

Nota: questo saggio è tratto dal volume AA. VV. *Istruzioni per un racconto*, a cura di Giuseppe Granirei, (Literalsia, 2000). E' pubblicato online per gentile concessione dell'editore.

~•~

Al volume hanno partecipato: Guido Conti - Marco Drago - Marcello Fois - Matteo Galliazzo, Barbara Garlaschelli, Silvana La Spina, Raul Montanari, Paolo Nori, Michele Serio, Nicoletta Vallorani.

~•~

Marco Drago
IL PERSONAGGIO

Il personaggio può essere l'ossatura di un racconto o di un romanzo. Un personaggio riuscito è molto più efficace di una storia ben congegnata, se in questa storia ben congegnata i personaggi sono piatti e poco credibili.

Si deve sempre fare molta attenzione a quello che si scrive, ma sui personaggi bisogna proprio essere intransigenti.

Se non sei un giallista, è inutile perdere il sonno sulla storia, la storia viene sempre da sé. In qualche modo si mettono insieme gli episodi fino a che una qualche idea di trama viene fuori. Sui personaggi, invece, bisogna investire quasi tutto. Un buon personaggio e il racconto (o il romanzo) inizia a muoversi bene, trainato dal personaggio, appunto.

Anche della letteratura classica, alla fine, ricordiamo i personaggi e ci confondiamo i fatti, gli avvenimenti. Il capitano Achab o lo stesso Ishmael sono puntelli sui quali si regge la mastodontica impresa del *Moby Dick* melvilliano e difficilmente Melville avrebbe avuto la forza di continuare a scrivere se non avesse avuto ben chiaro in mente Achab fin dall'inizio.

Ma non siamo qui a fare esempi basati su cose già scritte. Non siamo qui a fare della *storia del personaggio nella narrativa di tutti i tempi*. Siamo qui per dire la nostra su come lavoriamo, su come procediamo una volta che ci mettiamo in testa di scrivere un racconto.

Gli scrittori inventano personaggi molto raramente: il più delle volte, alla base di ogni personaggio e delle sue azioni, ci sta un individuo reale, che lo scrittore può conoscere bene o solo di vista. A volte ci si ispira anche a personaggi pubblici.

Il consiglio numero uno per creare personaggi efficaci è, dunque, circondarsi di amici non noiosi, che possibilmente non trascorrono gli anni a leggere libri, che non amino particolarmente i film d'autore, che non collezionino dischi o qualsiasi altra cosa che non sia Vita.

Se vuoi scrivere bei racconti, lascia perdere i racconti. Fa' in modo che si avverta, sotto la superficie, che ci sono altri motivi che ti hanno indotto a scrivere, oltre a quello di voler scrivere un racconto!

Dunque: i personaggi.

Mai un personaggio che fa lo scrittore. Non c'è niente di più imperdonabile, indisponente e infantile, per uno scrittore, di scrivere un libro che parla di uno scrittore. Eccezione vistosa: l'intento satirico, demolitore, ridicolizzante. Martin Amis, scrittore inglese, ha scritto un lungo romanzo, *L'informazione*, incentrato su due personaggi, entrambi scrittori. Però, il modo in cui ha

posto questi due personaggi (sotto lo sguardo impietoso di un narratore che sembra essere meno scrittore dei suoi stessi personaggi scrittori) salva l'intero romanzo dall'accusa di essere una gran menata. Gran menata, invece, sono quei libri che mettono in gioco scrittori che si prendono sul serio e che pretendono che pure noi li si prenda sul serio. L'arte non deve mai pensare a se stessa, se no vengono fuori i mostri. Questo è un consiglio per chi è all'inizio: è chiaro che i già bravi, i già raffinati, i già smaliziati possono fare esattamente quello che vogliono. Stephen King, che ci seppellisce tutti a vendite, ha spesso messo uno scrittore come protagonista dei suoi libri. Ecco, l'importante è non mettersi a discutere di scrittura, di tutte quelle cose che è già strano che interessino agli scrittori, figuriamoci a un povero cristo che sta leggendo.

