

ANNAMARIA TESTA

Minuti scritti

*12 esercizi di pensiero
e scrittura*

Rizzoli **E**TAS

Sommario

VIII | MINUTI SCRITTI

Introduzione IX

Istruzioni XXI

Prima parte
Lo sguardo

1. Visualizzare: facile come bere un bicchier d'acqua	3
2. Osservare: che cosa vedete quando guardate?	13
3. Guardare oltre: che cos'altro può succedere?	27
4. Cambiare sguardo: e se io non fossi io?	43

Seconda parte
Il gesto

5. Combinare: tre parole per una storia (in due parti)	59
6. Estrarre: una storia da un'immagine	70
7. Tracciare: ogni faccia, un profilo (in due parti)	89
8. Aggiustare: modificare, togliere, aggiungere	103

Terza parte
L'azione

9. Intrecciare: appuntamento al buio	113
10. Ritmare: storie nei contenitori (in due parti)	131
11. Sviluppare: tra fine e principi	149
12. Strutturare: ogni inizio indica una via?	165

Quarta parte
Continua...

13. Storie per strada	181
14. La macchina per scrivere	197

Ringraziamenti 217

Introduzione

A fine primavera 2012 Giovanni De Mauro, il direttore di *Internazionale*, mi propone di tenere un workshop sulla scrittura creativa nel corso del festival che il suo giornale organizza con successo, da diversi anni, a Ferrara.

Rispondo, nell'ordine: "urca, sono lusingata", "beh, sarebbe bello", e "no, dai, non ho la più pallida idea di come fare".

Il motivo è semplice: non ho mai seguito un corso di scrittura creativa. Ovviamente non ho mai tenuto un corso di scrittura creativa.

Per dirla tutta, le spiegazioni riguardanti la scrittura creativa in genere mi mettono ansia e mi fanno sentire inadeguata: troppi dettagli, troppe prescrizioni e troppi esempi perfetti. Come avere dietro le spalle uno che ti sibila le istruzioni necessarie a muovere un passo proprio *mentre* stai tentando di muovere quel passo e ne cerchi dentro di te una memoria remota.

Nessuno mi ha insegnato a scrivere: ho imparato a farlo scrivendo, riscrivendo e, soprattutto, leggendo da sempre in maniera vagamente ossessiva qualsiasi cosa scritta mi fosse

capitata davanti al naso, da *L'Uomo Mascherato a Piccole Donne* e, qualche anno dopo, da *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda al bugiardino dell'Aspirina.

Dunque: siamo realisti – dico a Giovanni – non credo di essere la persona giusta.

E poi con la scrittura creativa (e perfino con la *definizione* "scrittura creativa") ho un problema.

Eppure (Giovanni lo sa, e io so che lui lo sa) da quarant'anni mi mantengo scrivendo le cose più diverse.

Una volta ho fatto un elenco: qualche migliaio di titoli e testi pubblicitari, un centinaio fra *script* e *storyboard*, una sceneggiatura per un cortometraggio, una trentina di racconti (ventuno raccolti in un libro, gli altri sparsi) e sei saggi, il che vuol dire oltre duemila pagine di parole messe una in fila all'altra. E poi: i testi di cinque canzoni, un po' di puntate per la radio e di gag per la televisione, un centinaio di documenti di strategia, un paio di testi per lapidi o targhe commemorative, diversi articoli per la stampa quotidiana e periodica. E una cinquantina di presentazioni in ppt, l'introduzione a due libri sui giardini e a qualche altro libro di argomento vario, tre programmi elettorali (in realtà si è trattato non di scrivere ma di riscrivere, a partire da un mix di testi astrusi e di indecifrabili *pizzini*) per partiti o candidati della sinistra e dintorni.

E poi: una quindicina di nomi per nuovi prodotti, qualche libretto d'istruzioni, il programma e il catalogo di un intero festival, alcuni testi per il *packaging*, almeno un chilo di *sales folder*, locandine e materiali promozionali, due anna-

te di mail di vendita, i testi e i noiosi metadati di un intero sito web aggiornato più volte a settimana, alcune relazioni da inserire negli atti di seminari e convegni, tutti i testi di una bolletta dell'energia elettrica, di una del telefono, della sterminata quantità di note e comunicazioni che una banca deve mandare ai suoi clienti, un discreto numero di lettere formali e perfino qualche lettera d'amore.

Bene: quanta di questa roba è *scrittura creativa*?

Eppure so che alcuni testi che si possono definire puramente funzionali (per esempio, le mille varianti che compongono "a incastro" la bolletta) hanno chiesto uno sforzo d'invenzione non minore di quello necessario per altri, che potrebbero più facilmente essere definiti "creativi".

Dello scrivere mi sembra di aver capito una cosa: si tratta sempre, e a prescindere, di un'operazione creativa. Cioè incerta, faticosa, empirica, volta a mettere qualche ordine nel caos delle possibilità estraendone un nuovo artefatto verbale dotato di un senso condivisibile, magari di piacevolezza e di qualche utilità.

L'altra cosa che mi sembra di aver capito è questa: c'è sempre più di un modo. La scrittura è il classico problema con infinite soluzioni, ognuna delle quali è suscettibile di infiniti miglioramenti.

Forse anche per questi motivi non sono riuscita a mettere insieme uno straccio di metodo per scrivere bene, sempre, al primo colpo. Al massimo, ho imparato a evitare di scrivere proprio male (gente, è semplice: basta rileggere, ta-

gliare, riscrivere), ma il mio rapporto con la scrittura continua a essere conflittuale, dubbioso e disordinato. Momenti di grazia e momenti di vuoto. Se sui testi professionali ormai mi trovo quasi sempre a mio agio – o meglio, è a suo agio un copywriter automatico e piuttosto sveglio che mi si dev'essere installato da qualche parte mentre pensavo ad altro – tutto il resto è incertezza.

