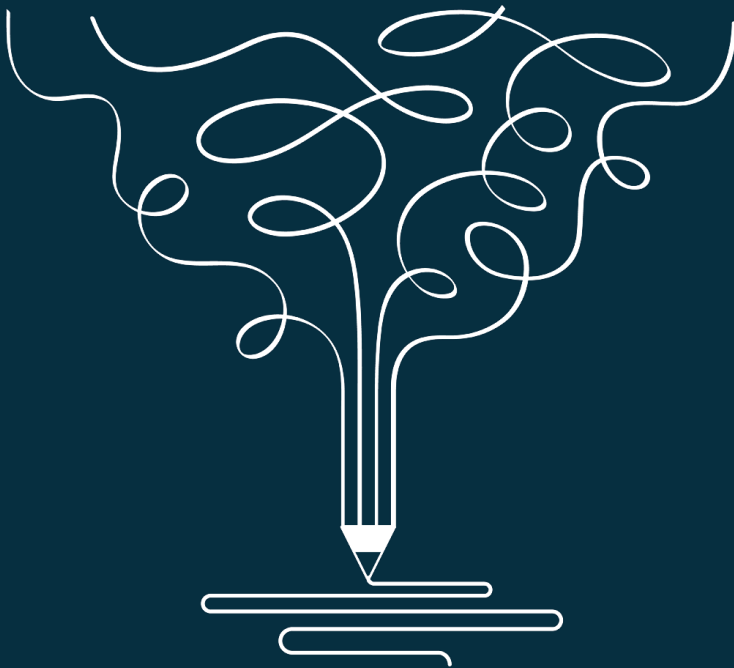


DONATO CORVAGLIA

# WRITING

# SECRETS



**IL MANUALE CHE TI GUIDA**  
passo dopo passo alla scrittura della tua storia

# INDICE

<b>Le 5 raccomandazioni prima di iniziare .....</b>	<b>9</b>
<b>Introduzione .....</b>	<b>11</b>
Come usare il manuale: istruzioni per l'uso .....	11
La mia promessa.....	17
<b>Cap. 1</b>	
<b>Il mindset dello scrittore e l'abitudine alla scrittura .....</b>	<b>19</b>
1.1 - Il cerchio dell'abitudine .....	29
<b>Cap. 2</b>	
<b>Il cocktail degli angeli .....</b>	<b>33</b>
<b>Cap. 3</b>	
<b>Per iniziare. La premessa drammaturgica: cosa vuoi dimostrare?.....</b>	<b>45</b>
3.1 - L'idea principale .....	54
3.2 - Una sintesi utile.....	56
3.3 - Perché la premessa serve allo scrittore.....	57
3.4 - La scena obbligatoria.....	58
<b>Cap. 4</b>	
<b>Gli elementi della storia.....</b>	<b>61</b>
4.1 - Trama conflitto e struttura.....	62
4.2 - Trama, sottotrama e tridimensionalità.....	70
4.3 - Generi letterari e trama.....	73
4.4 - Trama o personaggio? .....	75
4.5 - Ambientazione .....	80

## Cap. 5

<b>Il punto di vista e stile .....</b>	<b>81</b>
5.1 - Non cade foglia che Dio non voglia .....	83
5.2 - Il punto di vista, da dove riprendi le scene della tua storia? .....	88
5.2.1 - Prima persona o terza persona? .....	92
5.3 - Frasi, paragrafi, scene e capitoli .....	93
5.3.1 - Come gestire al meglio i propri capitoli? .....	95
5.3.2 - Il principio del posizionamento.....	95
5.4 - Dialoghi .....	98
5.4.1 - La frase suspense .....	100
5.4.2 - La frase ad accumulazione.....	101
5.4.3 - L'economia nei dialoghi.....	103
5.4.4 - La credibilità nei dialoghi.....	104

## Cap. 6

<b>Show, don't tell - Mostra, non raccontare.....</b>	<b>107</b>
6.1 - <i>Show, don't tell!</i> e i dialoghi.....	114
6.2 - Tecnica della semina e della raccolta (o anticipazione).....	117
6.2.1 - La tecnica della semina e della raccolta .....	117
6.2.2 - Conclusione.....	127

## Cap. 7

<b>I personaggi e il protagonista .....</b>	<b>129</b>
7.1 - Le domande chiave e la vera forza narrativa .....	131
7.2 - In che modo si sviluppano i personaggi? .....	141
7.3 - Il personaggio protagonista e il suo sviluppo.....	143
7.4 - 9 fasi per uno sviluppo efficace del tuo protagonista	144
7.4.1 - Fase 1. Non tardare a presentarlo per nome.....	144
7.4.2 - Fase 2. Regala ai lettori un assaggio.....	145
7.4.3 - Fase 3. Dagli un passato .....	146

7.4.4 - Fase 4. Assicurati che sia umano, vulnerabile e imperfetto .....	147
7.4.5 - Fase 5. Dagli qualità potenzialmente eroiche...	148
7.4.6 - Fase 6. Enfatizza la sua interiorità così come i suoi problemi più esterni .....	149
7.4.7 - Fase 7. Attingi alla tua esperienza nello sviluppo del personaggio .....	149
7.4.8 - Fase 8. Mostra, non dire.....	150
7.4.9 - Fase 9. Fai ricerche approfondite .....	151
7.5 - Esempi di evoluzione del personaggio .....	152
7.6 - L'errore più comune durante lo sviluppo dei personaggi.....	153
7.7 - L'arco di trasformazione del protagonista .....	154
7.8 - La rivelazione del protagonista.....	159
7.9 - L'antagonista .....	161
7.10 - Le forze negative: come capire quando sono sufficienti? .....	164
7.11 - Gli Archetipi di Vogler.....	170
7.11.1 - L'eroe.....	173
7.11.2 - Il mentore .....	176
7.11.3 - Il guardiano della soglia .....	177
7.11.4 - Il messaggero .....	180
7.11.4 a - Le funzioni del Messaggero.....	181
7.11.4 b - Funzione drammaturgica: la motivazione .....	182
7.11.5 - Lo shapeshifter - il mutaforme .....	183
7.11.6 - L'ombra e l'unità degli opposti.....	184
7.11.7 - Il trickster.....	187

## Cap. 8

### **La struttura della storia: disegna la tua storia, la struttura in 3 atti e Vogler.....**

8.1 - IL PRIMO ATTO .....	196
---------------------------	-----

8.1.1 - L'incipit e la chiave di volta.....	196
8.1.2 - La sostanza della storia prima dell'incidente scatenante.....	202
8.1.3 - La storia di Robert il viticoltore.....	206
8.1.4 - Incidente scatenante o chiamata all'avventura (il Big Bang) .....	207
8.1.5 - Complicazioni progressive .....	210
8.1.5 a - Rifiuto della chiamata .....	213
8.1.5 b - Incontro con il mentore, superamento della prima soglia .....	214
8.1.5 c - Prove e alleati .....	216
8.2 - SECONDO ATTO .....	218
8.2.1 - Le emozioni? Come una palla sott'acqua.....	224
8.2.2 - Dalla Crisi al Climax .....	228
8.3 - TERZO ATTO .....	232
8.3.1 - La fine: ricompensa e risoluzione finale.....	232
8.3.2 - Il finale.....	232
8.3.3 - Inevitabile e inaspettato: il finale della tua storia .....	237

