

#### 2.1 – INIZIO, CENTRO, FINE

---

Apriamo con una formula:  $\forall S = I + C + F$

Ovvero: *qualsiasi storia* è quanto meno composta da tre parti, che chiamiamo *Inizio*, *Centro* e *Fine*.

Sembra una sciocchezza. Ma dopo tanti anni di corsi e di incontri e di riflessioni e di dubbi, abbiamo assunto due lezioni che oggi riteniamo fondamentali, nonché propedeutiche, per chiunque voglia cimentarsi nella scrittura, non solo di un testo teatrale, ma di una qualsiasi storia.

- Prima lezione: non è possibile prescindere dalla tripartizione ICF.
- Seconda lezione: l'idea che si possa prescindere da questa tripartizione è molto più comune di quanto non si creda.

Analizziamo ora due esempi di sintesi narrativa.

Il primo è un brevissimo racconto. Si intitola *Il dinosauro* ed è opera dello scrittore guatemalteco Augusto Monterroso; eccolo:

*Quando si svegliò, il dinosauro era ancora lì.*<sup>1</sup>

Il secondo è un fumetto dei Fratelli Mattioli<sup>2</sup> composto da tre sole vignette. Si tratta di una riduzione della *Metamorfosi* di Franz Kafka<sup>3</sup>:



<sup>1</sup> A. Monterroso, *Il dinosauro*, in G. Toti (a cura di), *I racconti più brevi del mondo*, Fahrenheit 451, Roma 1993.

<sup>2</sup> Nome collettivo di Francesco ed Emiliano Mattioli, rispettivamente disegnatore e autore dei testi.

<sup>3</sup> © 2002 f.lli Mattioli. La striscia è contenuta nel *Mirabolante almanacco dei f.lli Mattioli*, anno 1, n. 1, Black Velvet, Bologna, p. 10.

Salterà immediatamente all'occhio che entrambi gli esempi:

- 1) non hanno direttamente a che fare con la scrittura teatrale;
- 2) costituiscono esercizi di *sintesi* talmente estremi da poter essere collocati, a seconda della sensibilità del fruitore, tra il virtuoso e il paradossale.

Ma i motivi per i quali abbiamo stabilito di cominciare il nostro percorso attraverso la breve analisi proprio di queste due micro-opere sono altri. E cioè che entrambe:

- 3) mancano palesemente di alcune informazioni importanti;
- 4) posseggono un *Inizio*, un *Centro* e una *Fine*.

Per il momento vorremmo soffermarci soprattutto su quella che possiamo indicare come la struttura basilare del racconto: una struttura sequenziale tripartita composta, come detto, da *Inizio*, *Centro* e *Fine*.

È innanzitutto il teorico della letteratura Gerald Prince, in un vecchio saggio dal titolo *A Grammar of Stories*<sup>4</sup>, a sostenere che una qualsiasi “storia minima” (*minimal story*) ha bisogno di essere composta da almeno tre elementi in connessione; e cioè: da una situazione iniziale, da un'azione o da un evento, e da una conseguenza (*outcome*). Il legame tra questi tre elementi, del resto, è sempre regolato da un principio di causa-effetto che riguarda sia il piano della logica causale degli accadimenti (F esiste *perché* esiste C che, a sua volta, esiste *perché* esiste D), sia quello strettamente temporale (I esiste *prima di* C che, a sua volta, esiste *prima di* F). Questo significa, tra le altre cose, che la “storia minima” dev'essere disposta su tre diversi piani del tempo; e che, dunque, deve possedere una *durata* quanto meno tripartita.

A questo punto andiamo a verificare se il racconto di Monterroso e la striscia dei Fratelli Mattioli rispondono ai requisiti imposti da Prince.

Cominciamo dal *Dinosauro*. Nel caso in cui volessimo considerare l'animale come unico protagonista (dando dunque per scontato che il riflesso *si svegliò* sia riferito allo stesso dinosauro) del periodo di Monterroso, saremmo di fronte a una sequenza così descrivibile:

I = Il dinosauro prende coscienza di sé, della propria stessa esistenza, *bic et nunc*;

C = Il dinosauro dorme;

F = Il dinosauro si sveglia e si accorge di essere ancora vivo e presente a se stesso.