E dai, se avessi un metodo non mi succedrebbe, per esempio, di produrre un buon titolo in pochi minuti ma di stare inchiodata per ore su un capoverso.

L'unica costante è una dose di ansia unita a un vago senso di possibilità. A un certo punto vien fuori un filo di discorso o un'immagine da acchiappare al volo, sperando che non vada così in fretta da sfuggire (capita anche questo), e allora le parole cominciano a mettersi in ordine. Poi non faccio altro che correggere domandandomi a ogni riga *Che cavolo sto dicendo? Sta in piedi? Funziona bene?*

Così, sono andata convincendomi che scrivere non sia altro che stanare la parte di me che prima o poi ci riesce, restando a osservarla mentre lavora e prestandomi a qualche incombenza di bassa segreteria: cercare informazioni e dati, correggere, limare, lucidare le parole fino a quando non sono linde, svuotare il posacenere e procurare del caffè.

Con queste premesse, sono la persona meno adatta a tenere un workshop. Un pessimo esempio. E se anche mi è capitato di allenare diverse persone alla scrittura, l'ho fatto lavorando a tu per tu con ciascuna e mettendoci del tempo. Ma un'intera aula? In sole nove ore?

Oltretutto le mie capacità di persuasione – sono ancora al telefono con Giovanni e il copywriter automatico è disinserito – devono essere diventate così scarse che non riesco neanche a convincerlo che avrei molte ottime ragioni per svicolare. Infatti, non le prende sul serio.

E qui scatta un *déjà vu* che cambia le cose.

Mi sono trovata in una situazione identica anni prima. Un invito a tenere una relazione a un convegno di semiologi. Anche allora, mille proteste sul fatto – vero, perbacco! – di non essere in grado di dire niente di pertinente.

Reazione: suavia, signora, venga e ci racconti qualcosa, che le costa?

A posteriori mi sono convinta che il mio cortese interlocutore di allora pensasse a una specie di divertente intermezzo pubblicitario tra una relazione e l'altra.

Ho finito per accettare, avendo un'idea men che vaga di che cosa i semiologi si dicano quando discutono delle loro faccende, e alle spalle le sparse carabattole di scrittura elencate qualche pagina fa: niente di propriamente *accademico*.

Conseguenza immediata: il solito caos di dubbi, senso d'inadeguatezza e panico da performance.

Unica soluzione possibile: uscire apposta dal seminato, cioè dall'ambito dell'analisi dei testi. Farlo empiricamente, cioè costruendo esempi (cosa che so fare) e non una discussione su basi teoriche.

Così, da brava secchiona, ho investito un pezzo di vacanze estive per preparare oltre cento variazioni sulla costan-

te di una singola frase scemotta come “bella giornata oggi”. Obiettivo: dimostrare che quella frase arriva a dire cose molto diverse se la faccio interagire con grafica e immagini.



Ne è venuta fuori, nel suo piccolo, una specie di riedizione figurata degli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau. Alla fine la presentazione è risultata divertente ed è perfino diventata un libro – si chiama *Le vie del senso* – che ha un suo perché.

Insomma, sono ancora al telefono. Apro un negoziato e dico che ci sto a condizione di poter uscire dal seminato anche stavolta. Dunque un workshop che non pretenda di *insegnare* la scrittura creativa. Giovanni mi risponde che può andar bene (di sicuro ha cose più importanti da fare che star-sene a parlare con me, che tiro in lungo).

Da quel momento sono cavoli miei.

Per preparare tutto quanto mi gioco nuovamente un pezzo di estate.

Parto da due idee. La prima riguarda il “che cosa” ed è questa: il vantaggio di un workshop sulla scrittura rispetto a un libro che tratta del medesimo argomento non fa capo all'autore/conducente, ma è costituito dall'intero gruppo dei partecipanti e dal fatto che ciascuno possa confrontare il proprio lavoro con quelli prodotti da persone differenti poste in condizioni identiche.

L'esperienza, secondo me, potente, sta nel confronto: ci sono molti modi per interpretare lo stesso tema e per dire la medesima cosa. La vertigine di un universo di alternative possibili che aspetta solo di essere percorso.

Per cogliere questa opportunità devo contenere i momenti di scrittura ed espandere quelli di confronto fra i testi, che però devono risultare davvero paragonabili.

La seconda idea riguarda, appunto, il “come”. Per ottene-

re testi confrontabili (questo significa: brevi, compiuti, analoghi per contenuti e obiettivi) devo proporre stimoli chiari con tempi di scrittura molto ridotti.

Pura adrenalina e niente tempo per struggersi o lambiccarsi.

Ma non basta: perché i testi siano anche interessanti da confrontare devo proporre stimoli tutti diversi e di difficoltà crescente. Ciascuno stimolo dev'essere tale da illuminare, nella sua dimensione produttiva, qualche aspetto dello scrivere. La scommessa è che i testi vengano fuori effettivamente differenti e di buona qualità, e che nessuno mi mandi al diavolo perché non gli va di dover scrivere reagendo in una manciata di minuti a un'infilata di compiti in apparenza stravaganti.

Il valore che posso aggiungere a tutto quanto riguarda il costruire bene un percorso che permetta a ciascuno di sperimentarsi e di mettersi in gioco. E poi commenterò quel che succede alla luce di due-tre cose che ho imparato sulle dinamiche dei processi creativi. Magari aggiungerò qualche dritta di metodo.

In questo modo la “scrittura creativa”, l'obiettivo formale del corso, può diventare uno strumento per indagare in modo empirico (il più efficace, secondo me) e, spero, coinvolgente e divertente capacità creative più ampie: osservare, guardare oltre, combinare, variare, strutturare, affinare...