## **Cap. 9**

<b>Il conflitto: teoria e pratica .....</b>	<b>239</b>
9.1 - Cos'è il conflitto nella scrittura?.....	240
9.2 - In che modo il conflitto influisce sul carattere dei personaggi? .....	243
9.3 - Quali sono i tipi di conflitto più usati nella scrittura? .....	244

## **Cap. 10**

<b>Proteggi il tuo processo di scrittura .....</b>	<b>245</b>
10.1 - Scrivi per ore non per pagine.....	248

<b>Cap. 11</b>	
<b>L'importanza della riscrittura .....</b>	<b>251</b>
11.1 - Come gestire l'avanzamento della scrittura? .....	253
<b>Cap. 12</b>	
<b>Come creare suspense .....</b>	<b>255</b>
<b>Cap. 13</b>	
<b>Il laboratorio dello scrittore.....</b>	<b>261</b>
12.1 - La ricerca è ispirazione .....	266
<b>Cap. 14</b>	
<b>La Poetica di ARISTOTELE. Vocabolario delle parole (e concetti)</b>	
<b>chiave, secondo me.....</b>	<b>269</b>
14.1 - Mimesi.....	271
14.2 - La struttura in tre atti.....	272
14.3 - Hamartia (l'errore tragico) .....	273
14.4 - Riconoscimento.....	274
14.5 - Immedesimarsi nei propri personaggi.....	275
14.6 - Primato del plot .....	275
14.7 - IL VEROSIMILE: <i>l'impossibile verisimile</i> .....	276
<b>Conclusione .....</b>	<b>277</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>279</b>

## **Capitolo 4**

# **Gli elementi della storia**

## Trama conflitto e struttura

“Before you can do anything else, you have to tell the audience what they need to know.”

“Prima di fare qualsiasi altra cosa, devi dire ai tuoi lettori quello che hanno bisogno di sapere.”

Aaron Sorkin

Il re muore, la regina muore, il principe vende le terre.  
Questa è una storia, ovvero una semplice e fredda sequenza di eventi disposti in ordine temporale.  
La trama, invece, è qualcosa di più profondo.  
Il re muore, la regina muore per il dolore della perdita, il principe, rimasto solo, vende le terre del regno per ripagarsi i debiti di gioco.  
La trama è fatta di storia, ovvero una sequenza di eventi disposti in ordine temporale, ma ci sono *anche* le emozioni, che sono la causa intima degli avvenimenti e connettono inesorabilmente chi scrive a chi legge.

Guarda quest'esempio.



Trama:

Marta sta preparando una torta per la sua bambina che è in ospedale da tempo per un grave incidente

Reazione emotiva:

nessun interesse  
un po' di interesse  
interesse crescente  
interesse massimo

Anche senza mettere la colonna “reazione emotiva”, avrei lo stesso generato un interesse crescente e involontario nella tua mente. Da cosa è derivato questo tuo interesse crescente?

In questo specifico caso dalla compassione.

Da cosa deriva la compassione?

Dall'ossitocina che il tuo cervello ha appena prodotto leggendo la sorte della bambina.

*La trama è una successione di eventi legati e interconnessi in un rapporto di causa effetto per dar luogo a conflitti sempre più forti, con l'obiettivo di dimostrare la premessa e con la funzione di far evolvere i personaggi e coinvolgere emotivamente i lettori.*

Come un muro è fatto di mattoni, così la trama è fatta di conflitti, più chiaro di così!

Mantieni sempre alta la posta in gioco premendo l'acceleratore sugli ostacoli.

Esempio:

Nell'atto 1: insegui il tuo eroe su un albero.

Nell'atto 2: gli lanci dei sassi.

Nell'atto 3: lo abbatti (oppure no).

Ovviamente è figurativo, non ci devono essere alberi, sassi e morti nel tuo libro, o almeno non necessariamente.

L'esempio ha l'obiettivo di farti capire che ogni atto ha la sua specifica peculiarità.

Nell'ultimo atto, inoltre, assicurati di evitare qualsiasi sorpresa inspiegabile o poco verosimile, ma prepara il terreno già dal primo atto.

Nell'Amleto di Shakespeare, il fattore che determina il conflitto principale avviene quando il fantasma del padre di Amleto dice ad Amleto che Claudio lo ha assassinato.

L'intenzione di Amleto diventa chiara - vendicare la morte di suo padre - e la storia inizia.

Non aspettare troppo a scatenare il conflitto principale.

Possiamo stilare una classificazione, non esaustiva ma indicativa, dei principali motivi che scatenano il conflitto.

- il personaggio ha un desiderio/obiettivo ben chiaro
- qualcuno/qualcosa si oppone all'oggetto del desiderio del personaggio
- il personaggio che deve superare l'opposizione genera un conflitto
- se l'opposizione che deve affrontare è di natura sociale/economica/geografica/climatica/naturale allora **il conflitto si definisce esterno.**
- se l'opposizione è dentro il personaggio stesso, nella sua indole, nel suo carattere, nella sua psiche, nella sua salute, allora **il conflitto si definisce interno.**

L'attività di Marta (in apertura di capitolo) ci interessa pressoché poco all'inizio, ma, dal momento in cui *realizza la torta*

per la sua bimba malata, percepiamo l'agire di Marta in maniera diversa e iniziamo a preoccuparci per il suo esito.

**È questa la natura della trama: essa si sviluppa intorno alle azioni generate da un conflitto.**

Questo conflitto deve essere di portata sempre più grande e generare nel lettore il bisogno di arrivare ad una risoluzione.

**Il bisogno di generare una risoluzione forma l'obiettivo, l'obiettivo dimostrerà la premessa che vi siete dati.**

Sembra scontato ma non lo è, la mancanza di un conflitto forte e chiaro che mette la storia in movimento è un problema diffuso. Quando non è chiaro il problema, non c'è alcun modo di appassionarsi al conflitto della trama.

Di contro, però, se l'azione e il conflitto fossero le uniche cose capaci di connettere i lettori alla nostra storia, allora basterebbe legare la trama a grandi sconvolgimenti (maremoti, invasioni aliene, terremoti, glaciazioni, pandemie...), ma non è così: più grande non vuol dire necessariamente migliore.

Molte grandi storie trattano di conflitti molto più circoscritti di quelli della distruzione dell'umanità, eppure ci toccano dentro.

