

INCIPIT ovvero: come non lasciare indifferenti

di Giovanni Del Ponte

www.giovannidelponte.com

Non importa che il nostro libro conti cento o mille pagine: l'editor leggerà **solo la prima**.

Da quella dipenderà che ci conceda la possibilità di proseguire la lettura di qualche altra pagina.

Non si tratta di superficialità o di disinteresse. Ogni giorno sulla sua scrivania si accumulano nuovi manoscritti, decine nel caso di grandi editori. Impossibile leggerli tutti per intero. L'editor dev'essere in grado di valutarli nel minor tempo possibile, per poter prendere in esame una buona parte (o la maggior parte) di manoscritti. Eppure una sola pagina non è poco. Spesso, quando apriamo un libro in libreria e diamo un'occhiata per decidere se acquistarlo, concediamo all'autore meno di una pagina, pochi paragrafi o addirittura poche righe. Non ci sembra poco. E spesso abbiamo ragione, perché in realtà l'autore giusto per noi sarà in grado di catturarci in molto meno di una pagina. Un esempio?

“Compivo diciassette anni quando il diavolo morì”.

È l'incipit de *Gli occhi di Mister Fury* di Philip Ridley (Mondadori). Si tratta di meno di una riga, ma già contiene elementi sufficienti per sorprendere molti di noi e farci leggere le righe successive per saperne di più. Ci chiediamo: «Il *diavolo*? Si tratterà della morte del Diavolo vero e proprio? E che relazione potrebbe esserci con il diciassettenne che ci sta raccontando la storia?...»

Nell'inizio del libro l'editor cerca ciò che vorrà trovarci il lettore. Deve capire se quel testo abbia davvero la magia necessaria per conquistarlo. «Se mi stufo io, si stuferà anche il mio lettore», pensa.

Per questo, le prime pagine sono fondamentali: è lì che l'autore instaura il suo patto con il lettore, è lì che stabilisce le regole del gioco – anche se poi magari potrà divertirsi a scompagnarle. È in quei primi paragrafi che deve scattare la magia...

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

Ecco alcune delle cose che potrebbero interessare un editor: forse non le troverà tutte, ma, se ne individuerà almeno un paio, continuerà a leggere. Almeno per qualche altra pagina.

1. EVITARE LE DESCRIZIONI DI AMBIENTI

“Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte...”

È l'incipit de *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni, un pilastro della nostra letteratura. Eppure oggi, in un mondo in cui le persone sono continuamente bombardate da suggestioni, stimoli e sollecitazioni, questo inizio rischierebbe di concedere fin da subito al lettore un lusso che non ci possiamo concedere: la distrazione. Perché questo tipo di incipit potrebbe distrarre? Semplice: **le descrizioni non sono emotive**, non suscitano il coinvolgimento o l'immedesimazione del lettore, come invece potrebbe fare un personaggio in azione o intento in un dialogo.

E allora, perché l'inizio de *L'incubo di Hill House* di Shirley Jackson è considerato uno dei più straordinari inizi della letteratura horror?

“Nessun organismo vivente può mantenersi a lungo sano di mente in condizioni di assoluta realtà; perfino le allodole e le cavallette sognano, a detta di alcuni.

Hill House, che sana non era, si ergeva sola contro le sue colline, chiusa intorno al buio; si ergeva così da ottant'anni e avrebbe potuto continuare per altri ottanta.

Dentro, i muri salivano dritti, i mattoni si univano con precisione, i pavimenti erano solidi, e le porte diligentemente chiuse; il silenzio si stendeva uniforme contro il legno e la pietra di Hill House, e qualunque cosa si muovesse lì dentro, si muoveva sola.”

In questo caso, l'incipit funziona perché nei racconti sulle case stregate l'ambientazione assurge **allo stesso livello d'importanza dei personaggi**: gli studiosi del paranormale che varcheranno la soglia di Hill House (e noi con loro), sapranno di non doversi confrontare con uno o due fantasmi, ma con *l'intera casa*. Siamo dunque di fronte alla classica eccezione che conferma la regola.