Se tutto funziona, chi frequenta dovrebbe potersi portare a casa almeno tre evidenze importanti: ci sono sempre molti modi per mettere insieme un testo che dice qualcosa. Qual-

siasi modo di raccontare può essere migliorato. Non è però che uno migliori “la scrittura”: affina, piuttosto, le proprie capacità di persona che, in quel momento lì, pensa (e lo fa in modo non ovvio) e poi scrive (e sa farlo in modo decente e consistente). E c’è la scommessa dello scrivere veloce: un modo per forzare esitazioni, limiti autoimposti, derive narcisistiche... tutta roba che impedisce di essere bravi artigiani delle parole.

Costruisco gli esercizi, li metto in fila e controllo che tutto si tenga. Scelgo i materiali di supporto necessari. Valuto i tempi, compresi quelli indispensabili per confrontare i risultati. Dovrò aprire un indirizzo mail per raccogliere istantaneamente i testi prodotti per ciascun esercizio, ordinarli in cartelle e rispedirli a tutti i partecipanti. Preparo una presentazione per ogni giornata. Alla fine invio a *Internazionale* una sintesi e un titolo: “Scrittura indolenzita? Facciamo stretching”. Poi incrocio le dita.

Happy ending: in aula trovo persone che già sanno scrivere da bene a molto bene, anche se nessuna lo fa per professione. Accettano il gioco e confezionano testi interessanti, alcuni al di là delle migliori aspettative. Alla fine, in molti mi dicono che è stata una buona esperienza.

Di sicuro lo è stata per me, tanto da convincermi a riproporvi ora, in versione appena più estesa, il mio campionario di esercizi. Sono corredati di alcune delle prove prodotte in aula: così potete imparare qualcosa sia da quel che fate voi, reagendo a uno stimolo, sia da quanto, in condizioni analoghe, hanno fatto altri. Ho aggiunto commenti che non vo-

gliono essere tappe di un percorso sistematico verso la Mistica Sorgente della Scrittura Creativa, ma ulteriori stimoli a osservare il vostro modo di fare e di ragionare: mi auguro che li leggerete con questo spirito. Potete svolgere ogni esercizio (senza barare, mi raccomando) in un tempo breve, che indico. Rispetto ai partecipanti al corso avete due vantaggi: potete decidere quanto rapidamente andare di esercizio in esercizio e, se ne sentite il bisogno, potete ritornare sui vostri passi.

Dunque, per favore, non usate questo libro come un manuale di scrittura – tutto sommato, di come scrivere parla abbastanza poco – ma, piuttosto, come una guida utile a percorrere molte tracce di pensiero, a riconoscere la più promettente e poi a tradurla al vostro meglio in parole.

E per favore non cercate in questo libro *I Miei Dodici Magici Segreti Per Scrivere Testi-Bomba In Cinque Minuti*. Non c’è nessun magico segreto da scoprire: c’è qualche regola di base da ricordare (ve ne parlo), c’è qualche accortezza da usare (vi racconto perché) ma soprattutto ci sono diversi processi mentali che potete attivare e, dopo, c’è un gran lavoro di ripulitura. Gli esercizi, se li fate e se *non* vi limitate a leggere le spiegazioni, servono esattamente a questo. Facendo, tutto si capisce prima e di più e si ricorda meglio.

Scrivere non è così diverso dall’andare in bicicletta o dal cucinare. Si migliora provandoci volta dopo volta. Ogni tanto (non potete sapere quando) una piccola illuminazione si accende e vi rendete conto di essere in grado di far qualcosa che prima non vi riusciva: *ehi, so andare senza mani! Ehi, so*

fare il soufflé! Un gesto che vi sembrava complicato adesso vi viene naturale.

Insomma, mi auguro proprio che quel che troverete nelle prossime pagine vi sarà utile: se sì, ne sarò felice. Ringrazio (qui sotto l'elenco degli pseudonimi, a cui molti hanno voluto aggiungere il proprio nome) le autrici e gli autori dei testi che vi accompagneranno in queste pagine sia per esserci stati, sia per avermi autorizzata a pubblicare scritti che sono parte integrante del percorso che ora vi propongo.

E ringrazio voi, che state cominciando proprio adesso.

Air on map tea – Maria Paterno	Lo Scafandro – Carlotta Bonvicini
Alicolorate – Giulia Lusetti	Mada – Mara D'Arcangelo
Andropida – Andrea Piatasi	Melampo – Francesco Sala
Bonnot – Francesco Cibati	Nin – Anna D'Errico
Cammello – Andrea Cioni	Ntoni80 – Antonio Bellan
Cri1 – Mariacristina Bottegal	Orilla
Drodrena – Rita Rossi	P.N. – Gracy Pelacani
Fanfola – Anna Garbo	P.R. – Rita Pollastri
Franci74 – Francesco Vernelli	Previo – Mario Previato
Ghirigori – Antonio Parlato	Simosimo – Simonetta Simoni
Giop – Giorgia Pasquini	Thyo – Alessio Falavena
Jo	Tigergrace
LaPrugna – Marta Foli	Vicky – Vittoria Strazzeri

Istruzioni

Cominciamo. Quando ne avete voglia e siete pronti, mettetevi vicino alla tastiera. O prendete carta e penna, se preferite scrivere a mano. Avete bisogno di un attrezzo per misurare il tempo, che possibilmente indichi quando il tempo scade. La sveglia del telefonino, per esempio, può andar bene.

Vi consiglio di scegliere un posto e un momento tranquilli e di organizzarvi in modo tale da non essere interrotti, almeno mentre state scrivendo. Non dovrebbe essere così difficile: si tratta sempre, tranne che in un paio di casi, di tempi che vanno dai cinque minuti al quarto d'ora.