**È quando la grandiosità si coniuga con l'intimità che la miscela diventa davvero esplosiva.**

Anche se la trama di Harry Potter è trainata dal grande bisogno di salvare il mondo dalle grinfie del male, e nel film Il gladiatore dalla volontà di riscatto di un uomo tradito e umiliato, entrambe le storie traggono la loro vera forza da qualcosa che sta al di là del conflitto esterno.

I lettori possono sì venir catturati da eclatanti conflitti esterni, ma è *solo se vengono coinvolti nel tormento interiore*

*dei personaggi* che allora resteranno pienamente e profondamente coinvolti nella nostra storia.

Conflitto esterno, conflitto interno, teniamo a mente questi due concetti.

Trama

Marta sta preparando una torta per la sua bambina che è in ospedale da tempo per un grave incidente ma si sente in colpa il suo matrimonio è in crisi.

Reazione emotiva

nessun interesse  
un po' di interesse  
interesse crescente  
interesse massimo  
  
coinvolgimento

Marta ha una figlia in ospedale da tempo in riabilitazione per un grave incidente: **questo è un conflitto esterno, ma è anche dilaniata da un conflitto interno.**

La presenza del conflitto interno alza la posta in gioco. Alla trama principale, “bimba in ospedale”, si aggancia una sottotrama (subplot) complementare e perfettamente collegata alla principale.

Marta ha delle scelte da compiere:

Tenere la famiglia unita e rinunciare ai suoi sentimenti  
Dichiarare l'amore verso Chiara ed essere coerente con se stessa.

Qualsiasi sarà la nostra scelta in veste di scrittori, l'importante è che essa sia in linea con la nostra premessa narrativa: **è fondamentale che alla fine la premessa sia sempre dimostrata.**

Se, per esempio, hai deciso che la nostra premessa è dimostrare che *l'amore per un figlio vince su ogni cosa*, allora Marta farà tutto il possibile per far tornare a camminare la figlia, e di conseguenza risolvere il problema sentimentale evitando altri traumi alla bimba.

Se la tua premessa è invece: *è sempre bene essere coerenti con se stessi e con quello che si prova dentro*, allora farai in modo che Marta lasci la famiglia, con tutte le conseguenze del caso.

Qualsiasi sia la scelta che farai, dovrà essere in linea con la tua premessa, e dovrai esserne assolutamente convinto.

Come vedi, **è dalla premessa che dipende lo sviluppo della trama**. Se sai dove arrivare, se sai di cosa sei convinto (*assolutamente convinto*), allora hai la strada tracciata e anche un po' in discesa.

**È la premessa che si aggancia alla trama, è la premessa che sviluppa il finale, è sempre la premessa che sviluppa il conflitto centrale: esso si risolve, appunto, dimostrando la premessa che ci siamo dati in principio.**

Non considerare mai il subplot come una storia inferiore, di secondaria importanza oppure a sé stante. Sarebbe l'errore più grande.

## Riepilogo del paragrafo

Nella trama c'è la storia, ovvero una sequenza di eventi disposti in ordine temporale, ma ci sono anche le emozioni, che sono la causa intima degli avvenimenti e connettono inesorabilmente chi scrive a chi legge.

La natura della trama è svilupparsi intorno alle azioni generate da un conflitto.

Il conflitto deve essere di portata sempre più grande e generare nel lettore il bisogno di arrivare ad una risoluzione.

Il bisogno di generare una risoluzione forma l'obiettivo, l'obiettivo dimostrerà la premessa che vi siete dati.

La mancanza di un conflitto forte e chiaro che mette la storia in movimento è un problema diffuso; quando non è chiaro il problema, non c'è alcun modo di appassionarsi al conflitto della trama.

Per conflitto forte non si intende però solo e necessariamente conflitti esterni come maremoti, invasioni aliene, terremoti, glaciazioni, pandemie ecc...

Molte grandi storie trattano di conflitti molto più circoscritti di quelli della distruzione dell'umanità, eppure ci toccano dentro.

È quando la grandiosità si coniuga con l'intimità che la miscela diventa davvero esplosiva.

È la premessa che si aggancia alla trama, è la premessa che sviluppa il finale, è sempre la premessa che influenza il conflitto centrale: esso si risolve, appunto, dimostrando la premessa che ci siamo dati in principio.

## Esercizi utili

1. Scegli e leggi tre libri usciti di recente. Nota e appuntati dopo quante pagine si verifica l'azione che scatena il conflitto.
2. Se hai problemi a localizzare l'azione, ecco un suggerimento: senza l'azione che scatena il conflitto, non può esserci storia.
3. Suddividi la tua analisi in tre atti.
4. Descrivi in una riga cosa succede al personaggio principale in ogni atto.
5. Immergiti più a fondo nell'arte dell'esposizione. Quanto velocemente capisci come lettore le regole di questo mondo? Come l'hai capito?

## Trama, sottotrama e tridimensionalità

La trama e la sottotrama descrivono ognuna cosa il protagonista ha in gioco in termini di:

- *Conflitto esterno (dimensione 1)*
- *Conflitto interiore (dimensione 2)*
- *Conflitto di relazione (dimensione 3)*

Per chiarire questo punto prendo da esempio il mio romanzo *Crisalide* in cui un padre (Luigi) decide ad un certo punto di scoprire l'identità dello stupratore della figlia Liliana, i lettori devono essere subito messi a conoscenza che qualcosa non va in Liliana sin dalle prime battute del romanzo.

Per dare spessore alla storia dobbiamo chiamare in causa la *sottotrama* mostrando ai lettori che il nostro Luigi ha anche difficoltà personali e questioni interiori che creano altrettanti ostacoli al raggiungimento del suo obiettivo.

Per esempio potrebbe essere che Luigi abbia in qualche modo cercato di ignorare il problema per una propria debolezza, o magari perché fiaccato da un lutto, tuttavia questa bidimensionalità non è ancora sufficiente; perché i conflitti e le complicazioni interiori di Luigi risultino veramente interessanti e realistici, dobbiamo aggiungere un'ultima dimensione: la relazione tra il comportamento sbagliato che ha avuto per anni e la sua causa.

Se queste informazioni non sono presenti, allora il lettore non avrà elementi a sufficienza per legarsi alle sue sorti.



L'elemento che manca potrebbe quindi essere un recente divorzio? Una malattia grave e tenuta nascosta? Una perdita di denaro? Ecc...

Ecco che, ad un tratto, la storia inizia ad avere la *tridimensionalità* che le serve, ma perché per raggiungere la massima efficacia una storia deve essere tridimensionale?

La tridimensionalità della storia ha bisogno di attivare nel cervello dei nostri lettori i tessuti recettivi necessari.