2. IN MEDIAS RES

Oggi si preferisce iniziare *in medias res*, cioè presentando i personaggi nel pieno di una situazione o azione. L'obiettivo è di catapultare il lettore all'interno della storia, quando ancora non conosce nulla dei personaggi e delle loro vicende. Ci sarà dopo il tempo di spiegare *il quando, il come, il dove e il perché*.

Prendiamo l'incipit "per eccellenza" della nostra letteratura:

"Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura"...

Dante avrebbe potuto iniziare la Divina Commedia con "Mi ritrovai per una selva oscura / nel mezzo del cammin..." Ma entrare "nel mezzo" di qualcosa (e la preposizione "nel" già di per sé trascina intrinsecamente "dentro") sortisce un effetto di immediata "immersione" nella storia. In aggiunta, il pronome "nostra", riguardante universalmente tutti noi esseri umani a fianco dell'io narrante, ci coinvolge sin dall'inizio nel "cammino" del poeta, rendendoci lettori *attivi*.

Un altro incipit:

"Ebbi, d'un tratto, la premonizione che Pablito e Nestor non fossero a casa. Ne fui tanto persuaso che arrestai l'automobile. Ero giunto là dove la strada asfaltata finiva; e intendevo riflettere se mi convenisse o no proseguire, quel giorno stesso, per la strada ghiaiaata, lunga, tortuosa, in salita, che conduceva al loro paese sperduto fra i monti del Messico centrale."

Carlos Castaneda, La trasformazione di Doña Soledad, in Il secondo anello del potere [1990], BUR, 2008

Il verbo in prima persona, "Ebbi", secco come un lampo, ci costringe sin dal primo istante a calarci nel narratore-protagonista e a provare con lui un sussulto, arrivando alla locuzione "d'un tratto", che segue immediatamente il verbo spezzando il ritmo della frase. L'impressione di una sorpresa in arrivo è istantanea, rafforzata dal complemento oggetto, la parola "premonizione". Scopriamo in seguito che si tratta soltanto dell'eventualità che due persone, Pablito e Nestor, "non fossero a casa".

Questo tono drammatico per una possibilità così banale può sembrare fuori luogo o gratuito, ma incuriosisce il lettore, che già a questo punto può chiedersi cosa ci sia "sotto", chi siano queste due persone e dove mai saranno.

L'autore **non ci "dice" niente sullo stato emotivo del protagonista**, ma ci "**mostra**" la sua reazione. Egli si ferma a "riflettere". Non sappiamo se abbia paura o meno, ma gli indizi di una certa palpitazione nel suo cuore sono lì, non soltanto nel contenuto della narrazione, ma nello stile, nel ritmo di queste prime righe, che vanno avanti con una serie di "spezzati", dal verbo "Ebbi" fino all'arrestarsi dell'automobile.

Dopo aver catturato così l'attenzione e la curiosità del lettore, ecco descritto il luogo dell'azione: vediamo il protagonista al termine di una strada asfaltata, indeciso se proseguire o tornare indietro. Questa immagine trasmette un messaggio che riesce a insinuarsi nel profondo, al di sotto della coscienza: siamo sulla soglia di qualcosa di sconosciuto; l'automobile e l'asfalto, due prodotti della civiltà moderna e simboli del dominio dell'uomo sull'ambiente, finiscono in quel punto.

"... la strada ghiaiaata, lunga, tortuosa, in salita..." Non sembra quasi la *selva oscura* di Dante? Attraverso queste parole chiave l'incipit di Castaneda trasmette un messaggio che si insinua nel profondo.

Non c'è da meravigliarsi che il protagonista, e con lui il lettore, provi emozione all'idea di proseguire. Questa inquietudine non dichiarata, ma implicita nella descrizione oggettiva della scena, è ben più efficace che non una serie di aggettivi o dichiarazioni roboanti.