Ai profani dico anche: mai fare un personaggio che dice ai lettori: *Mi sono letta l'ultimo libro di XXXX*, oppure: *Mi viene in mente quella poesia di XXXX*. Cioè: evitare proprio di nominare libri e autori, evitare che ci sia un libro nel libro, perché fa male, perché il lettore va risparmiato, va curato da un altro punto di vista. Il lettore già sta leggendo un libro, il che è peggio, per lui, che *essere*, ad esempio, in una zona inesplorata del pianeta; se è possibile gli andrebbe evitato ogni altro supplizio di tipo libresco. Di già che è lì che legge, poveretto, facciamogli leggere qualcosa che non gli faccia troppo tornare in mente che è lì a leggere. Diamogli l'illusione che stia facendo altro.

Mai fare un personaggio che è tutto buono o tutto cattivo. Questo è facile. Questo lo fate già, lo so. Chiunque non sia proprio un testone, sa che il segreto dei segreti, per fare dei bei personaggi, è quello di renderli veri e le personalità delle vere donne e dei veri uomini hanno sempre lati attraenti e lati sgradevoli. Sta alla propria sensibilità e ai propri intenti scegliere su quali lati soffermarsi.

Altri punti, che vanno al di là della personalità dei personaggi, sono il loro rapporto con l'autore e quello con il narratore. I consigli qui non valgono niente, in quanto non ci sono regole per definire tali rapporti. Se si narra in prima persona (se si dice: *Mi chiamo Marco e ho trentadue anni*) narratore e autore devono per forza confondersi, altrimenti si rischia il letterario, si sfiora il patatrac.

In quel caso (la narrazione in prima persona) si può scegliere tra il monologo interiore e la narrazione come vista da un terzo, ma narrata da un *io*. I pensieri da una parte, i fatti dall'altra. L'ideale è saltare da un registro all'altro, essere disinvolti senza sbracare. Ancora più fine è metterci tutto, in un racconto, dalla prima alla terza alla seconda persona. Lì si deve andare a orecchio, si trova l'equilibrio come su una tavola da surf, seguendo un flusso fragilissimo. Vedete, quindi, che ci sono infiniti modi di porsi nei confronti del proprio personaggio: si può essere umani e presentarlo come simpatico, degno di amicizia. Allo stesso modo si può essere imparziali e mettere in rilievo ogni suo aspetto senza forzature e senza sottolineature. Oppure, ed è la strada che si è imboccata in Italia con il risorgimento pop dei *cannibali*, si può essere dei gran bastardi e prendere in giro quei poveri cristi dei personaggi senza dar loro il modo di ribattere, di farsi le proprie ragioni.

È chiaro che tutti e tre questi atteggiamenti sono sempre esistiti e che assumono più o meno visibilità a seconda dei caotici movimenti editoriali a cui l'attività dello scrivere è legata. Però l'atteggiamento dello scrittore nei confronti delle proprie creature può essere il figlio dei tempi. Non bisogna dimenticare che lo scrittore inedito, oggi, è sempre lì a seguire i dibattiti per capire da che parte tira il vento. Oggi si è cattivi, domani buoni, dopodomani così così. Molti cadono in questa vertigine e dimenticano di chiedersi tutti i soliti perché sulla scrittura, dimenticano di ascoltare la propria voce autentica.

L'ideale, a mio avviso, è quello di evitare le ruffianate alla Pennac, dove l'orrore delle situazioni e quello dei personaggi trovano sempre un contraltare semi-divino di umanità commovente e a lieto fine. Troppo facile metterla in fiaba. Troppo facile ricorrere ancora oggi al *deus ex machina*. Troppo inautentico e dunque alla fine letterario. Puah. Com'è la vita? Dura. Ma

ogni tanto ci sono dei bei momenti. Alcuni personaggi sanno approfittare dei bei momenti. Altri sono imprigionati per sempre in quelli brutti. Ecco la vita. Mica vero che poi tutto finisce bene perché in realtà siamo in un cartone animato. Io dico di evitare la consolazione del lettore anche se quello è statisticamente uno dei modi migliore per avere successo e vendere un mucchio di copie. Smerciare Bernhard è un po' più arduo. Ricordare ai lettori, anche se non ce n'è bisogno, che siamo prigionieri di un equivoco chiamato *mondo* e che prima finisce meglio è, porta sfiga. Meglio l'autore che ci racconta una favoletta con tanto di fuochi d'artificio d'invenzione.