Se la terza dimensione che abbiamo deciso di aggiungere è, per esempio, una grave malattia del protagonista o di un suo stretto familiare, allora l'empatia è assicurata (ossitocina)<sup>8</sup>. È l'ossitocina l'innescò per l'attaccamento, la fiducia e il coinvolgimento emotivo del lettore nei confronti del nostro papà Luigi.

L'ossitocina ha il potere di farci sentire più umani, di risvegliare in noi istinti primordiali, di farci ricordare che siamo sempre in grado di provare emozioni, che puoi affezionarti o trepidare per un personaggio che sembra prendere vita dalle righe del libro.

In tutti gli scenari possibili che potremmo adottare per portare avanti la storia di Luigi e sua figlia Liliana, è il conflitto di relazione (la dimensione 3) ad essere la chiave di volta che ha il potere di risolvere ogni altra cosa.

Facciamo un altro esempio questa volta preso da una storia ben più nota: il Signore degli Anelli.

---

<sup>8</sup> Si rimanda al capitolo "Cocktail degli angeli".

Fino a quando Frodo Baggins crede che la sua missione sia (*solo*) quella di distruggere l'anello sul Monte Fato essa rischia di fallire. Quando avviene la svolta, quando diventa risoluto e trova il coraggio necessario?

**Quando il suo conflitto interno si risolve, e cioè quando, finalmente, si convince che per distruggere l'anello dovrà rischiare il tutto per tutto: la vita (*massima posta in gioco*).**

La trama (plot) porta avanti la linea dell'azione, la sottotrama (subplot) porta avanti il contenuto *emozionale con la funzione di dare* tridimensionalità alla storia. Trama e sottotrama insieme conducono la storia fino alla fine, con lo scopo di dimostrare la premessa.

Pensa ad un aereo: se la trama è l'ala, la sottotrama è il motore.

Una non esiste senza l'altra.

## Generi letterari e trama

Le variazioni del disegno della trama sono innumerevoli, ma tutte le trame hanno in comune dei principi che sono:

- Rapporto di causalità
- Finale chiuso o finale aperto
- Tempo lineare o non lineare
- Conflitto esterno ed interno
- Protagonista unico o più protagonisti
- Realtà coerente
- Protagonista attivo o passivo

Una volta che hai deciso a quale genere narrativo aderire (romance, horror, thriller, guerra, storico, fantascienza ecc..) lo devi padroneggiare e devi rispettare le convenzioni ad esso legate.

Per farlo ti suggerisco questo metodo: fai un elenco dei tuoi generi preferiti e acquista tutti i libri che possono incontrare il tuo gusto rispetto al genere scelto.

Leggiti ponendoti queste domande:

- Cosa succede più frequentemente nelle storie del mio genere preferito?
- Quali sono le sue convenzioni a livello di tempo, ambientazione, personaggi e azioni?

Per esempio, qual è la domanda più importante che dobbiamo farci quando scriviamo una storia d'amore?

- *Cosa gli impedirà di stare insieme?*
- *Quale forza si opporrà al loro amore?*

Robert Frost ha affermato che scrivere versi liberi è come giocare a tennis senza rete, è per questo che le convenzioni servono per stimolare l'immaginazione dello scrittore.

All'interno delle convenzioni dettate dal genere, lo scrittore ha la libertà di muoversi, esse sono per il narratore l'equivalente dello schema rimato per le poesie, non inibiscono la creatività, ma la ispirano.

Per questo motivo è importante conoscere bene le convenzioni del genere e arrivare a padroneggiarle. Spesso i generi vengono anche combinati fra loro per dare vita a nuovi significati, per dare più ricchezza ai personaggi e ampliare la gamma delle emozioni.

In fondo, al di là delle sue innumerevoli variazioni, la trama altro non è che un viaggio, può trattarsi di un viaggio vero da un luogo ad un altro, ma anche di un viaggio interiore (della mente, del cuore, dello spirito) o, perché no, di entrambi nello stesso tempo.

Ma qual è la relazione fra i personaggi e la trama?

## Trama o personaggio?

Lajos Egri<sup>9</sup>, in totale disaccordo con Aristotele, sostiene che il peso specifico del personaggio sia di gran lunga maggiore rispetto alla trama stessa: è la trama che deve ruotare attorno al personaggio e si sviluppa solo in funzione delle sue caratteristiche.

Potremmo, però, anche dire il contrario, e cioè che l'autore fa sviluppare la trama in un modo o nell'altro in funzione del personaggio, cioè fa accadere delle cose piuttosto che altre per restituire al personaggio un'immagine invece di un'altra. Ma per comodità di ragionamento possiamo dire che, stabilite le qualità caratteriali, la psicologia e la sociologia del personaggio, lo facciamo muovere in un modo o nell'altro sempre in maniera coerente al suo essere e questo genera un evento piuttosto che un altro nella trama.

In definitiva possiamo sposare o no la tesi di L. Egri? Sono davvero i personaggi a creare la trama e non viceversa? Esiste davvero questo assioma assoluto?

Un altro mostro sacro della narratologia invece sostiene il contrario di quanto afferma Egri, lui è Robert McKee<sup>10</sup> e afferma che non ha senso stabilire un ordine gerarchico fra

---

<sup>9</sup> Drammaturgo e scrittore ungherese, autore del libro “L'arte della scrittura drammaturgica”.

<sup>10</sup> Scrittore, sceneggiatore e drammaturgo statunitense, autore del libro “Story. Contenuti, struttura, stile, principi per la sceneggiatura e per l'arte di scrivere storie.”

trama e protagonista, in quanto personaggi e trama si devono amalgamare alla perfezione e nessuno deve prevalere sull'altro.

McKee scrive: *“Non possiamo chiederci se sia più importante la struttura o il personaggio, perché la struttura è il personaggio e il personaggio è la struttura. Sono la stessa cosa e, di conseguenza, una non può essere più importante dell'altra.”*

Adesso posso esattamente dirti come la vedo io, di modo che potrai farti la tua idea fondandola comunque su solide basi argomentative.

Facciamo insieme un piccolo esperimento:

Di tutti questi best seller mondiali, cosa ti è rimasto più impresso: il personaggio o la trama?

Fra parentesi le mie risposte, su un foglio a parte segnati le tue e poi confrontale!

- IL GLADIATORE: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- IL RE LEONE: Personaggio o trama? (*Personaggi*)
- MATRIX: Personaggio o trama? (*Personaggio, ma anche un po' trama*)
- HARRY POTTER: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- SHERLOCK HOLMES: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- LA METAMORFOSI di Franz Kafka: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- CANTO DI NATALE: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- JOKER: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- Thriller
- Libri di Ken Follett: Personaggio o Trama? (*Trama*)

- Libri di Dan Brown: Personaggio o Trama? (*Trama*)
- Libri di Donato Carrisi: Personaggio o trama? (*Trama*)
- Libri di Stephen King: Personaggio o trama? (*Personaggio*)
- Andrea Camilleri: Personaggio o trama? (*Personaggio*)

Da questo piccolo esperimento possiamo capire qualcosa di interessante: ci sono best seller mondiali di cui faccio fatica a ricordare i nomi dei personaggi e altri invece di cui dimentico il titolo e ricordo solo il nome del protagonista.