Dire "aveva paura" sarebbe stata la fine del gioco. Farlo "sentire" è l'arte dello scrittore, che lascia spazio all'immaginazione dei lettori e così li coinvolge nell'atmosfera della storia.

Un esempio di *In medias res* tratto dal mio libro *Gli Invisibili. L'enigma di Gaia*: il prologo presenta una scena di alta tensione, nella quale i protagonisti rischiano la vita. A partire dal primo capitolo si avvierà un lungo flashback, che si concluderà, circa 200 pagine dopo, quando si tornerà proprio a quella situazione cruciale e il lettore scoprirà finalmente come si risolverà.

3. INCIPIT ORIGINALI E/O SORPRENDENTI

Quanto più sarà originale e/o sorprendente, tanto più un incipit catturerà l'attenzione del lettore. Ecco un esempio:

"Si trovava in una stanzetta dietro l'arena. La giacca coi lustrini gli conferiva un'aria allegra, e la calzamaglia metteva in risalto i muscoli delle cosce. Sembrava tranquillo e spensierato, specie se lo si guardava dalla parte della faccia dove il cerone era ancora intatto. Ma in realtà era morto." *Cornell Woolrich, "Se i morti potessero parlare", in Se i morti potessero parlare, Il Giallo Mondadori, 1996.*

4. LA VOCE NARRANTE

"Chiamatemi Ismaele."

C'è il racconto. Ma c'è anche qualcuno che racconta, e che si assume la responsabilità del racconto. Dev'essere una voce credibile, autorevole. Con due parole – gli bastano due parole – in *Moby Dick* Herman Melville comincia il dialogo con il lettore.

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

Ma attenzione! **C'è un trucco...** Perché Melville non ha scritto "Io sono Ismaele", ma "Call me Ishmael", "Chiamatemi Ismaele" (o "Chiamami Ismaele"). Tra la *voce narrante* e la *persona che narra* – anche nel caso della più sincera delle autobiografie – c'è sempre uno scarto, più o meno grande, una distanza magari piccola, quasi invisibile e tuttavia incolmabile.

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

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

5. SUSCITARE CURIOSITÀ

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

Perché Gregor Samsa è diventato un insetto, e che cosa farà, adesso che si è trasformato in una blatta? Riuscirà a tornare come prima? E quale sarà la reazione degli altri?

Con una sola immagine, Franz Kafka cattura il lettore della *Metamorfosi*. È lo stesso meccanismo di curiosità che s'innesta nei gialli: c'è un morto, voglio sapere chi è stato e finché l'autore non me lo fa scoprire, continuo a leggere... Sono i "page-turner", i libri che inizi a leggere e non puoi più smettere, perché finita una pagina, la giri subito per capire che cosa succederà nella pagina successiva, perché ti tiene con il fiato sospeso, perché vuoi saper come andrà a finire,

perché quell'emozione è così potente che non puoi lasciarla a metà: quel ritmo e quello stile ti hanno conquistato e non vuoi abbandonare la danza...

6. PROVOCARE IL LETTORE

“Avevo vent’anni e non permetterò mai a nessuno di dire che è la più bella età della vita.”

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

Un altro incipit shock? Quello de *Lo Straniero* di Albert Camus.

“Oggi è morta mia madre. O forse ieri, non so.”

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

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

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

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

7. LE VERITÀ ETERNE

“Tutte le famiglie felici si assomigliano, ogni famiglia è infelice a modo suo.”

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

Anche Jane Austen, in *Orgoglio e pregiudizio*, punta al bersaglio grosso:

“È verità universalmente riconosciuta che uno scapolo in possesso di un solido patrimonio debba essere in cerca di moglie”.

Scrivere un capolavoro, riuscire a condensare il romanzo in una frase memorabile e passare alla storia per il libro e per l'aforisma non è semplice. Ci vuole un genio. Insomma, è una strada difficile, ci vogliono una certa ambizione e gusto del rischio. Insomma, sconsigliato ai principianti.

