

# “Scuola di creatività: come undici studenti possono diventare scrittori”

Un'interessante esperienza didattica al Liceo di Mendrisio

di Flavio Medici\*

Al Liceo cantonale di Mendrisio la professoressa Maria Giuseppina Scanziani, per tre anni scolastici, ha proposto agli allievi delle classi quarte un seminario di scrittura creativa dedicato al racconto. I frutti migliori di questa interessante esperienza didattica sono ora raccolti in un libro intitolato Scuola di creatività<sup>1</sup>: si tratta di undici racconti scritti dagli allievi che hanno imparato l'arte della narrazione leggendo i grandi modelli e studiando le principali teorie narratologiche. Il libro è stato presentato mercoledì 20 febbraio 2008 al Liceo di Mendrisio. Riportiamo qui di seguito le riflessioni proposte da Flavio Medici.

Gli allievi hanno scritto i racconti contenuti in questo libro dopo una preparazione che ha privilegiato soprattutto gli aspetti tecnici, perché, come osserva giustamente la collega Scanziani nella premessa, “spesso si incontra nei nostri scritti l'insufficienza dello stile rispetto al contenuto”. Perciò, in armonia con il percorso didattico seguito, nella mia presentazione mi occuperò soprattutto delle tecniche narrative.

Cominciando dagli incipit. L'inizio è uno dei brani privilegiati di un'opera narrativa: è infatti il primo impatto con il mondo in cui accadranno i fatti e con le regole che organizzano il testo. È quindi possibile trovare il rapporto che l'autore intrattiene con la tradizione. Semplificando un po', si può dire che ci sono due modi di iniziare un racconto: il primo consiste nel presentare analiticamente personaggi, luoghi e tempi in cui l'azione si svolge; il secondo nel raccontare subito i fatti, accompagnandoli con poche informazioni essenziali.

La prima tecnica è tipica soprattutto del romanzo ottocentesco, la seconda prevale nel Novecento. Gli autori di questo libro hanno optato per la seconda. Di qui l'alone di mistero, assai cattivante, che regna nelle righe iniziali dei loro racconti. È un mistero che si fa più fitto grazie anche ad altri accorgimenti: per esempio si ritarda a dire il nome dei personaggi, cominciando il racconto con frasi senza soggetto esplicito come “Non sapeva se avrebbe retto il suo peso” (Il fiume di Sophie); oppure l'avvio propone subito una battuta di dialogo, come accade in Sguardi, o ancora l'accavallarsi libero

dei pensieri in un monologo che mantiene tutta la spontaneità del parlato come in Splendida luna. In due casi, Vita e Il viaggio di Christian Varg, ci sono descrizioni, non di personaggi, ma di atmosfere volutamente indeterminate e perciò, come capita, suggestive. E venendo ai personaggi, manca, come ho detto, un ritratto analitico iniziale, sostituito invece da una serie di attributi diluiti nel corso della narrazione, così che i personaggi possono essere conosciuti veramente mentre agiscono e completamente solo alla fine del racconto.

L'attenzione maggiore viene rivolta alla sfera interiore: di qui il prevalere di caratterizzazioni psicologiche, dedicate agli stati d'animo, e antropologiche, dedicate agli ideali. Più rara invece le caratterizzazioni sociali, di solito breve, e chiamata in causa per spiegare gli atteggiamenti: ne Le parole degli altri, l'aggressività di Sammy è fatta risalire alla sua condizione di prostituta costretta a difendersi da protettori violenti e clienti pericolosi; in Vu' cumpra la paura del protagonista deriva dalla condizione precaria di immigrato senza lavoro.

Molti personaggi risultano sdoppiati, nel senso che in essi convivono due personalità. In Alba notturna lo sdoppiamento è suggerito efficacemente dalla scelta di due nomi: il raro Hank per indicare lo sbandato, che vive passivamente la classica vita da bar, tra chiacchiere inconcludenti e bevute; il più comune Francesco, per indicare la persona nascosta, che è assetata di autenticità e cerca di guidare la sua vita invece di lasciarsi vivere. E ancora: ne Il fiume di Sophie, la protagonista si presenta con modi rudi e pungenti, ma il suo vero essere è l'esatto contrario, perché caratterizzato dalla raffinatezza; l'aspirante scrittore di Sguardi nasconde una fine sensibilità dentro modi goffi, bene caratterizzati dalla balbuzie.

Per creare questi individui lacerati, assai problematici e per questo interessanti, mi sembra che gli autori si siano ispirati a Pirandello. Le personalità esteriori, proprio come nel grande classico, sono percepite come maschere, schiave del loro ruolo e condizionate dagli altri; le personalità nascoste sono invece vive e vere, rette da un ideale e appaganti sul piano esistenziale.