Secondo questa lettura, la parte iniziale e la parte centrale, pur non essendo effettivamente presenti nel testo, vanno considerate come sottin-

---

<sup>4</sup> G. Prince, *A Grammar of Stories*, De Gruyter Mouton, Berlino 1974, p. 16.

tese. Questo perché, il risveglio descritto deve necessariamente essere preceduto da una coppia di fasi precedenti: una di sonno e una di veglia. Ciò non significa, del resto, che una frase come *Giovanni si è svegliato presto* contenga in sé i medesimi sottintesi. Monterroso, infatti, inserisce nel suo pur brevissimo racconto, una congiunzione (*quando*) e un avverbio (*ancora*). La prima serve a sistemare sullo stesso piano temporale il risveglio del dinosauro e la sua presa di coscienza di essere lì; il secondo rimanda, invece, a un livello precedente nel quale *l'essere lì* del dinosauro era stato da lui stesso già osservato<sup>5</sup>. Ma dato che il risveglio comporta necessariamente una fase di sonno che lo preceda, ecco che le tre parti vengono chiaramente ordinate. «*El dinosaurio* – scrive Paolo Costa – resta un gioiello ineguagliabile di concisione narrativa. Perché non c'è dubbio che di forma narrativa si tratta, e non d'altro. Il testo ha una sua diegesi, un prima e un dopo»<sup>6</sup>. Questo per affermare, una volta di più, che il racconto di Monterroso, «uno dei testi più studiati, citati, chiosati e parodiati nella storia della parola scritta»<sup>7</sup> secondo il critico letterario Lauro Zavala, può essere senz'altro considerato una “storia minima”. E le cose non cambiano più di tanto se leggiamo il raccontino in modo differente; ad esempio presupponendo una terza persona sottintesa (*egli*) che, al proprio risveglio, abbia preso atto della persistente presenza di un dinosauro; oppure, come suggerisce Rosalba Campra, ipotizzando che Monterroso ci stia raccontando la “terrorizzante continuità”<sup>8</sup> di un sogno nella veglia, e che dunque l'*egli* sottinteso abbia sognato un dinosauro e, successivamente, se lo sia ritrovato *ancora lì*, anche al risveglio. Anche la striscia dei Fratelli Mattioli, che si presenta come una sintesi estrema della *Metamorfosi* di Franz Kafka, è suddivisa in tre tempi organizzati secondo un principio causale. Ovvero:

- I = Al suo risveglio Samsa si trova mutato in un orrendo insetto;  
 C = Qualcuno (*il padre*) entra in conflitto con Samsa; tanto da colpirlo con un oggetto (*una mela*);  
 F = Il padre di Samsa constata l'avvenuta morte del figlio.

In questo caso, a differenza di quanto abbiamo osservato analizzando *Il dinosauro*, le tre fasi temporali sono tutte esplicitate a pieno: un uomo si sveglia mutato in un orrendo insetto, *in conseguenza di ciò* il padre dell'uomo

<sup>5</sup> Per un ulteriore approfondimento analitico relativo al *Dinosaurio* di Augusto Monterroso si rimanda a L. Zavala, *Anotaciones a “El Dinosaurio”*, in «Archipiélago», vol. 13, n. 50, Unam, Città del Messico 2005, pp. 42-43.

<sup>6</sup> P. Costa, *Il sogno della rapidità*, in «paolocosta.it», [www.paolocosta.net/sogno-rapidita](http://www.paolocosta.net/sogno-rapidita).

<sup>7</sup> L. Zavala, *El dinosaurio anotado: edicion critica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*, Alfaguara, Città del Messico 2002, p. 13.

<sup>8</sup> Ibidem.

lo colpisce, *in conseguenza di ciò* l'uomo muore. C'è da dire che questa ricostruzione logico-causale risulterà essere solida e convincente solo a condizione di aver ben presente il testo originale. Tale condizione, del resto, è un prerequisito, più o meno indispensabile, di qualsiasi parodia.

Dunque restiamo ancora un po' sulla struttura basilare ICF. Prima però abbiamo necessità di introdurre il termine-concetto *brick* (mattoncino), con il quale, d'ora in avanti, indicheremo qualsiasi unità narrativa minima, sia essa un accadimento, un'azione, una descrizione o un blocco di sospensione. La preferiamo al termine *elemento*, perché ci sembra suggerisca in modo assai più *plastico* – si pensi ai mattoncini Lego – l'esigenza di collegamento o, meglio ancora, di incastro, che ogni mattoncino deve (dovrebbe) prevedere nell'ambito di qualsiasi progetto che abbia per obiettivo la costruzione di un racconto. In fin dei conti appare decisamente più appropriato attingere al campo dell'edilizia (*brick*), piuttosto che a quello della chimica (*elemento*), per realizzare le metafore e le similitudini con cui lavoreremo da qui in avanti.