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

QUATTRO UTILI DOMANDE PER TESTARE I NOSTRI INCIPIT.

Prendiamo in considerazione questo inizio:

Mi chiamavo Salmon, come il pesce. Nome di battesimo: Susie. Avevo quattordici anni quando fui uccisa, il 6 dicembre del 1973. Negli anni Settanta, le fotografie delle ragazzine scomparse pubblicate sui giornali mi somigliavano quasi tutte: razza bianca, capelli castano topo. Questo era prima che le foto di bambini e adolescenti di ogni razza, maschi e femmine, apparissero stampate sui cartoni del latte o infilate nelle cassette della posta. Era quando ancora la gente non pensava che cose simili potessero accadere.

Nel diario delle medie avevo ricopiato un verso di un poeta spagnolo, Juan Ramón Jiménez; era stata mia sorella a farmelo conoscere. "Se vi danno un foglio squadrato, scriveteci sopra dall'altro lato".

L'avevo scelto perché esprimeva tutto il mio disprezzo per gli ambienti rigidamente strutturati tipo aula scolastica che mi vedevo intorno e perché secondo me mi dava un'aura letteraria: non era una citazione idiota di un gruppo rock. [...]

Comunque non fu il professor Botte a uccidermi. E non crediate che tutte le persone che incontrerete in questa storia siano gente sospetta. Ecco il problema. Uno pensa di sapere, e invece non sa. [...]

Il mio assassino era un vicino di casa.

Da *AMABILI RESTI (The Lovely Bones, Ed. E/O, 2002) di Alice Sebold*

Le prime righe del romanzo catturano istantaneamente l'attenzione del lettore. In un primo momento, facciamo conoscenza con il carattere di Susie: è giovane e abbastanza infantile da presentarsi: "Salmon, come il pesce". Questo modo di raccontare caratterizza apparentemente il romanzo come un libro per ragazzi. Ma subito dopo il lettore si ritrova in pieno conflitto: la giovane protagonista è stata uccisa. Di conseguenza, deduciamo che Susie ci racconta la sua storia *dall'Aldilà*. Questo incipit è stato in grado di coinvolgere migliaia di lettori e ha procurato ad Alice Sebold un contratto per una trasposizione cinematografica.

Amabili resti rispetta una delle regole più classiche degli incipit: nelle prime righe dobbiamo presentare al lettore il nostro protagonista in modo tale da generare immediatamente un coinvolgimento emotivo. Noi vorremmo che il lettore sentisse quasi di conoscere già il nostro personaggio; vorremmo che il nostro personaggio avesse una tale energia e fosse così in grado di indurre un tale senso di familiarità che il lettore non osi saltare nemmeno una riga di quanto scriveremo, per timore di perdere qualcosa d'importante.

Proviamo a porci le seguenti domande, riguardo al precedente incipit:

- 1) Abbiamo appreso qualcosa sulla protagonista della storia?
- 2) E sulla trama?
- 3) E sui conflitti e/o le difficoltà che la protagonista dovrà affrontare?
- 4) Ci siamo sentite/i catturare dalla narrazione? E, se sì, perché?

In effetti dalle prime righe apprendiamo molto sulla protagonista. Scopriamo che è stata uccisa. Da un vicino (e, perciò, questo non sarà un giallo del tipo *whodunit*, ovvero: *chi è l'assassino?*). Ha una sorella più grande che apprezza gli autori spagnoli (e ciò ci rivela qualcosa anche su di lei).

Scopriamo anche alcuni particolari della trama: al tempo del decesso, Susie era una tipica adolescente; si preoccupava di quanto gli altri pensassero di lei ("mi dava un'aura letteraria") e manifesta la tipica insofferenza nei confronti delle rigide regole scolastiche. Ma Susie non è la tipica adolescente. È morta. E sta raccontando dall'Aldilà. Non sembra una storia sufficientemente intrigante?