In definitiva, **dal mio punto di vista, il giusto bilanciamento tra potenza della trama ed efficacia del personaggio è la scelta migliore.**

Come hai potuto vedere, nello stesso genere letterario (thriller) ci sono grandi casi editoriali che sono plot driven (cioè guidati dalla trama) ma nello stesso tempo altrettanti casi editoriali character driven (guidati dal protagonista).

Dunque personaggio o trama?

Mi pare che abbiamo sufficienti elementi per affermare che se la storia è plot driven il vero protagonista è lo scrittore stesso, nel senso che dopo aver letto la storia siamo portati ad identificarla con il nome dello scrittore: Donato Carrisi, per esempio.

Se la storia invece è character driven, cioè guidata dal personaggio, ecco che il nome a restarci in mente non è quello dello scrittore, ma quello del protagonista.

Sherlock Holmes, ti dice niente?

## Riepilogo dei paragrafi

Una narrazione efficace è frutto della relazione di tre tipi di conflitto: esterno, interiore e di relazione.

È più importante la trama o il protagonista?

Abbiamo visto come i punti di vista di L. Egri e di R. McKee siano agli antipodi.

Ma in definitiva possiamo sintetizzare dicendo che per una narrazione efficace dobbiamo assicurarci il giusto bilanciamento tra potenza della trama e incisività del personaggio.

## Esercizi utili

### Struttura e forma

Joyce Carol Oates, nella sua masterclass, che ho seguito nel 2018, soleva spesso dire che la regola più importante da ricordare è una ed è semplice: *non essere noioso, cerca sempre di sorprendere i lettori con una struttura narrativa avvincente.*

Per questo motivo chiedeva di scrivere una storia breve (una flash story non più lunga di 2000 parole) in cui ci si doveva limitare a creare una scena suggestiva e ricca di particolari, piuttosto che creare un intero arco narrativo, che si concentrasse su elementi di dettaglio, come ritratto dei personaggi, colore, suono, movimenti e dialogo.

Questo per abituarsi al tipo di scrittura adottato dalla maggior parte dei best seller che si muovono velocemente, con paragrafi e capitoli brevi e frasi spesso dichiarative, che



danno al lettore quel senso di sicurezza che in fondo e inconsciamente cerca.

Esercizio:

Scrivi una storia breve (1500 parole) in cui racconti dal punto di vista di un bambino (10 anni circa) la sua prima passeggiata nel bosco con il papà.

## Ambientazione

È fondamentale che lo scrittore conosca a fondo il proprio mondo narrativo, questo è un passaggio obbligato se si vogliono conseguire originalità ed eccellenza.

L'ambientazione di una storia deve avere almeno tre dimensioni.

- Epoca
- Durata
- Location

L'epoca è la collocazione temporale della tua storia: si svolge nel mondo contemporaneo, nel passato, in un futuro ipotetico oppure in una collocazione temporale ignota?

La durata è la seconda dimensione temporale. Quanto tempo occupa la storia all'interno della vita dei personaggi? Decenni? Anni? Mesi? Giorni?

La location è la dimensione fisica della storia. In quale luogo geografico si svolge? In che città, in quali strade? In quali edifici e quali stanze di quegli edifici?

L'ambientazione di una storia determina in maniera inequivocabile le sue possibilità; se ambienta la tua storia in Svezia, non sarai credibile se parli di quartieri malfamati, scippi, rapine o proteste sociali...

Ogni ambientazione, quindi ogni mondo narrativo, ha la sua precisa cosmologia.

## **Capitolo 5**

# **Il punto di vista e stile**

Penso che la gioia di costruire il mondo nella narrativa  
sia onestamente la gioia di interpretare Dio.  
Perché come autore, costruisci il mondo.

(Neil Gaiman)

## Non cade foglia che Dio non voglia

Chi è il dio del tuo universo narrativo? Tu.

Sei tu il dio del tuo universo narrativo.

Tu conosci i personaggi, le loro menti, i loro corpi, le loro emozioni, i loro rapporti e il loro mondo.

Sei tu che decidi, sei tu che, abitando il personaggio, determini i suoi comportamenti, crei reazioni attese o inattese, determini in definitiva la frattura fra l'aspettativa e il risultato.

Molte delle azioni di una storia sono più o meno prevedibili. In base alla convenzione dei generi, gli amanti di una storia d'amore si incontreranno, il detective di un thriller risolverà il caso, l'eroe fantasy salverà il suo mondo...

Queste e altre reazioni sono universalmente riconosciute e note e quindi sono previste dal pubblico di lettori. Abbiamo già parlato di questo concetto di piacere ricorrente nei capitoli precedenti.

**Di conseguenza, un buon modo di scrivere non sottolinea ciò che accade, ma a chi accade e anche perché e come accade.**

Le storie più efficaci sono quelle che si concentrano sulle reazioni dei personaggi, che sono a loro volta generate dagli eventi.

Istante dopo istante, anche nelle scene più tranquille, anche quelle raccontate e non mostrate, ovvero di transizione, possono esistere insiemi dinamici costituiti da "azione-reazione-divario" e da nuova "azione-reazione sorprendente-divario" che vanno avanti fino al punto di svolta (il climax), mentre le reazioni ci sorprendono e ci affasciano.

Se hai scritto una scena in cui un personaggio entra in un bar a prendere il caffè e gli viene semplicemente servito, paga ed esce, di questa scena puoi fare solo una cosa: cancellarla.

Questa inutile scena ammazza-ritmo è quella scena in cui le reazioni mancano di approfondimento e avvengono senza nessun nesso fra azione e reazione, quindi succede che l'aspettativa corrisponde al risultato: chiede il caffè glielo servono.

**Un mondo “piccolo” e perfettamente conoscibile da te che sei lo scrittore non vuol dire un mondo banale, vuol dire conoscere tutto ciò che è pertinente.**

Secondo Robert McKee la chiave per vincere questa sfida ed essere il miglior dio possibile per la propria storia sta nel dedicare tempo e sforzo ad acquisire conoscenze, facendo ricerca in merito alla memoria, in merito all'immaginazione e ai fatti.

Nella costruzione del tuo mondo non aver paura di prendere in prestito dettagli dalla tua vita reale.

Usare la propria esperienza è una delle chiavi per creare luoghi credibili. Una parte della costruzione del mondo avviene con i personaggi e le loro azioni, ma è chiaro che può esserci anche una componente di esplicita descrizione. Non limitarti, esplora il tuo mondo nei suoi confini più remoti.