Vi consiglio di affrontare ogni esercizio subito dopo aver letto di che si tratta. Se vi prendete ore o giorni per pensarci non vale, probabilmente non serve e quasi di sicuro vi riesce peggio.

Se ci provate insieme a qualcun altro è più divertente. Ed

è anche più facile essere disciplinati, proprio come quando si fa ginnastica in gruppo.

Vi consiglio di non affrontare più di tre esercizi al giorno: se rispettate i tempi e i compiti è già un bello stress.

Raccomandazione importante: *prima* fatevi ogni esercizio rispettando i tempi, *poi* confrontate il vostro testo con quelli pubblicati. È una selezione rappresentativa dei testi prodotti in aula durante il corso e, a parte la necessaria correzione dei refusi e qualche microintervento di editing, non li ho modificati. Dedicate attenzione a questo lavoro: ne vale la pena.

Insieme alle soluzioni prodotte dai partecipanti – ciascuno indicato con il nickname che ha scelto – trovate un mio commento che, mi auguro, può offrirvi qualche ulteriore chiave interpretativa.

Quando siete pronti girate pagina.

Il primo esercizio vi chiede dieci minuti di scrittura.

Prima parte

Lo sguardo

1

Facile come bere un bicchier d'acqua

Obiettivo: **VISUALIZZARE**

Tempo: **10 MINUTI**

Immaginate di dover descrivere come si fa a bere un bicchier d'acqua a qualcuno che non sappia né che cos'è l'acqua né che cos'è un bicchiere.



Lo so, l'esercizio è meno facile di quel che sembra. Vi propone un problema analogo a quello affrontato dagli informatici che stanno costruendo il web semantico prossimo venturo, e provano a spiegare a un computer (ehi, a un computer!) il significato di parole e gesti che a noi sembrano ovvi perché si riferiscono all'esperienza quotidiana, ma che in realtà rimandano ad ampie e complesse reti di concetti interconnessi in una trama fittissima di relazioni, proprietà e gerarchie.

Sono strati su strati di informazione che per motivi evidenti un computer non è (o, almeno, non è ancora) in grado di procurarsi in modo empirico, come fate voi.

Nella vostra mente “bicchiere” è connesso con l'idea di cavità e con quella di contenere, con il bere e l'avere sete, con i concetti di “solido” e di “liquido”, con una serie di materiali (vetro, cristallo, plastica, latta... e non, per esempio, con “stoffa”, o con “granito”) e con mille altre idee, informazioni e ricordi che potreste elencare.

Ma non solo: di un bicchiere sapete che difficilmente può pesare mezzo grammo o un chilo o essere più basso di qualche centimetro (se no, è un ditale) o più alto di una trentina di centimetri (se no, è un vaso), che di norma ha un bordo non tagliente e non troppo spesso per poterci appoggiare le labbra, che bisogna poterlo tenere in mano e poterlo appoggiare dritto su un tavolo e che se ha un manico cambia nome e si chiama “tazza” o “boccale”.

Tutto questo vi aiuta anche a distinguere al volo un bicchiere da un cono per il gelato, da una campana, da una bottiglia o da un cappello a cilindro.

Quando dite “bicchiere” non richiamate alla memoria tutte queste informazioni. Però sono lì, a disposizione, appena decidete di far mente locale: se, per esempio, qualcuno vi parla di un bicchiere fatto di pelo di coniglio capite subito che qualcosa non va.

Ma non solo. Nella vostra mente è depositata una specie di immagine-modello che riassume tutti i bicchieri possibili (e ce n'è una per “sedia”, una per “montagna”, una per “ombrello”, per “elefante” e per “torta di nozze”...).

Le avete viste, per un nanosecondo, mentre leggevate?

Ecco: quando leggete o dite “bicchiere” vi viene in mente quell'immagine lì che sta nella vostra mente. E se scrivo “bicchiere a calice di vetro azzurro” quell'immagine si modifica, ma continua a non corrispondere a un bicchiere reale. Quello è il *vostra* personale modello di calice di vetro azzurro, e magari ci avete aggiunto delle caratteristiche che non ho scritto (un gambo sottile o lavorato? Una sfumatura di blu più intenso alla base?).

La cosa da ricordare è questa: ogni parola si porta dietro una o più immagini, che riassumono molto di ciò che sapete dei suoi significati. Perfino le parole astratte, quelle che non rimandano a niente che abbia consistenza fisica (per esempio “fiducia” oppure “invecchiare”) vi fanno germogliare immagini in testa.

Ovviamente, quanto più la vostra esperienza è ricca e dettagliata, tanto più ricche e dettagliate sono le immagini che ne conservate. Se, scrivendo, state attenti alle vostre immagini mentali, tutto può riuscirvi più semplice. D'altra par-

te, non potrete mai descrivere un grozzolo se non riuscite a farvene un'immagine.

Adesso confrontate il vostro lavoro con le prove che trovate qui sotto.

Come vedrete, su questo primo compito alcuni si sono cimentati entrando nel merito di “acqua” e “bicchiere”. Altri hanno più o meno svicolato cercando vie traverse vagamente letterarie (e sono stati poi amabilmente richiamati all'ordine). Nessuno – a parte, almeno un po', Melampo – si è fatto un paio di domande fondamentali che vi dico alla fine.

GIOP

Per bere un bicchier d'acqua è necessario *in primis* possedere:

- un bicchiere: contenitore, generalmente in vetro o plastica, comodo da tenere in mano;
- dell'acqua: liquido trasparente comunemente venduto in bottiglia; compone per il 70% il corpo umano ed è necessaria per la sua sopravvivenza. Risponde allo stimolo della sete.