Purtroppo il lettore esigente sa che dopo uno, due, tre libri di magia positiva (i sublimi come García Marquez, Baricco) la noia è in agguato. La mente fa presto a rifiutare quelle cose come materiale fasullo, ben confezionato ma fasullo. Che cosa gli è rimasto, a lettura ultimata? Quante volte si è sentito toccato nel vivo? Ecco perché io dico che i personaggi vanno resi come sono davvero, immersi in loro, avvelenati dall'io, isolati da tutto.

Solo un personaggio, in un racconto come in un romanzo, può essere in contatto con il cosmo. Quel personaggio rappresenta la voce dell'autore che deve sempre sussurrare all'orecchio del lettore: *La verità è nell'abbandono di ogni morale. Come in un mondo primitivo e lontano. Il resto è solo spazzatura industriale.*

A quel punto lo scrittore ha dato tutto: ha messo sulla pagina personaggi ciechi, accecati dall'egoismo, come siamo tutti la maggior parte del tempo anche se non ce ne rendiamo conto, non ha indugiato su lezioni morali e consolatorie e dunque ha aggirato l'ostacolo di essere artificioso, ha dato un'immagine del tempo narrato *come se quell'immagine fosse vera e importante* e poi immette il personaggio *illuminato* che ha il compito di dare un colpo definitivo all'artificio e alla finzione della letteratura ed è lì che risuona la voce dell'autore, richiamando la scrittura al semplice compito di affermare ancora una volta che tutto quello che viene narrato è soltanto un frammento casuale sfuggito all'inconsistenza della realtà come intesa comunemente.

Il cerchio è chiuso. Chi può ancora accusarvi di essere uno scrittore semplice? Un giovane scrittore ignorante?

Come parla un personaggio. La cosa che succede più spesso è far parlare tutti i personaggi alla stessa maniera. Per evitarlo, i meno scaltri attribuiscono tic linguistici diversi ai diversi personaggi. I tic linguistici, se ascoltati durante una conversazione vera, li eliminiamo come materiale non utile alla comunicazione. Se invece li leggiamo nel dialogo di un libro, danno fastidio e stanno lì con tutta evidenza a ricordarci l'inadeguatezza della letteratura nel suo infinito agone contro la vita. I tic linguistici o gli intercalari, che in teoria dovrebbero caratterizzare un personaggio, il più delle volte, se mal miscelati o usati ingenuamente, si ribaltano in difetti dell'autore.

Per dire di come parlano i personaggi bisogna considerare come pensano. La famosa *psicologia*. La psicologia dei personaggi è una cosa da Novecento. Perlomeno, nel Novecento i personaggi hanno cominciato ad avere una testolina tutta loro e allora si sono viste le prime cose brutte diventare di colpo belle a giudizio unanime. Freud e tutta quella roba lì hanno dato carta bianca al poeta, al romanziere, al commediografo e poi più tardi al regista e al musicista pop(olare). La psicologia è spesso contrapposta all'affresco sociale.

Se si è uno scrittore di lunghi romanzi, ad esempio, l'ideale è alternare capitoli di introspezione del personaggio a capitoli di storia vera e propria, di narrazione. Poi si può anche decidere di fare un affresco sociale tout court, come si fa un piatto di lenticchie, un bell'affresco sociale degli anni novanta, del settecento, del medioevo, delle lune di Marte. Così come si può decidere di fare ottocento pagine di psicologia. In questi due casi sono poi fatti dello scrittore. I rendiconti degli editori, intorno a maggio, ne dicono di verità, molta più di tutti i risvolti di copertina del mondo intero.