Non mi pare perciò casuale la presenza, in parecchi racconti, di un oggetto così pirandelliano come lo specchio, simbolo della coscienza che interpella l'individuo. Debitore a Pirandello mi appare un tema di Sguardi: Cristoforo, l'aspirante scrittore, prende i personaggi come esseri vivi, li vede mangiare alla sua tavola e dormire ai piedi del suo letto. Come non ricordare la novella Colloqui con i personaggi e soprattutto la pièce teatrale Sei personaggi in cerca d'autore?

Occorre però dire che l'incessante interrogarsi dei personaggi per scoprire se stessi è anche un tratto tipico dell'età in cui sono stati scritti i racconti, l'adolescenza, quando, più che in altre fasi della vita, la persona è impegnata a costruirsi la propria identità e a definire il proprio ruolo nel mondo.

Per quanto concerne il sistema dei personaggi, i racconti, essendo brevi, ruotano attorno a un protagonista e a due o tre comprimari di una certa consistenza, spesso definiti in rapporto a quello. Per quanto riguarda i rapporti, si prediligono le contrapposizioni forti, che rendono i singoli personaggi facilmente classificabili dentro categorie morali (bene vs male) o affettive (amici vs nemici). Viene insomma privilegiata la tecnica dell'attributo unico, tipica più delle fiabe che del racconto. In un caso, Alba notturna, un solo personaggio domina la vicenda, mentre gli altri sono relegati in uno sfondo di ombre; ne guadagna il suo spessore psicologico, scavato analiticamente in profondità.

Anche l'evoluzione dei personaggi procede per nette antitesi: la matrigna ostile e indifferente di Vita diventa un'amica; in Vu' cumpra Clara, ragazza piena di paure, acquista sicurezza, decide di dirigere la sua vita e si apre agli altri; ne Il viaggio di Christian Varg il protagonista, prima inconsolabile, accetta con maggiore serenità la morte del padre.

I personaggi sono in prevalenza scelti nel mondo dei vinti. La loro sconfitta concerne un ambito a cui gli adolescenti sono particolarmente sensibili, quello affettivo; troviamo perciò figli non capiti dai genitori, persone sole in cerca di amore, giovani immaturi sbandati e dominati da passioni insane. È presente pure, ma con minor fre-

## “Scuola di creatività: come undici studenti possono diventare scrittori”

quenza, l'emarginazione sociale nelle figure di venditori ambulanti, vu' cumprà e prostitute.

Quando c'è, il mondo dei vincitori è caratterizzato negativamente: in *Splendida luna* Luca si gode i frutti di una rapina per la quale non è stato chiamato a pagare di persona; in *Memento mori* John Eliott Gardiner si sta facendo ricco mettendo in vendita gente da ammazzare; in *Sguardi* Agata è una bella senza cervello, ammirata ma frivola.

In queste caratterizzazioni si può riconoscere un atteggiamento assai diffuso nel mondo giovanile: l'avversione alla ricchezza e alla carriera, fondata sulla persuasione, tutt'altro che falsa, che per diventare qualcuno occorra anche una certa dose di insensibilità o di cinismo.

Nei rapporti fra i personaggi compaiono schemi narrativi già sperimentati nella tradizione letteraria: è il caso del triangolo amoroso, che ne *Il fiume di Sophie*, all'inizio oppone il teppistello Julien al poliziotto nel comune interesse per Sophie; nella parte iniziale di *Vita* la matrigna è connotata negativamente, come una donna insensibile e scontrosa, e l'ispirazione alle favole è palese, ma poi nel corso del racconto il personaggio si distanzia dal troppo facile stereotipo e acquista una sua identità originale. *Il viaggio di Christian Varg* sembra intrecciare, in modo riuscito, modelli diversi: il protagonista che parte da casa e si avventura in una foresta ostile può ricordare gli eroi delle fiabe; invece la tenacia con cui riesce a vincere le insidie della natura matrigna lo apparentano piuttosto ai grandi esploratori, soprattutto a Robinson Crusòe e magari più lontanamente a Ulisse.

Nella maggior parte dei testi, l'ambiente è descritto in modo stringato, a volte anche sommario. In particolare, sono rare quelle informazioni che radicano il racconto in una precisa realtà geografica o sociale, anche quando sono menzionati luoghi reali come le vie di Chiasso o i quartieri di Parigi. Quanto ai tempi, vaghi informanti alludono agli anni recenti, ma l'epoca storica è poco caratterizzata nella sua mentalità.