Una volta recuperati gli ingredienti, versare l'acqua nel bicchiere e fare attenzione che non ne fuoriesca, a meno che non ci si voglia bagnare.

Dunque portare il bicchiere alla bocca e lasciar scivolare dentro l'acqua, come se la si stesse versando in un imbuto.

LO SCAFANDRO

Io devo berla, lo sai, per sopravvivere. È un gesto naturale, la butto giù, vedi, da qui, dalla mia bocca: la ingurgito, la tracanno... talvolta la sorseggio. Ma dà più soddisfazione berla quando si ha sete. Anche se suppongo tu non sappia cosa sia la sete.

L'acqua mi fa bene, mi tiene in piedi, mi è indispensabile. È liquida, limpida, trasparente e incolore. È la cugina della neve, la zia del ghiaccio; vola nell'aria, cade dal cielo. Difficile descriverla. Difficile anche accumularla. In certi luoghi hanno recipienti molto grandi in cui raccolgono quella piovana, perché non hanno fiumi da cui attingerla, non hanno laghi, solo deserti aridi. Qui siamo più fortunati, ne avremmo tanta, quanta vogliamo. Eppure la confezioniamo in bottiglie. E per berla usiamo bicchieri, piccoli contenitori che ci aiutano ad avvicinarla alle labbra. Perché l'acqua è così, è fatta per disperdersi, per questo è tanto preziosa.

NTONI80

Vedi il contenitore sul tavolo a forma di cilindro chiuso sul fondo e aperto sopra? Quello con un liquido trasparente all'interno? Bene! Ora afferralo con una mano e portalo vicino alla bocca. Cerca di fare attenzione a non rovesciarlo, a non far cadere nemmeno una goccia. A questo punto, appoggia il bordo della parte aperta alle labbra, con un movimento lento ruotalo in modo da far scendere il liquido all'interno della tua bocca. Ne basta un po'. Ora puoi deglutire. Continua ripetendo questi movimenti finché non ti sarai dissetato. Ora lo puoi appoggiare sul tavolo. Ecco, hai bevuto il tuo primo bicchier d'acqua!

LAPRUGNA

Davanti a te c'è un solido, fatto di un materiale che può essere vetro, plastica, ceramica o altro. È un contenitore, si chiama bicchiere.

È cavo, sembra vuoto, ma non lo è, perché è pieno di una sostanza, trasparente, che quando sei piccolo ti dicono che è inodore, incolore e insapore.

Questa sostanza si chiama acqua, ti aiuta quando hai molta sete, quando hai bisogno di rinfrescarti perché nella tua gola c'è siccità come nel deserto. Non puoi tenerla in mano perché scivola via, s'infiltra tra le dita e scappa. Molto meglio usare il bicchiere per placare la siccità, almeno sei sicuro di far arrivare l'acqua alla sua destinazione: la tua bocca.

MELAMPO

Lasciati accarezzare la guancia. Sono io, fidati. Ecco da bravo così. Hai bisogno di bere, non ricordi più come si fa? Questa mia mano accompagna la tua verso un pianeta fresco, liscio, trasparente, si chiama bicchiere. Dentro c'è la vita, la nostra sostanza. Siamo fatti di acqua e tu devi bere. Acqua. Scorre, ti piace. Sorridi? Arriva il dottore. Bravo.

Vi parlavo poco fa degli informatici che si stanno cimentando col web semantico.

Di fatto, se ancora oggi le macchine fanno fatica a capire il senso e le sfumature delle singole parole e tutte le potenzialità anche metaforiche del linguaggio, tuttavia già sono in grado di districarsi con testi che hanno caratteristiche determinate e ricorrenti.

Se volete avere un'idea di che roba è, e di quel che può diventare, provate a leggere questo frammento di cronaca sportiva:

Una spettacolare prova del centravanti Lorenzo Dalpià ha portato la Moglianese a una rotonda vittoria per 3 a 0 sulla Santantonio, in una partita cruciale per la promozione. Dalpià ha segnato due gol, uno con un potente sinistro, l'altro di

testa nel primo tempo, mettendo a segno anche un rigore nella ripresa. La difesa della Moglianese ha barcollato a lungo sotto gli attacchi della Santantonio, ma il portiere Renzoni, in almeno cinque occasioni, ha impedito agli avversari di andare a segno.

... notato niente di strano? ... no?

Se è così, la stranezza è proprio questa. Il brano che avete appena letto (o meglio, l'originale inglese, che si riferisce a una partita di baseball tra due oscure squadre di provincia) è stato scritto da un computer a partire da un algoritmo costruito su un repertorio di scritture analoghe, e in base alle pure statistiche della partita.

La storia è stata riportata nel 2012 dall'edizione americana di *Wired* e ripresa da *La Repubblica*. Può darsi che, nel frattempo, il computer abbia affinato un po' il suo stile.

La società che ha messo a punto l'algoritmo si chiama Narrative Science, e non è l'unica a produrre senza alcuna intermediazione umana testi che assemblano dati (sport, borsa, finanza...) anche in enorme quantità, in modo plausibile e fruibile da esseri umani.

Ma eccoci al punto: un computer può scrivere in maniera comprensibile, rispettando grammatica e sintassi e senza nemmeno un refuso. Può combinare dati esistenti, ripercorrere schemi e perfino imparare a farlo sempre meglio.

Può trovare risposte elaborando un'enorme quantità di informazioni. Una delle prossime frontiere, per esempio, sembra essere la medicina: un computer è in grado di accedere a un *corpus* di conoscenze mediche che raddoppia

ogni cinque anni senza trascurarne nessuna, e già oggi sa diagnosticare a partire dai sintomi, disponendo le diagnosi per ordine di probabilità e considerando tutte le 12.000 possibili malattie.