La psicologia del personaggio. Comperate e leggete *In fine* di Yaakov Shabtai.¹ Dall'inizio alla fine il narratore ci avverte ogni qual volta Meir, il protagonista, cambia umore. Fa impressione. Fa impressione quante volte questo Meir passi dal risentimento alla gioia più schietta. Cambia radicalmente umore per piccoli dettagli che poi svaniscono per fare il posto ad altri con conseguenti altri cambi d'umore. Shabtai adotta un procedimento infallibile per dire delle cose vere: va dietro a quello che davvero succede (quello che davvero *può succedere*) nella testa di un uomo un po' timido e fifone come Meir. Andando dietro a tutti i piccoli e grandi dietro-front di Meir, Shabtai ci mette in casa un ospite fantastico, graditissimo anche nei momenti meno gradevoli: ci mette in casa un personaggio che riconosciamo come vero, come noi, come tutti. Umano. Talmente umano che alla fine muore. E per forza. Per forza.

Un modo di mostrare e indagare la psicologia di un personaggio è renderla nei particolari, come fa Shabtai. Pendete nota.

Poi ci sono quelli che non dicono mai quello che pensa un personaggio e lo fanno agire. Questi scrittori pensano che, facendo fare determinate cose alla loro creatura, a tutti sarà chiaro quello che pensa. Io non sono d'accordo: secondo me molte volte il lettore non ci pensa nemmeno. Legge due o tre pagine e poi se le dimentica mentre sta leggendo la quarta, la quinta eccetera. Non ha minimamente idea di quello che l'autore gli ha voluto dire senza dirlo. È come quando, tra fidanzati, non ci si dicono le cose e si aspetta che l'altro o l'altra ci arrivino da soli. Utopia. Se proprio non pubblici per Adelphi le cose puoi anche dirle tutte dalla prima all'ultima. Dico Adelphi perché? Così. I raffinati scrivono e leggono Adelphi e tra raffinati ci si intende benissimo, forse.

I meno raffinati possono invece benissimo spiegare tutto. È un luogo comune, quello che recita che devi mostrare e non raccontare. Forse l'aveva scritto Conrad in qualche prefazione e allora tutti lì a dargli ragione. Conrad era Conrad. Prima di teorizzare tutto quello, Conrad aveva avuto tempo di fare mille altre cose (permetterò, dunque, che anche noi si faccia le nostre belle mille altre cose, no?) e la sua scrittura è così perché lui è uno slavo e sono gli slavi che amano girare intorno alle cose invece di dirle. Uno slavo che sapeva bene il francese ma che scriveva in inglese! Conrad era Conrad.

Se scegliete il monologo interiore, dite tutto, anzi più di tutto, dite troppo, fate andare fuori di testa il vostro personaggio ogni sette-otto righe, fatelo deragliare solo un attimo, giusto un pelo. Fategli dire e pensare cose sensate, anche in un buon italiano, non è il caso di riprodurre il vero flusso di pensieri, fate un riassunto (che poi tutta la narrativa è un riassunto, quindi...), però ogni tanto fategli ammettere delle cose orribili sul suo proprio conto. (Io sto dando consigli su come scrivere un racconto dei miei. Non posso mica pretendere di esulare anche solo per un momento da quella che è la mia personale esperienza, teniamolo sempre bene a mente!). Insomma, rendete uomo questo fantoccio, fategli dire delle cose che sono vere, che il lettore possa sentire sue, anzi sue e degli altri, di tutti. Il tono migliore, per essere *a posto*, è sempre quello del borbottio. Fategli tirare fuori delle frasi come borbottate, sempre in buon italiano, ma con pochi pronomi relativi, pochi verbi, poche frasi strutturate. Le cose messe lì a caso, o studiate ma che sembrano a caso, vanno benissimo. Si fa sempre bella figura a fare come faceva Eliot in *The Love Song of Alfred J. Prufrock*, cioè disquisire di filosofia (poetando) e usare immagini come i *cucchiaini da caffè* e i *pantaloni arrotolati in fondo*. La concezione di questo tipo di procedimento narrativo è condensato sempre da Eliot nel supremo distico: "Do I dare/ disturb the universe?"²

Aggiungetegli un po' (poco) dell'italiano che parlano i vostri genitori o i vostri nonni, sempre in bilico fra lingua corretta e dialetto, fate sì che certe espressioni dialettali particolarmente vitali facciano ogni tanto la loro comparsa tra interi paragrafi di buon italiano.

