; vale a dire: servono a cambiare il mondo”.

Questa è la forza della narrazione, e riguarda ogni tipo di narrazione e, certamente, anche la poesia. Sì, ma come si fa? A partire dalla “cosa intravista”, da una scintilla che accende i sensori e, diciamo così, muove qualcosa nella rete neurale che risveglia i sentimenti, si avvia un percorso di interrogazione del reale. Scrivere significa porsi domande. Attenzione, non rispondere alle domande, ma porsele. Sono domande che non avranno risposta, o domande che invitano il lettore a dare una risposta, se lo vuole o se ci riesce.

È la teoria del punto cieco del già citato Cercas: il punto cieco è un punto “attraverso il quale non è possibile vedere nulla”. Ora, dice Cercas, è proprio attraverso quel punto cieco che i romanzi “vedono”. “È proprio attraverso quell’oscurità che questi romanzi illuminano; è proprio attraverso quel silenzio che questi romanzi diventano eloquenti”. Il meccanismo che sta alla base del punto cieco in ogni narrazione è che all’inizio, nel nucleo di ciascuna narrazione “c’è sempre una domanda, e tutto il romanzo consiste nella ricerca di una risposta a quella domanda centrale; al termine della ricerca, però, la risposta è che non c’è risposta, cioè, la risposta è la ricerca stessa di una risposta, la domanda stessa, il libro stesso”.

Vale, appunto, anche per il racconto breve. Che a differenza del romanzo procede secondo un movimento contrario a partire da quel punto cieco, da quel nucleo oscuro che dà origine alla narrazione. Potremmo dire che se il romanzo è mosso da una forza centrifuga, cioè parte da un punto e si sviluppa e si espande in modo circolare attorno a quel punto, il racconto è mosso da una forza centripeta, cioè una forza che spinge la narrazione lungo la direzione radiale, nella direzione che congiunge il corpo – in questo caso la narrazione stessa – al centro della traiettoria, verso il punto cieco.

Nel romanzo “Le indemoniate di Verzegnis” racconto una vicenda realmente accaduta intorno alla metà dell’Ottocento in Carnia. Siamo nel 1878, la Regione è stata da appena dodici anni annessa al Regno d’Italia ed è ancora molto ruralizzata ed economicamente depressa. Il paesino di Verzegnis è apparentemente un posto tranquillo dove vivere, senza sconvolgimenti, isolato tra le montagne. Il Governo italiano non è particolarmente interessato a ciò che succede in queste terre ma, nel giro di pochi mesi, sarà obbligato dagli eventi a occuparsene direttamente. Sono terre povere, rese ancora più povere da una migrazione forzata degli uomini che vanno altrove in cerca di lavoro, lasciando alle donne le incombenze della famiglia, dei campi e delle bestie da allevamento.

Nel gelido inverno delle Alpi Carniche la tranquillità di questo paesino viene fortemente scossa quando due giovani ragazze iniziano ad avere comportamenti anormali: urla, schiuma dalla bocca, convulsioni, parole e suoni incomprensibili. Sono ragazze normali giovinette, docili e devote alla Chiesa

che improvvisamente bestemmiano e diventavano violente. Per la gente del posto, molto religiosa, ci sono pochi dubbi, si tratta di possessione demoniaca.

I cittadini preoccupati per le loro anime chiedono aiuto alla Chiesa: il primo a essere interpellato è il parroco di Tolmezzo, don Giacomo Paschini, originario di Verzegnis, che si reca immediatamente a casa di una delle malate, trovandosi davanti una scena raccapricciante. La donna sembra indemoniata. Poco alla volta oltre quaranta donne del paese vengono colpite dal sortilegio. Al punto che diventa necessario l’intervento statale. La prefettura invia a Verzegnis due medici con i carabinieri.

Ma non basta, le misure messe in atto dai medici che parlano di isterodemonopatia, cioè nient’altro che una sorta di isteria collettiva causata dalla miseria, dall’ignoranza e dall’ingerenza della Chiesa, non fermano il fenomeno. Alla fine l’indemoniamento collettivo diventa un caso politico e viene inviata una compagnia dell’esercito che mette sotto assedio il paese.

Il punto cieco di questa storia, per chiamarlo sempre con Cercas, o la “bestiaccia” come di Cortázar, era, nelle mie intenzioni, un’idea disturbante: nello scontro fra poteri forti – in questo caso lo Stato liberale post unitario, le amministrazioni municipali massoniche e anticlericali da una parte, e la Chiesa cattolica dall’altra – chi ne fa le spese sono sempre gli anelli deboli della società, in questo caso le donne. Questo nel romanzo non è mai spiegato, ma tutto ciò che accade – al di là del fatto che è ispirato a eventi reali – si sviluppa a partire da questo nucleo tematico, e ogni singolo elemento della narrazione concorre – o dovrebbe concorrere – a spingere la rappresentazione degli eventi narrati verso quel primo nucleo tematico: le donne sono le prime a pagare le anomalie della società. E il diavolo, i demoni, altro non sono che il male, la rappresentazione del male scaturita da una situazione sociale complessa. Questo, appunto, nel romanzo, che parte da un nucleo tematico di base per sviluppare una narrazione complessa ricca di personaggi, intrecci e avvenimenti in grado di rappresentare quel tema nelle sue tante possibili espressioni.

Nel racconto breve la linea dello sviluppo narrativo procede in senso contrario. Se prendiamo ad esempio il racconto breve citato prima, il racconto tratto dal graffito sul muro, la frase “L’unica puttana che ho amato era tua madre”, ecco che il punto cieco, il nucleo tematico originario, sta nella frase stessa e nei tanti, infiniti significati che gli possiamo attribuire. Un racconto breve tratto da questo “spunto” dunque non può che tendere verso il “buco nero” che risucchia tutti i possibili significati, tutte le infinite storie che si possono immaginare, elaborare, costruire a partire da quella espressione.

Il mio racconto breve – il ragazzo del piano di sotto che sente il trambusto e pensa “povere donne” – è solo una delle possibili rappresentazioni delle infinite storie immaginabili, che non intendono spiegare né “dire”, ma solo evocare, sondare, lo spazio scuro di quei significati. Provo a usare, per maggior chiarezza, una metafora mutuata dalla fantascienza: se nel romanzo lo scrittore è un astronauta che con la sua navicella viene spinto da una forza misteriosa verso una galassia sconosciuta di stelle e pianeti, nel racconto breve invece quello stesso astronauta viene spinto da una forza altrettanto misteriosa dalla galassia verso un buco nero.

Ma come riconoscere, come individuare il nucleo originario, diciamo l’argomento di una narrazione? Lo scrittore Ernesto Sabato ne dà una illuminante definizione: “L’argomento non deve essere scelto: che l’argomento scelga noi. Non bisogna scrivere se quell’idea ossessiva non ci incalza, non ci perseguita e non preme dalle più misteriose zone del nostro essere. A volte, per anni”.