Solo in un secondo momento pensa ad apportare le eventuali modifiche. Lungo la strada, concentrati sui dettagli più significativi e dagli valore. Probabilmente tutti sappiamo che aspetto ha un albero, quindi se ne stai descrivendo uno, cerca di dire al lettore cosa lo rende diverso o perché è importante per i tuoi personaggi.

"C'è sempre una piccola parte di te, come scrittore, che, metaforicamente, è davvero lì con un taccuino, a prendere appunti"

*Neil Gaiman*

Uno dei migliori strumenti per rivelare il tuo mondo è capire come *i tuoi personaggi* osservano e rispondono alle sue caratteristiche. Avrai voglia di far sapere al tuo lettore come si sente, che suoni ci sono, quali odori o profumi. Non importa che tipo di mondo stai creando, basta che sia vivido.

Tutti conosciamo la straordinaria capacità di giganti della letteratura come J. R. R. Tolkien, J. K. Rowling o George R. R. Martin di creare mondi fantasy, ma prova a dare un'occhiata anche a questi autori certamente meno noti, ma con simili prodigiose capacità nella costruzione del proprio mondo letterario:

- Helene Wecker ne *Il genio e il golem* (2013) mette in mostra la New York storica in modo così realistico che quasi dimentichi che il golem e il genio non sono reali
- Leigh Bardugo nella serie di libri ambientati nel mondo GrishaVerse , che è iniziata con *Sei di corvi* (Mondadori, 2019) e proseguita con *Il regno corrotto* (Mondadori, 2019), è magistrale. L'autrice intreccia abilmente tutti i tipi di elementi per dare al suo mondo una sensazione piena e realistica.
- N. K. Jemisin, nella trilogia *La Terra spezzata*, presenta un mondo dilaniato dal cambiamento climatico. Leggi

*La quinta stagione* (Mondadori, 2020) per capire come può essere descritto alla perfezione un mondo, pur senza esagerare con un surplus di descrizioni.

Esercizio. Inizia a creare il tuo mondo rispondendo a queste 15 domande.

1. Nel tuo mondo esiste la magia? Come viene considerata la scienza? Esiste relazione fra le due?
2. Com'è la tecnologia?
3. Che tipo di governi esistono?
4. Ha un sistema giudiziario? Forze dell'ordine? Un governo centrale?
5. C'è disuguaglianza?
6. Quali sono gli eventi storici importanti che hanno plasmato questo mondo?
7. Quali lingue parlano le persone?
8. Quali sono i rituali più praticati?
9. Qual è la caratteristica più significativa di questo mondo? Un edificio? Un paesaggio? Uno stile di vita?
10. Dove si trova il tuo mondo?
11. Descrivi il tuo mondo in tre aggettivi (per esempio: oscuro, minaccioso, pericoloso.)
12. Esistono le stagioni? In quale ci troviamo all'inizio della tua storia? Com'è il tempo? (Non devi per forza scriverlo nel romanzo, devi però saperlo e tenere a mente questa informazione).
13. La tua storia è incentrata su un grande evento accaduto al mondo? Guerra, disastro naturale? Se sì, appronta una descrizione e tienila da parte.



14. Quali dettagli culturali appartengono a quest'epoca?  
(Considera musica, letteratura, intrattenimento, abbigliamento, tendenze alimentari, stile di vita, grandi eventi o crisi nazionali.)

## **Il punto di vista, da dove riprendi le scene della tua storia?**

Il punto di vista è lo sguattero che lavora sodo e in silenzio, quello che fa il lavoro più duro senza nemmeno farsi notare, è colui che lavora dietro le quinte per far fare bella figura al Signore e alla Signora (il personaggio e la trama).

Questo del punto di vista è un capitolo per me sofferto. Ho sempre fatto fatica a incanalare bene le regole; che si tratti di scrittura o di matematica, sono fatto così.

Questo è il punto in cui tutti i manuali di scrittura, i video su YouTube, i Podcast dedicati alla scrittura snocciolano pagine e pagine di aspetti teorici. Perché se in tema scrittura ci sono poche regole assolute e definite, questo del punto di vista narrativo è un argomento dove bisogna scrivere esattamente le cose come stanno.

**E siccome lì fuori è pieno di approfondite e dotte elucubrazioni, io non mi addentrerò in nessun eccessivo dettaglio e approfondimento ma mi limiterò ad un elenco ragionato. Tuttavia sono assolutamente convinto che devi conoscere quali sono i principali punti di vista narrativi, le rispettive differenze e difetti, ma dopo che li avrai conosciuti, sarà opportuno salutarli e lasciarti guidare dal tuo istinto e dalla tua immaginazione. La telecamera della tua narrazione saprà da sola come muoversi nelle scene del tuo racconto o romanzo!**

Quello che dobbiamo sapere è questo:

Il narratore può essere:

- **interno alla storia:** egli sceglie di volta in volta il punto di vista di un personaggio della storia per narrare la storia (narrazione in prima persona)
- **esterno alla storia:** non è coinvolto direttamente nella storia ma si limita a raccontarla; generalmente è onnisciente (narrazione in terza persona)
- **onnisciente:** conosce alla perfezione l'ambiente narrativo, la vita e la psicologia di tutti i personaggi, ciò che pensano, come agiscono, perché agiscono.

Il punto di vista altro non è che la posizione in cui lo scrittore sceglie di mettere l'ideale macchina da presa e da cui decide di riprendere le scene che ha da raccontarci.

A differenza di ciò che accade quando scriviamo in prima persona, narrare una storia in **terza persona** semplifica non poco il lavoro dello scrittore.

Con il punto di vista esterno abbiamo totale accesso alle azioni, ai pensieri, e ai sentimenti dei personaggi. Abbiamo la macchina da presa in mano e ci muoviamo nella scena e sulla scena come più ci piace. Se la prima persona rende la scrittura introspettiva, lenta e a tratti monotona, in terza persona tutta la narrazione diventa più vivace: le descrizioni possono essere maggiormente dettagliate e magari viste da punti di vista differenti; possiamo passare da un personaggio all'altro in maniera più fluida, i dialoghi sono animati e coinvolgenti.

Insomma il punto di vista esterno, e cioè la terza persona, sembra essere la miglior soluzione narrativa. Ma, oltre ai

vantaggi stilistici e anche tecnici del suo utilizzo, pone anche qualche svantaggio, uno fra tutti quello di suscitare un distacco tra il lettore e il protagonista della storia.

Un altro fondamentale punto di vista è il **narratore è onnisciente**. Si definisce tale quando il narratore è completamente esterno alla storia, si pone al di sopra delle parti e non prende nessuna posizione rispetto ai personaggi. Il narratore sa tutto: azioni, emozioni, idee, piani, pensieri taciuti ed espressi. Sa molto di più di quanto sappiano i suoi stessi personaggi, ma non entra mai nella vicenda.