Ciò detto, osserviamo i seguenti esempi:

- a) Giovanni si è svegliato presto | È una bellissima giornata | Giovanni esce per fare due passi.
- b) Giovanni si è svegliato presto | Luca, no | Aurora deve ancora rientrare a casa.
- c) Giovanni si è svegliato presto | È andato a trovare Aurora | Aurora non c'è.
- d) Giovanni si è svegliato presto | È partito per il Messico | Immagina un futuro diverso.
- e) Giovanni si è svegliato presto | Ha preparato la sua borsa | È andato a cercare un nuovo lavoro.

Come si può vedere, ciascuno degli esempi qui presentati risulta essere formato da tre differenti *brick* disposti in sequenza. Il che non significa che abbiamo appena osservato cinque “storie minime”.

L'esempio [a], tanto per cominciare, non costituisce una storia minima. Perché, pur essendo composto da tre *brick*, soltanto il primo e il terzo sono disposti secondo una relazione consequenziale. *Giovanni esce per fare due passi*, infatti, è qualcosa che avviene in un tempo successivo a quello inquadrato dalla frase *Giovanni si è svegliato presto*. Ma *È una bellissima giornata* è un *brick* contestuale, non slegato dal tempo presente (possiamo infatti supporre che si riferisca allo stesso *oggi* nel quale Giovanni si è svegliato presto), ma privo di qualsivoglia connessione logico-temporale con l'azione precedente e con quella successiva. In conclusione, l'esempio [a] manca di almeno una delle tre parti ICF; e dunque non costituisce una storia.

Riguardo i *brick* che compongono l'esempio [b], pur potendo supporre che condividano il medesimo contesto (nulla vieta infatti di pensare che Giovanni, Luca e Aurora siano tre amici che abbiano passato assieme la

serata precedente al risveglio di Giovanni), non solo non mostrano di avere alcun tipo di relazione causa-effetto, ma sono anche privi di un ordine che permetta di disporli lungo l'asse del tempo secondo una logica consecutiva degli eventi. Anche in questo caso, dunque, non possiamo parlare di storia minima.

L'esempio [c], viceversa, possiede tutte le caratteristiche necessarie a poter definire una storia minima. Giovanni, come nei casi precedenti, si è svegliato presto, *quindi*, sempre Giovanni, è andato a trovare Aurora; peccato che Aurora, *all'arrivo di Giovanni*, non fosse in casa. Si potrà obiettare, certamente, che il brick *Aurora non c'è*, pur dando conto dell'assenza di Aurora, non contempla la presa d'atto di questa sua assenza da parte di Giovanni; non solo: si potrà anche sostenere che Aurora potrebbe non *esserci*, non perché momentaneamente assente, ma perché magari *non c'è mai stata*; o forse perché *non c'è più* da anni. Il che, peraltro, porterebbe a dover impostare un ragionamento circa le reali intenzioni o l'effettiva consapevolezza di Giovanni.

L'esempio [d] presenta una struttura non sufficiente a costituire una storia minima. Il terzo brick, infatti, cioè quello che dovrebbe corrispondere alla parte finale del racconto, non descrive alcuna azione; ma semmai un pensiero, un desiderio, una prospettiva. La scansione temporale è tuttavia correttamente tripartita: Giovanni si sveglia presto e, *successivamente*, parte per il Messico, dove immagina lo attenda un *futuro* diverso. L'esito del viaggio, del resto, viene soltanto prefigurato da Giovanni; magari proprio *durante* il suo volo verso il Messico. Ciò significa che l'esempio [d] non contiene alcuna informazione circa quello che davvero accadrà a Giovanni una volta che avrà iniziato la sua nuova vita.

L'ultimo caso considerato, l'esempio [e], presenta invece una struttura chiaramente corrispondente a quella di una storia minima: abbiamo infatti tre brick disposti in tre posizioni temporali distinte e consecutive; non solo: il primo brick è propedeutico al secondo e il secondo lo è rispetto al terzo. Ovvero: Giovanni si è svegliato presto, *quindi* ha preparato la sua borsa, *quindi* è andato a cercare un nuovo lavoro. Cosa che non avrebbe potuto fare senza aver preparato la borsa e, soprattutto, senza essersi svegliato.