Fa eccezione *Il viaggio di Christian Varg*, dove la caratterizzazione del luogo è ampia, anzi per numerose righe costi-

tuisce la sostanza stessa del racconto. La grande selva di un paese nordico, attraversata dal protagonista per cercare il padre, è descritta in modo coinvolgente per il lettore, anche perché sono chiamate in causa diverse sfere sensoriali: la scena è vuota di presenze umane, ne risultano valorizzati sul piano uditivo il sibilo del vento e l'ululato dei lupi, sul piano visivo il variare delle luci e il biancore della neve, sul piano tattile il freddo che diventa un'ossessione.

Tutti i racconti hanno il merito di assegnare agli spazi un significato simbolico. Si può quindi riconoscere una sorta di geografia morale: il bar è il luogo della perdizione; le ville lussuose connotano corruzione, la casa del ceto medio in città è un ambito di incomprensioni, ma dentro la grande foresta un nido rassicurante; la metropoli, di cui sono colte soprattutto le periferie squallide, è collegata all'emarginazione; il mondo extraeuropeo, per esempio quello arabo di *Tra le macerie qualcuno*, è lo spazio della violenza che rende la vita insicura.

A volte, come per i personaggi, per rendere più chiaro il messaggio del testo, gli spazi vengono organizzati secondo un sistema di nette antitesi, morali oppure affettive: per esempio nel *Regno di Anirbas* il *locus amoenus* è associato al popolo buono, la natura ostile alla malvagità; ne *Il viaggio di Christian Varg* la casa connota sicurezza, la natura non governata dall'uomo è invece insidia minacciosa.

Quali sono i tipi di trama più ricorrenti? In diversi brani la vicenda è un processo di miglioramento, perlopiù di carattere affettivo: all'inizio i personaggi vivono penosamente nella solitudine, poi trovano l'amicizia o l'amore. Trame come queste appaiono a bisogni propri di tutti gli esseri umani, ma particolarmente sentiti dagli adolescenti.

Vengono però proposti anche miglioramenti più complessi. *Alba notturna* per esempio può essere definita la storia di una conversione potenziale, perché nella parte conclusiva il protagonista si propone di lasciare la sua vita passiva da sbandato per riappropriarsi del proprio destino e quasi riconquistare il vero se stesso. Ne *Il fiume di Sophie* e ne *Il viaggio di Christian Varg* è interessante l'antitesi tra il pia-



Foto TiPress/F.A.

no dei fatti e la sfera interiore: i protagonisti perdono una persona cara, ma imparano ad accettare la triste mancanza consolandosi con il ricordo; il lutto ha quindi contribuito a renderli più forti di fronte alle avversità. In *Vu' cumprà* il miglioramento è triplice: il protagonista trova insieme un lavoro, un'amicizia che pare avviarsi a diventare amore e pone fine all'emarginazione. Ne *Il regno di Anirbas* il miglioramento è morale: i buoni trionfano, i malvagi sono sconfitti, ma nella felicità delle protagoniste si insinua una nota di tristezza, perché devono lasciare i loro nuovi amici. Ho voluto citare questo testo per dire che l'ottimismo dei brani non è mai ingenuo, ma sempre consapevole che la vita è imperfetta e l'idillio non è mai disgiunto da un sottofondo di dolore. Non a caso i personaggi giungono alle conclusioni liete superando prove, che domandano sacrifici. Semplificando un po', diversi racconti propongono come ideale di vita un comportamento tenace e avveduto che, utilizzando le parole di *Vu' cumprà*, può

essere sintetizzato così: “affrontare la vita al meglio, non abbattersi ad ogni difficoltà e tenere gli occhi bene aperti.”

Ci sono anche, ma in numero minore, le trame di disillusione, come le chiamano i narratologi, cioè, semplificando, racconti con finali negativi: molto pessimista è il racconto *Tra le macerie qualcuno*, dove l'io narrante nell'ultima scena scopre di colpo che un suo amico è un terrorista. Ma anche quando la conclusione è triste, non manca una certa serenità: per esempio ne *Il fiume di Sophie* la donna a cui il racconto si intitola è morta, ma continua a prolungare la sua esistenza nel figlio che, assomigliandole molto, la fa rinascere e inoltre si affratella al padre nel comune rimpianto per la persona amata.

Un caso particolare è rappresentato da *Sguardi*: un abile meccanismo narrativo, fatto per depistare il lettore, dissemina molti indizi che sembrano preparare un esito felice da fiaba, poi arriva l'amara sorpresa finale; prevale così una saggezza disincantata, con tanto di ironia nei confronti di chi sogna troppo facilmente incontri risolutivi che danno una svolta alla vita.