In futuro (quando sarà in grado non solo di elaborare dati, ma anche di ricostruire complesse e astratte relazioni di causa-effetto e di fare deduzioni logiche) il medesimo computer potrebbe essere anche capace di individuare la terapia migliore.

Ma un computer non sa porsi domande imprevedibili o stravaganti. Non sa destreggiarsi tra elementi contraddittori, lacune o incongruenze. Di fatto, processi logico-analitici e processi creativi sono intrinsecamente diversi: i primi sono perfetti per separare risposte giuste e risposte sbagliate e per ordinare in modo "giusto" (e dunque, prevedibile e programmabile) risposte "giuste".

I secondi permettono di separare *domande* giuste e sbagliate e, se una domanda giusta ancora non è disponibile o non è mai stata formulata, di inventarla. Questo, e tutti gli altri esercizi, sono costruiti in modo tale da spingervi a farvi, scrivendo, le domande giuste. O a inventarvi quelle che nessun computer, per adesso e probabilmente per diversi anni, riuscirà a farsi.

Torniamo alle immagini mentali a cui voi, a differenza di un computer, potete accedere, alla loro ricchezza e al fatto che, oltre a richiamare quelle più o meno complesse che già vi appartengono, potete costruirvene di nuove.

In questo caso, osservare il bicchiere che avete in mente

avrebbe potuto aiutarvi a restituirne, nella scrittura, tutti i dettagli.

Ma non solo: avete provato a costruirvi in mente la scena che questo esercizio vi chiede di descrivere?

Per esempio:

- vi siete presi qualche secondo per farvi un'immagine precisa dell'essere al quale state parlando di acqua e bicchieri? Come mai non ne sa niente? È un bimbo Tuareg che fino a oggi ha sempre bevuto latte di cammella dal cavo delle mani, o da una borraccia di pelle? È un alieno? È una persona che ha subito un trauma e ha perso la memoria? È un vecchietto con l'Alzheimer e voi siete la pazientissima badante dell'Est che sta provando a farlo bere e lo rassicura mentre lui si ritrae terrorizzato? È un essere umano dell'anno Tremila, vive in una stazione orbitante e si mantiene in vita assumendo liquidi, proteine e sali minerali attraverso un tubicino? È un angelo? ... oppure?
- e vi siete fatti un'immagine altrettanto precisa della situazione? Forse l'alieno vi è appena atterrato sul balcone e lo state guidando verso il frigorifero? O vi ha rapito sulla sua astronave e voi state provando a dirgli che vorreste qualcosa da bere? Tra l'altro: il vostro alieno, quello che avete appena inventato, possiede una bocca? ... mani, occhi? E quanti?

Dopotutto, "immaginare" non significa altro che "pensare per immagini".

Se prima di cominciare vi prendete qualche istante (no, non è tempo sprecato) per farvi un'immagine di quel che andate a descrivere, e per chiedervi che cosa quell'immagine vi sta dicendo, le vostre descrizioni risultano meno stereotipate e più nette. Anche il vostro linguaggio diventa più preciso e necessario e potete procedere senza incertezze e senza arrampicarvi sugli specchi.

Nel caso ve lo foste domandato: il grozzolo che vi ho citato qualche pagina fa non corrisponde ad alcunché di esistente. Ma neppure questo vi impedisce di farvene un'immagine, di leggerne i dettagli e poi di scriverne. Se lo fate, è una doppia magia: ora il grozzolo esiste, con tutti i suoi attributi, sia nella vostra mente sia nella vostra storia.

Insomma, ricordatevi: prima di raccontare qualcosa, provate a costruirvene un'immagine mentale. Domandatevi chi, che cosa, quando, dove, in che maniera, e poi cercate di vederlo. Le parole seguiranno fluide e s'incanaleranno bene, proprio come acqua che scorre.

Quando ne avete voglia potete continuare. Anche per il secondo esercizio vi bastano dieci minuti.

Seconda parte

Il gesto

5

Tre parole per una storia (in due parti)

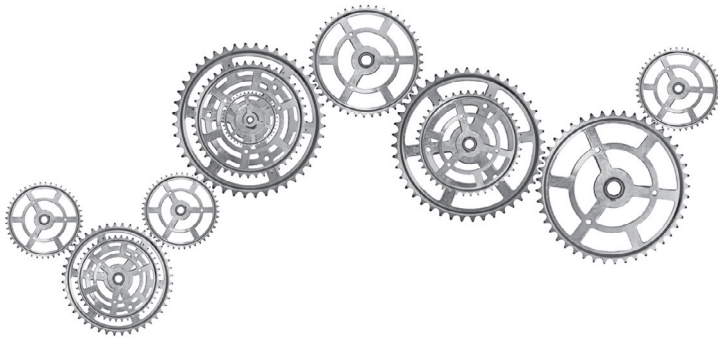
PRIMA PARTE

Obiettivo: **COMBINARE**

Tempo: **5 MINUTI**

Formate una breve frase che dica qualcosa di sensato e contenga queste tre parole:

cavatappi, mucca, poliziotto.



Il 15 settembre 2004, nel corso di una conferenza per la Nobel Foundation, Umberto Eco afferma che la creatività è *ars combinatoria* e cita un passo fondamentale di Pascal:

Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle. Che non si dica che non ho detto niente di nuovo. La disposizione delle materie è nuova. Quando si gioca alla pallacorda è la medesima palla quella con cui giocano l'uno e l'altro, ma uno la lancia meglio.

Poi Eco passa alla *Biblioteca di Babele* di Borges:

... c'è in questa vertigine, tuttavia, non solo la coscienza dell'infinita perfettibilità della conoscenza, e dell'invenzione, ma anche la persuasione che, in una serie assai limitata di lettere o di suoni, sono contenuti in potenza non solo tutti i testi letterari prodotti dall'uomo, da Esiodo a Joyce, e tutte le sequenze musicali mai sinora udite, da Pitagora a Luciano Berio, ma anche tutti i testi e le composizioni che saranno prodotti nei prossimi cento milioni di anni (se la terra non si autodistruggerà prima).