Consideriamo ora un altro incipit:

Quando stava per compiere i tredici anni, mio fratello Jem si ruppe malamente il braccio all'altezza del gomito. Dopo che guarì, e il suo timore di non poter più giocare a rugby si fu sopito, raramente ripensava al suo infortunio. Il braccio sinistro era un po' più corto dell'altro, ma lui se ne infischiaava altamente, purché riuscisse a far finte e passaggi.

A distanza di un certo numero di anni, talvolta discutevamo gli avvenimenti che avevano provocato quell'incidente. Io sostenevo che tutto era cominciato per colpa di quegli odiosi degli Ewell; lui, invece, che aveva quattro anni più di me, diceva che la cosa era cominciata l'estate in cui era venuto a trovarci il nostro amico Dill, il quale ci aveva dato per primo l'idea di stanare Boo Radley dalla casa che non lasciava da anni.

Da *IL BUIO OLTRE LA SIEPE (To Kill a Mockingbird, Ed. Feltrinelli, 1960)*
di Harper Lee

Perché Harper Lee ha cominciato a raccontare la sua storia a partire da questo punto? Perché questi due paragrafi hanno conquistato tanti lettori negli anni?

Quali domande ci sorgono spontanee leggendoli? Be', per esempio: chi è Dill? E perché vuole attirare fuori Boo Radley? E, già che ci siamo, perché Boo Radley non usciva di casa da anni?

Quando scriveremo il nostro incipit, è opportuno porsi anche questi interrogativi: "Ho iniziato a raccontare la storia dal punto giusto? O potrei iniziare il racconto *più vicino al conflitto?*"

Anton Čechov diceva: "Trancia la tua storia in due e comincia dal mezzo".

Perciò, riepilogando, spendiamo un po' di tempo per riconsiderare i nostri incipit, cercando di catturare subito l'attenzione del lettore. Conserviamo le lunghe ed eleganti descrizioni, le considerazioni filosofiche ecc. per un altro capitolo: invece, introduciamo immediatamente i nostri personaggi e il punto focale della storia, il conflitto principale.

UN CONSIGLIO

Tutta questa importanza attribuita alle prime righe di un romanzo potrebbe farci correre il rischio di bloccarci già in partenza. Teniamo presente allora che non è il caso d'intestardirsi nel trovare subito l'attacco più efficace. Anzi, spesso ci si dedica all'incipit *dopo avere terminato di scrivere*. Del resto, chi ci garantisce che il nostro romanzo non cambierà tema e significato nel corso della stesura?

Meglio allora riconsiderare l'incipit, quando avremo finito di scrivere – come del resto anche il titolo del libro. E non sarà necessariamente la prima frase. Proviamo a rileggere le prime venti, trenta-cartelle del nostro romanzo. Forse *lì c'è* la frase giusta: quella che cattura il lettore, quella che condensa il senso del libro, quella che fa scattare curiosità e immaginazione. L'avevamo scritta, era la frase giusta per l'incipit, e ci era sfuggita.

...O potremo affidarci all'editor: magari la trova lui!

Alcuni link che mi hanno aiutato in questo excursus:

<http://www.incipitario.com/>

Una raccolta degli incipit della letteratura di ogni epoca e Paese.

<http://www.imbrattacarte.it/2010/10/03/inizio-climax-fine-storia/>

Su [L'Imbrattacarte](http://www.imbrattacarte.it/), un articolo che spiega come imparare a scrivere un buon incipit, cominciando, è il caso di dire, con il piede giusto.

<http://www.chiarasangels.net/pagine/scuolascrittrici01.htm>

Sintetico, ma lucido.

<http://www.ioscrittore.it/doc/68194/le-dure-leggi-dellincipit-ovvero-come-iniziare-un-capolavoro.htm>

Le dure regole dell'incipit.

<http://www.fabbripublishing.it/prodotti/piano-opera/scrivere-2014.shtml>

Corso da edicola della Fabbri: piuttosto ben fatto.