Riassumendo: monologo interiore (volendo alternato a narrazione più oggettiva), borbottato e imbastardito dal dialetto.

¹Yaakov Shabtai, *In fine*, Feltrinelli, 1998.

²"Oso disturbare l'universo?", traducibile anche come "Sarà mai il caso che uno come me disturbi l'universo?"

Altra cosa da non fare: creare personaggi fissati. Questa è una polemica che abbiamo tirato fuori noi della rivista *Maltese Narrazioni*. Tutto nasce da alcune frasi contenute nel racconto *Sottosviluppo*, scritto in coppia da Matteo Galiazzo e me medesimo e uscito sul numero ventuno della rivista. Le frasi dicevano, testualmente:

La sua vicenda è una vicenda di fissazioni, come quasi tutte quelle degne di essere ricordate. Datemi un uomo fissato e il racconto ve lo scrivo senza problemi. L'uomo fissato è un eroe, seppure su scala ridotta. Se prendi una squadra di uomini fissati e li metti nel mezzo di una narrazione epica scrivi l'Ulisse di Joyce. Se ne prendi uno solo scrivi un racconto di quelli che si scrivono oggi.

A seguito di questo indizio, Alessandro Gatti ha scritto un articolo sul numero 23 dicendo che è vero e che l'infinita lista di oggetti di consumo che determinano molte delle fissazioni dei personaggi contemporanei (vedi i racconti di Aldo Nove, di Giuseppe Casa) potrebbe, in teoria, generare una altrettanto infinita lista di fissati. Il pericolo è che molti ritardatari (o ritardati *tout court*) si mettano d'impegno a coprire gli spazi ancora liberi. Cose del tipo: il racconto su quello che è fissato con i cerchi in lega piuttosto che quello che sa tutto del vimini. Mi spiego?

Il fissato è lì apposta per diventare un personaggio da racconto o da romanzo (o da fumetto o da cortometraggio eccetera) e proprio per quello, scrivere un racconto limitandosi a descrivere un personaggio fissato e la sua fissazione e limitandosi a trarre tre o quattro osservazioni intelligenti sulla condizione umana È TROPPO FACILE. Lo sanno fare tutti e alla lunga annoia. Non c'è nessuna sperimentazione, in racconti del genere.

Io faccio una rivista e leggo un sacco di manoscritti di autori inediti. Tempo fa era impossibile che passasse un giorno senza che ci pervenissero bozzetti su malati mentali esposti sotto i riflettori di un narratore ostile e impietoso. Tutti con la loro brava mania: i film *trash*, i cartoni animati giapponesi, i computer, internet, i giochi degli anni settanta eccetera. Tutta gente (questi autori) che aveva perso il treno del *trash* da cinque anni. Non perché si debba seguire le mode e adesso il *trash* è *passé*, ma perché di certi personaggi si può anche parlare, ma solo all'interno di un racconto che è un'altra cosa. Un'altra cosa rispetto al fissato e alla sua fissazione. Altro, una cornice. Chiaro?

Io stesso, nei miei racconti di *L'amico del pazzo*, mi limito a descrivere un cretino e a prenderlo in giro (*Per sempre io*). Mi riprometto di superare questo stadio perché mi sono accorto che è arido, non permette più di sperimentare.

Il consiglio è quello di non perdere interesse per i fissati autentici che vi capita di incontrare sul vostro cammino. Quelli guardateli sempre e imparate. Però, al momento di scrivere, censurate ogni impulso che vi spinge a trasformarvi in uno psichiatra pazzo. Inserite la fissazione in un altro ambiente, ma prendete comunque una strada diversa, anche più tradizionale, non abbiate paura. Nessuno vi toglie il saluto, se vi trovate a scrivere come uno di cent'anni fa. Non ve l'ha ordinato nessuno di essere *post*, di essere moderni.