... Creativo non sarà allora colui che ha tratto qualcosa di nuovo ex nihilo ma colui che lo ha individuato, per intuizione, per trial and error, per caso – o per quell'infinita pazienza che per Flaubert era segno del genio – dalla ganga che lo racchiudeva e lo nascondeva ai nostri occhi.

Il titolo della conferenza è *Combinatoria della creatività*.

Di creatività come combinazione di elementi parla, in una prospettiva autobiografica, il grande matematico francese Henri Poincaré quando, nel 1906, in un'opera divulgativa intitolata *Scienza e metodo* (Einaudi, 2007) racconta il proprio modo di pensare. E scrive:

Un risultato nuovo ha valore, se ne ha, nel caso in cui stabilendo un legame tra elementi noti da tempo, ma fino ad allora sparsi e in apparenza estranei gli uni agli altri, mette ordine, immediatamente, là dove sembrava regnare il disordine [...] Inventare consiste proprio nel non costruire le combinazioni inutili e nel costruire unicamente quelle utili, che sono un'esigua minoranza. Inventare è discernere, è scegliere [...]

Fra tutte le combinazioni che si potranno scegliere, le più feconde saranno quelle formate da elementi tratti da settori molto distanti. Non intendo dire che per inventare sia sufficiente mettere insieme oggetti quanto più possibile disparati: la maggior parte delle combinazioni che si formerebbero in tal modo sarebbero del tutto sterili. Ma alcune di queste, assai rare, sono le più feconde di tutte. [...]

Quel che più lascia colpiti è il fenomeno di queste improvvise illuminazioni, segno manifesto di un lungo lavoro inconscio precedente [...]

A proposito delle condizioni in cui avviene il lavoro inconscio, vi è un'altra osservazione da fare: esso è impossibile, e in ogni caso rimane sterile, se non è preceduto e seguito da un periodo di lavoro cosciente. Le ispirazioni improvvise [...] non avvengono mai se non dopo alcuni giorni di sforzi volontari, che sono sembrati completamente infruttuosi [...] come vanno le cose,

allora? Tra le numerosissime combinazioni che l'io subliminale ha formato alla cieca, quasi tutte sono prive di interesse e senza utilità; ma proprio per questo motivo non esercitano alcuna influenza sulla sensibilità estetica: la coscienza non arriverà mai a conoscerle. Soltanto alcune di esse sono armoniose – utili e belle insieme.

Ho citato questo brano di Poincaré molte volte, nelle sedi più disparate, perché suggerisce la definizione di creatività forse più ampia ed esauriente tra le migliaia prodotte fino a oggi a partire dai primi del secolo scorso, quando ci si è cominciati a domandare che cosa accidenti fosse la “creatività”, e a studiarne i prodotti, i processi, i protagonisti e gli ambiti.

La creatività dunque, per Poincaré, consiste nell'unire elementi distanti in combinazioni nuove, cioè inedite, e armoniose, cioè utili e “belle” in senso matematico (rigorose, necessarie, semplici, eleganti...).

I concetti di “combinazione”, “novità” e “appropriatezza” si ritrovano anche nella maggior parte delle definizioni che la comunità scientifica continua a produrre oggi esaminando e cercando, se non di circoscrivere e di afferrare, almeno d'illuminare quel fenomeno potente e sfuggente che chiamiamo creatività.

In *Grammatica della fantasia – Introduzione all'arte di inventare storie* (Einaudi, 1974) Gianni Rodari scrive:

La parola singola (gettata lì a caso, con la sua forza evocativa di immagini, ricordi, fantasie, personaggi, avvenimenti del

passato, ...) agisce solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe ad uscire dai binari dell'abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significato. Una storia può nascere solo da un binomio fantastico.

Perché questo avvenga occorre una certa distanza tra le due parole. Eccoci di nuovo alle collisioni tra elementi estranei e al motivo di questo esercizio, il primo di una serie che vi propone – dai, usiamo un termine impegnativo – di costruire trame, intrecci, insomma: storie, a partire (questo, spero, è il lato divertente) da stimoli diversi, alcuni dei quali stravaganti. Eccovi qualche esempio di cortocircuito narrativo tra *cavatappi*, *mucca* e *poliziotto*.

FRANCI74

Il poliziotto John, per forzare quella porta, utilizzò il cavatappi a forma di mucca: l'unico arnese che gli era rimasto dopo la rissa.

MELAMPO

Aggredito un poliziotto con un cavatappi. È successo fuori dal locale *Mucca* venerdì sera.

CRIT

Mucca ingoia cavatappi. Un poliziotto le salva la vita.

LAPRUGNA

Un poliziotto stappa con un cavatappi una magnum di latte di mucca pregiatissimo: il Dom Muccagnon.

THYO

John Adams, poliziotto nel tredicesimo distretto di Los Angeles

abituato a essere testimone di ogni sorta di nefandezze, abbassò il lenzuolo insanguinato e scosse la testa perplesso: a chi poteva venire in mente di sgozzare una vecchietta usando un cavatappi a forma di mucca?

ORILLA

Fa il poliziotto e ogni mattina si alza, indossa l'uniforme e va a lavorare. Ma, oltre la routine, il suo mondo di fantasia sopravvive: colleziona cavatappi a forma di mucca e li fa correre sotto nuvole di cotone idrofilo.

GIOP

Fu così che la mucca baciò il poliziotto e il cavatappi, geloso, gli cavò un occhio.