In molti racconti la vicenda sembra finalizzata a un messaggio di carattere morale. Occorre però dire – ed è merito non da poco – che esso è proposto con discrezione, grazie ai finali, che hanno tutti il pregio della brevità: poche frasi, talvolta una soltanto, evitano ogni tipo di enfasi, vale a dire l'idillio troppo consolante oppure il melodramma. Ci sono inoltre conclusioni allusive, che lasciano intuire il possibile sviluppo dei fatti, senza dare certezze. Per esempio in *Alba notturna* e in *Le parole degli altri* il miglioramento morale dei protagonisti è presentato solo nella sua fase di avvio; in *Memento mori* una nota di trito realismo quotidiano (“Ma adesso basta pensare a queste cose, gli era venuta fame”) crea un riuscito effetto di dissolvenza; ne *Il viaggio di Christian Varg* la conclusione è affidata al correlativo oggettivo: il falco che lancia un selvaggio grido di felicità simboleggia bene la gioia del protagonista che si ritrova a casa.

I racconti sono scritti perlopiù con un ritmo narrativo rapido, privilegiando il registro medio: il resoconto dei fatti prevale perciò sulle descrizioni. Tuttavia gli autori, forse avvertendo una

certa monotonia, hanno voluto vivacizzare il testo diversificando a tratti lo stile. Ne *Le parole degli altri* uno dei due personaggi, la prostituta Sammy, utilizza un registro sarcastico, con espressioni gergali, per costruirsi una corazza di donna spregiudicata; in *Sguardi* fa capolino – e non poteva essere diversamente – il gergo giovanile, messo in efficace contrasto con il linguaggio lirico del protagonista, aspirante scrittore; nel *Regno di Anirbas* l'atmosfera fiabesca è suggerita bene da parole coniate dall'autrice (“strunfa di trenta lune”, “quaquaretti”, “betruski”, “jeiiga volante”).

Per la qualità stilistica spiccano, secondo il mio debole parere, tre racconti che si allontanano dal registro medio. Il primo è *Alba notturna*, nel quale il linguaggio si appresenta alla prosa d'arte, ed è ricco di espressioni figurate, soprattutto metafore e personificazioni, di buona qualità letteraria. In un contesto così raffinato trovano posto anche alcune citazioni letterarie non scontate: da Montale arriva l'immagine di chi “cammina con il nulla alle sue spalle”, da Ungaretti i “porti sepolti da sondare”.

Il secondo è *Tra le macerie qualcuno*, nel quale lo stile è molto analitico, le cose e le persone sono messe sotto una lente di ingrandimento, e rese con una buona padronanza lessicale. Questo stile serve a rendere bene il delirio in cui l'io narrante si perde dopo aver assistito a un attentato; è davvero – per usare le parole stesse dell'autore – “un vorticoso turbino di immagini” quello che le pagine offrono, coinvolgendo sfere sensoriali diverse.

Il terzo è *Splendida luna*, che presenta una bella varietà di tipi di discorso. È l'unico testo ad avere ampi brani in indiretto libero, efficaci nel rendere le ansie di Luca, che di colpo vede crollare l'immagine di uomo rispettabile che si è costruita attorno a sé.

E per finire un'osservazione sui temi. Presentando *I ventitre giorni della città di Alba* di Beppe Fenoglio, Elio Vittorini osservava severamente, come era nel suo stile di lettore acuto, che gli autori giovani sono troppo legati alla loro esperienza diretta. In parte accade così anche in questo libro, e non è affatto negativo; del resto i manuali di educazione alla scrittura insegnano che un testo, per essere efficace, deve

prima mostrare che dimostrare, ricorrendo agli esempi. E gli esempi sono tanto più precisi quanto più sono tratti dalla realtà conosciuta.

Diversi autori hanno presentato situazioni che, se non hanno vissuto in prima persona, sono ricorrenti nel mondo giovanile, come le incomprensioni tra genitori e figli, la dipendenza dall'alcool, i primi amori, la noia di una vita fondata solo su piaceri effimeri.

Però gli autori hanno avuto il merito di trattare questi temi per così dire in sordina, con senso della misura, e ne hanno tratto giovamento soprattutto i personaggi, che hanno una loro autonomia rispetto alla realtà. Più esplicitamente: nessuno di questi testi è un brano di diario, travestito da racconto. Quando non attingono al mondo giovanile, i racconti si ispirano a un repertorio tutto sommato familiare come l'attualità. Ecco allora apparire l'emarginazione degli immigrati, costretti a diventare venditori ambulanti in *Vu' cumprà* o il terrorismo che infesta i paesi arabi in *Tra le macerie qualcuno*. E anche quando il racconto è una fiaba, l'attualità riesce a insinuarsi con i suoi drammi. È il caso de *Il regno di Anirbas*, che a ben vedere racconta come un popolo del terzo mondo si libera dall'oppressione di una superpotenza.

\* Critico letterario,  
già docente di italiano presso  
il Liceo di Mendrisio

## Nota

1 Maria Giuseppina Scanziani, *Scuola di creatività. Come 11 studenti possono diventare scrittori*, Liceo canonale di Mendrisio, gruppo di italiano.