Il fatto che il narratore onnisciente sappia già tutto della storia, gli consente di passare da un personaggio all'altro con estrema facilità, può inoltre esprimere il suo punto di vista sui dettagli che ritiene più opportuni. Quello che non può fare è entrare nella narrazione con gli occhi di un personaggio e prendere posizioni dirette. Il punto di vista onnisciente non è mai coinvolto.

Come nella narrazione in terza persona, anche quella onnisciente pone un limite nel rapporto con il lettore, nonostante rappresenti la massima libertà di espressione.

Il limite, in particolare, riguarda l'immedesimazione. Un lettore davanti a una narrazione onnisciente non potrà mai immedesimarsi con un personaggio. Potrà solo identificarsi con le vicende.

La narrazione onnisciente è probabilmente la più semplice da utilizzare, ma è necessaria una grande capacità per farlo. Il mio consiglio è, quindi, di utilizzarla solo se si è davvero bravi nel farlo.

Esiste un'altra possibilità di utilizzare la terza persona e di filtrare la storia: la **terza persona limitata soggettiva**.

È sempre una terza persona, ma chi racconta la storia è il protagonista, quindi con un punto di vista soggettivo, come avviene nella narrazione in prima persona. Cosa significa in pratica? Che le vicende vengono osservate con gli occhi del protagonista, ma la macchina da presa che riprende la storia è posizionata alle sue spalle.

Insomma, si tratta di una terza persona che si mescola alla prima e che consente una maggiore immedesimazione da parte del lettore, senza essere invadente ed eccessivamente introspettiva come una narrazione in prima persona.

I punti deboli di questo modo di raccontare riguardano: la possibilità di simulare la narrazione in prima persona, ma senza la semplicità che contraddistingue quest'ultima; l'utilizzo del punto di vista esterno, ma non con la libertà della narrazione onnisciente.

In conclusione la scelta di un punto di vista interno, esterno o onnisciente, riguarda te, la tua esperienza, il tuo stile, la storia che hai deciso di raccontare e anche il genere letterario a cui senti di "appartenere".

Scrivere in prima o in terza persona presuppone molto studio e la conoscenza dei vantaggi e dei limiti che esse apportano alla narrazione, elementi che ti ho specificato in ogni punto di vista analizzato, per un lavoro di scrittura consapevole e meno avventurosa.

Ricorda, è una scelta che riguarda il rapporto che vuoi instaurare con il tuo lettore, ma anche quello che vuoi instaurare tu narratore con i tuoi protagonisti.

## Prima persona o terza persona?

Questi autori fantasy scrivono in terza persona e, se lo fanno loro, considerando i milioni di copie che hanno venduto, allora c'è da star certi che la terza persona per esempio per un romanzo fantasy sia il punto di vista più adatto.

1. J. R. R. Tolkien
2. J. K. Rowling
3. G. R. R. Martin
4. Robert Jordan
5. Terry Brooks

Non è una regola assoluta, nel fantasy non bisogna usare per forza la terza persona, ma visto gli esempi eccellenti, credo che la scelta sia quasi obbligata. È altrettanto ovvio che la narrazione in terza persona può essere usata anche per altri tipi di genere letterario, infatti la terza persona è anche il punto di vista dei romanzi polizieschi e, più in generale, delle opere dove prevale la suspense, tipico strumento narrativo per creare tensione. Nei romanzi gialli e d'avventura si predilige questo tipo di focalizzazione, perché riesce a dare maggior risalto all'azione e lascia invece al lettore il compito di capire la psicologia dei personaggi.

## Fraasi, paragrafi, scene e capitoli

La lunghezza delle frasi e lo stile influenzano l'atmosfera che vogliamo creare. Le frasi brevi danno più ritmo, ma non c'è bisogno che te lo dica io.

*Cammina da ore sola nella città. I lampioni gettano il loro cono di luce sull'asfalto umido. Bruno la sta aspettando, ma lei non lo sa.*

In questo esempio (narratore onnisciente) le frasi brevi danno ritmo alla narrazione e creano la suspense necessaria (nota che non ho scritto che è buio, ma che i lampioni gettano il loro cono di luce sull'asfalto (ho preferito mostrare e non raccontare). Poi ho portato avanti il lettore rispetto alla protagonista. Tu sai qualcosa che la protagonista non sa (Bruno la sta aspettando), la tua attesa aumenta: perché e dove la sta aspettando?

Il ritmo della narrazione è scandito dalla punteggiatura, su questo non c'è dubbio, guarda questo splendido esempio, tratto da *100 Ways to Improve Your Writing* di Gary Provost, 1985.

Questo è, secondo me, **il migliore degli esempi che esiste in circolazione**<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=a2aEmGLKWT4>

This sentence has five words. Here are five more words. Five-word sentences are fine. But several together are monotonous. Listen to what is happening. The writing is getting boring. The sound of it drones. It's like a stuck record. The ear demands some variety.

Now listen. I vary the sentence length, and I create music. Music. The writing sings. It has a pleasant rhythm, a lilt, a harmony. I use short sentences. And I use sentences of medium length. And sometimes, when I am certain the reader is rested, I will engage him with a sentence of considerable length, a sentence that burns with energy and builds with all the impetus of a crescendo, the roll of the drums, the crash of the cymbals – sounds that say, listen to this, it is important.”

Gary Provost (*100 Ways to Improve Your Writing*, 1985)



Tradotto fa così: (Leggilo e rileggilo varie volte)

*Questa storia ha cinque parole. Ecco altre cinque parole. Le frasi di cinque parole vanno bene. Ma molte insieme sono monotone. Ascolta cosa sta succedendo. La scrittura sta diventando noiosa. Sembra un ronzio. Sembra un disco rotto. L'orecchio necessita di una certa varietà. Ora ascolta. Varia la lunghezza della frase. Crea musicalità. Musica. La scrittura canta. Ha un ritmo piacevole, una cadenza, un'armonia. Io uso frasi brevi. E io uso frasi di media lunghezza. A volte, quando sono sicuro che il lettore è pronto e riposato, allora lo impegno con una frase di notevole lunghezza, una frase che brucia energia e si costruisce nell'impeto di un crescendo, il rullo di tamburi, lo schianto dei piatti, suoni che dicono: ascolta cosa ho da dirti, è importante!*



## Come gestire al meglio i propri capitoli?

Alcuni scrittori strutturano i loro capitoli riservando a ciascuno di essi il punto di vista di un personaggio diverso, o a un periodo di tempo o a una ambientazione (ogni capitolo è una settimana o un mese, oppure riguarda uno dei paesi visitati dal protagonista durante un viaggio, oppure si alternano in base a due famiglie che vivono in due diverse città). Senza schiacciarli in uno schema predeterminato come quello di cui sopra, i capitoli si possono dividere anche prendendo in considerazione la crescita e l'evoluzione dei personaggi o l'evoluzione della trama, facendoli terminare con un buon cliffhanger (l'evento che sospende l'azione rilanciando la suspense all'episodio successivo).