AIR ON MAP TEA

Il poliziotto Cavatappi Francesco, del distretto di Bergamo, nato a Messina il 27/08/1970, ha ritrovato la mucca scappata dal recinto della fattoria Albori.

Se anche voi vi siete inventati un cavatappi a forma di mucca, tranquilli: siete in buona compagnia. Molte delle soluzioni che non riporto qui adottano lo stesso artificio, sagace e utile e forse un po' meccanico, ma comunque mica male se viene gestito con mano sicura come fanno, per esempio, Thyo e Orilla.

LaPrugna e Giop svoltano invece con decisione e pregevoli risultati in un mondo surreale. Air On Map Tea si fa una domanda semplice (perché "cavatappi" dev'essere per forza

un nome, e non un cognome?) e trova una soluzione brillante. È un salto di ordine logico: prima di mettere insieme le parole date, si è interrogata su quelle parole. Vi propongo un'altra soluzione derivante da un salto analogo:

*adesso scrivo tre parole italiane:
mucca, cavatappi, poliziotto.
Ecco fatto.*

Il meccanismo vi è più chiaro e vorreste riprovare? Benissimo: eccovi un'altra possibilità.

SECONDA PARTE

Obiettivo: **COMBINARE**

Tempo: **5 MINUTI**

Formate una breve frase che abbia senso, che sia interessante o divertente e che contenga queste tre parole:

vite, mina, sale.

Una volta capito il meccanismo, e visti alcuni esempi, questo esercizio dovrebbe esservi risultato più facile. Perché non fosse *troppo* facile ho aggiunto due elementi nuovi.

Il primo è la richiesta di scrivere qualcosa di non solo sensato ma interessante (è la differenza che passa tra dire “una rosa è un fiore” e dire “una rosa è una rosa è una rosa”. Beh, una delle differenze, almeno).

Il secondo elemento nuovo è costituito dalla peculiarità dei termini proposti, tutti omofoni e omografi: parole che, con lo stesso suono e la stessa grafia, significano più cose, molto diverse tra loro.

- *Vite*: pianta rampicante che produce l'uva, pezzetto di metallo di forma peculiare fatto per essere avvitato, forma plurale di “vita”, “velocemente” in francese. E poi: ci si tuffa *a vite* e un aereo può cadere *in vite*.
- *Mina*: ordigno bellico che esplode, (se maiuscolo) nome di una nota cantante italiana, antica moneta greca d'argento equivalente a cento dracme e antica unità di peso equivalente a mezzo chilo circa, l'anima di grafite delle matite, terza persona singolare del verbo minare, cioè collocare mine o metaforicamente mettere in pericolo. E poi: “mina vagante”.
- *Sale*: cloruro di sodio usato per insaporire i cibi, forma plurale di “sala”, terza persona singolare del verbo salire, “vendita” in inglese, “sporco, sconcio” in francese. E poi: “aver poco sale in zucca”, “versare sale sulle ferite” e così via.

Insomma, c'è da divertirsi e qui sotto trovate alcuni risultati di questo gran frullato di significati possibili. Ma vi dico da ora che dei termini omofoni e delle loro meraviglie torneremo a parlare tra qualche capitolo.

SIMOSIMO

Sale della vita è dare un giro di vite alle uscite con quella mina vagante di Sofia.

PREVIO

- Grande evento: Mina canta *Sapore di sale* nel noto locale “La vite rossa” di Venezia.
- L'eccessivo consumo di sale mina le vite delle persone affette da pressione alta.

CAMMELLO

È saltato su una mina, Goran, per andare a prendere il sale. Se vuoi te ne racconto altre cinquanta, di vite finite così, da quelle parti.

LAPRUGNA

Piatti insipidi cercano mina di sale per dare sapore alle loro vite e costruire un pranzo interminabile.

FRANCI74

Avvertenza: troppo sale mina le vite.

ANDROPIDA

“Spargeremo sale sui loro cadaveri”, sbraitava Eucalione lo spartano. “Le loro vite non valgono una mina!”.

NIN

Mina le loro certezze, getta sale sui loro dolori, si insinua nelle loro vite.

MADA

Eccola lì per terra la vite che cercavo, che strano la parte appuntita è rivolta verso l'alto, sembra che aspetti che qualcuno la calpesti per ferirlo, un flash improvviso mi porta in Africa, penso alla guerra e quella vite diventa una mina antiuomo che non solo ferisce ma uccide. Quello che mi resta è solo un sapore di sale che secca la gola.

Il fatto che esistano canzoni (di Mina e Celentano *Acqua e sale*, di Gino Paoli *Sapore di sale*, di Zuccherò *Pane e sale*, di Shakira *Sale el sol*) contenenti la parola “sale”, unito al fatto che Mina sia anche una cantante, suggerisce una soluzione fin troppo ovvia e allora la sfida diventa inserire “vite” nel testo in modo abbastanza naturale. Ma si possono scegliere altre strade.

Vorrei farvi notare come, in poche parole che osservano i vincoli imposti, Cammello e Andropida riescono a evocare due personaggi, Goran ed Eucalione, che sono dotati di una loro verità. Come LaPrugna trova una buona chiave nello humour e come Mada costruisce una buona catena di immagini vivide.

Prima di proporre questi esercizi ho provato a farli anch'io per controllare che fossero effettivamente eseguibili nei tempi dati. La mia proposta per questo è:

*la vite si è svitata, la mina si è spezzata, il sale si è versato.
Giorno sfigato.*

Ve la scrivo perché va a cercare, per unire gli elementi, un ulteriore possibile filo rosso al quale sta attaccata una microstoria.

A proposito: siete pronti per il prossimo esercizio? Vi chiedo di costruire, a partire da una suggestione visiva, una storia un po' più articolata di queste. Per farlo avete (ben) venti minuti.