In generale i capitoli non devono essere per forza di lunghezza approssimativamente uguale; capitoli lunghi si possono alternare a capitoli brevi e questo aiuta a condividere l'esperienza del trascorrere del tempo dei personaggi.

## Il principio del posizionamento

**Come** è facile intuire, il posizionamento delle parole all'interno della frase, come quello della frase all'interno del paragrafo, hanno un impatto fondamentale nella narrazione. La parola (di una frase) o la frase (di un paragrafo), se sistemata alla fine ha un impatto più efficace sul lettore, sicuramente più grande rispetto a quella posta all'inizio o nel mezzo.

Per la frase:

Era un ladro, a ogni modo.  
Ad ogni modo, era un ladro.

Per un paragrafo:

1. Adoro fumare. Dicono faccia male. Dicono faccia morire. Ma non mi importa. Fumerò fino alla morte, perché mi piace. Le aromatizzate alla menta sono le mie preferite. Stamattina mio figlio ha provato a ricordarmi di smettere. Che ci riprovi domani: gli dirò che potrà benissimo evitare di venirmi a trovare.
2. Stamattina mio figlio ha provato a ricordarmi di smettere. Che ci riprovi domani: gli dirò che potrà benissimo evitare di venirmi a trovare . Adoro fumare. Dicono faccia male. Dicono faccia morire. Ma non mi importa. Fumerò fino alla morte, perché mi piace. Le aromatizzate alla menta sono le mie preferite.

Qual è più incisiva? La prima ci lascia con un po' di amaro in bocca, concludendosi con il rifiuto della visita del figlio, nella seconda è come se emergesse di più e meglio il carattere di questo vecchio fumatore incallito e impenitente.

Il principio del posizionamento si applica anche alle scene e ai capitoli: **ciò che succede alla fine di una scena è la cosa più importante, ciò che avviene all'inizio è la seconda cosa più importante, ciò che accade nel mezzo è la cosa meno importante.**

Questa è anche una delle ragioni per cui un inizio convincente è importantissimo. Prova a prendere dalla tua libreria un libro che hai letto lo scorso anno... le cose che ti sono rimaste più impresse non sono forse l'inizio e la fine?

Il principio del posizionamento ti aiuta certamente a strutturare un romanzo in frasi, paragrafi, scene e capitoli, ma potrebbe anche essere ossessionante doverci pensare sempre, quindi ora che conosci questo principio sta a te decidere se e quando usarlo!

## Dialoghi

Il dialogo gioca un ruolo fondamentale per la trama e per i personaggi stessi.

Quando siamo alle prese con un dialogo, le poche cose che dobbiamo assolutamente ricordare sono:

1. Il dialogo deve essere appropriato per ogni tipo di personaggio mantenendosi sempre coerente con il suo livello di educazione, la sua proprietà di linguaggio, il suo punto di vista sul mondo, ecc. In un buon dialogo dobbiamo ricordarci di togliere, per esempio, «Antonio ha detto» o «Chiara ha detto»; il lettore dovrebbe già capire chi sta parlando, sulla base delle rispettive peculiarità.
2. Se stai scrivendo un dialogo fra tre personaggi, idealmente ciascuno di loro deve avere un suo specifico tono di voce, una sua visione delle cose, netta e distinta, come quando si ascolta la musica e emergono tre diversi strumenti musicali: ciascuno suona in maniera inconfondibile ma tutti sono coordinati al risultato d'insieme; nel dialogo è la stessa cosa.

Il miglior dialogo che puoi scrivere è quello in cui i personaggi sono in disaccordo o discutono su qualcosa. Se invece sei alle prese con un dialogo in cui i personaggi si trovano a dire la stessa cosa o a sostenere la stessa idea, allora stai scrivendo un dialogo privo di tensione, privo di nuove informazioni, dove non esiste scambio di punti di vista.

Quando stai creando un dialogo, assicurati che ci sia un costante flusso di nuove informazioni che si aggiungono alla storia. Non dimentichiamo che noi parliamo perché abbiamo bisogno di apprendere qualcosa o di esprimere il nostro pensiero. Il dialogo guida sempre l'agenda del personaggio.

Di cosa ha bisogno? Cosa desidera? Di cosa ha paura? Cosa lo fa arrabbiare? Quindi quando stai scrivendo un dialogo chiediti: perché questo personaggio sta parlando? Cosa vuole?

Uno dei modi migliori per costruire il ritmo è assicurarsi che i tuoi personaggi siano effettivamente in movimento attraverso l'ambientazione della tua storia; se ci fai caso, è difficile che in un film d'azione o un thriller ci siano personaggi fermi che parlano nell'angolo di una strada, ma quasi sicuramente stanno facendo qualcosa contemporaneamente come camminare, guidare o addirittura correre o scappare da qualcuno o qualcosa mentre, appunto, dialogano. Il fatto che siano fisicamente in movimento aggiunge al dramma della scena il senso che la trama sta andando avanti.

Sappiamo che di fronte a un dialogo gli occhi del lettore scorrono nella lettura molto più velocemente di quando sono di fronte ad una parte espositiva; per questo motivo la cosa migliore che si può fare è intervallare sapientemente dialoghi a sequenze descrittive in modo da ottenere il giusto ritmo senza appesantirlo per esempio con decine di pagine di narrazione e poi altre consecutive di dialogo. **Immagina le parti del dialogo come un piccolo acceleratore che puoi usare per dare brio al ritmo del racconto.**

Scrivere un dialogo richiede studio e applicazione ed è, a quanto pare, uno tra gli strumenti più efficaci ma peggio interpretati.

Ma qual è davvero la funzione del dialogo?

Un dialogo deve riprodurre una conversazione reale?

Premessa d'obbligo: sul web ci sono tante informazioni riguardo alla costruzione di dialoghi. In questo manuale voglio dare un punto di vista alternativo da cui scrutare questo enorme ed affascinante mondo.

Come ho già scritto, un buon dialogo è come una sinfonia perché si sviluppa su più tracce contemporaneamente, il dialogo in questo modo è in grado di creare tre tipi di frase:

- la frase di suspense
- la frase di accumulazione
- la frase bilanciata.

Vediamole da vicino.

## La frase suspense

La frase suspense o frase incisiva (così le definisce McKee nel suo libro “Dialoghi, l'arte di far parlare i personaggi”) è quel genere di frase in cui le subordinate sono sistemate all'inizio e si conclude con l'espressione che contiene la parola chiave, da qui il nome **suspense** perché tutta la sua formulazione si sviluppa in funzione delle parole chiave finali. Per rendere affascinante la trama, il disegno della frase *incisiva* ci fa attendere la rivelazione del significato e questo