



Nel formicaio degli incipit

Pubblicato da francesca fiorletta

10 dicembre 2014

Cerca e fai Invio

Iscriviti alla newsletter

First Name :

Last Name :

Email Address :

Iscriviti ora



Le forme della brevità,
Franco Angeli, Milano 2014

di: **Milly Curcio**

Se davvero ci sono, come sosteneva Henry James, cinque milioni di modi diversi per raccontare una storia, quanti modi diversi ci sono per cominciarla? Tanti, tantissimi, persino ora, in questo momento, ne stanno nascendo in gran numero e sicuramente tagliati su modalità differenti: da qui l'impossibilità di darne una classificazione esauriente. Lo chiarisce bene Pasquale Guaragnella che in *L'incipit* e la tradizione letteraria italiana, nel capitolo introduttivo dell'opera in quattro volumi (secondo una ripartizione cronologica da Dante a oggi), afferma che «l'incipit costituisce, dunque, un capitolo importante dell'ars rhetorica: si tratta di un difficile problema, non solo formale, nel quale ogni scrittore s'imbatte e che deve risolvere»; di fatti i quattro volumi in questione raccolgono i commenti agli incipit di testi di grandi autori senza per questo tentare di definire un canone o di delineare un

profilo di storia letteraria.

In epoca contemporanea, nella commistione di generi e linguaggi, nella totale assenza di canoni e di regole, proporre una classificazione si rivelerebbe di per sé un'operazione arbitraria, sterile, comunque parziale. I manuali di scrittura, che talvolta hanno cercato di fornire alcuni esempi delle varie tipologie di incipit, si sono presto arresi di fronte alla difficoltà di fornirne una casistica attendibile ed esauriente. Senza contare che a volte l'arbitrarietà, come si vedrà, consiste nel far rientrare tout court un incipit in una sola tipologia, così come, nella narrativa cosiddetta postmoderna, talvolta si stenta a circoscrivere una narrazione in un genere specificamente connotato.

Gli incipit sono come le formiche: si somigliano forse, ma portano su sentieri differenti. In ogni caso, l'esperienza e la probabilità ci consentono di formalizzare alcune differenze e somiglianze tra gli incipit della narrazione. Vediamone un assaggio puramente orientativo.

Incipit in medias res

È il più diffuso nella narrativa contemporanea, può essere volutamente ambiguo, o dare un insieme di informazioni supplementari o non darne nessuna.

- Dialogo

Quando il libro inizia con un dialogo ha una forza magnetica irresistibile per il lettore:

Risaliamo?

No. Anzi, scendiamo!

Peggio ancora, signor Cyrus. Precipitiamo! Dio mio, scaricate zavorra!

Si tratta del dialogo iniziale, ne *L'isola misteriosa* di Jules Verne, tra alcuni passeggeri (chi sono non lo sappiamo) che, a bordo di qualcosa (cosa?), stanno precipitando (dove?). Solo quattro righe, fatte di battute di dialogo brevissime che incatenano immediatamente il lettore perché c'è in esse una situazione di pericolo imminente: è naturale che egli voglia sapere chi sono quei signori, cosa sta succedendo, come andrà a finire l'avventura.

- Lettera

Il romanzo epistolare contemporaneo tende a omettere qualsiasi introduzione, inizia con una lettera, che

[Diritto d'asilo](#)

[Mos Maiorum: connotazioni ideologiche di un'operazione di polizia](#)

[Profugo / richiedente asilo / diniegato / clandestino: sequenze dell'identità migrante](#)

[Migranti, la condanna all'immobilità](#)

[L'umanità generica, Kant e i rifugiati: un collage e qualche riflessione](#)

[Giustizia per i nuovi desaparecidos](#)

[Roma 27, 28, 29 giugno - No Border Fest. Tre giorni di dibattiti, cultura, musica.](#)

[Crowdfunding per "IO STO CON LA SPOSA" di Antonio Augugliaro, Gabriele Del Grande e Khaled Soliman Al Nassiry](#)

[Pratiche di rovesciamento. Una Carta per resistere e rivoluzionare le geografie esistenziali delle politiche migratorie](#)

[Quest'Europa si fonda sui](#)



funge da incipit e può chiarire (o no) da subito la natura dell'epistolario e della storia che racconterà. In Che tu sia per me il coltello di David Grossman, i protagonisti sono due sconosciuti che, lettera dopo lettera, grazie alla potenza della parola e della immaginazione, daranno vita a un legame sempre più profondo, sensuale, libero da qualsiasi vincolo. Ecco l'ouverture:

3 aprile

Myriam,

tu non mi conosci e, quando ti scrivo, sembra anche a me di non conoscerti. A dire il vero ho cercato di non scrivere, sono già due giorni che ci provo, ma adesso mi sono arreso. [...] Non spaventarti, non voglio incontrarti né interferire nella tua vita. Vorrei piuttosto che tu accettassi di ricevere delle lettere da me. Insomma, vorrei poterti raccontare di me (ogni tanto) scrivendo. [...] mi piacerebbe darti qualcosa che altrimenti non saprei a chi dare.

Nessuna cornice o introduzione apre i due romanzi epistolari dell'era Internet scritti dall'austriaco Daniel Glattauer, *Le ho mai raccontato del vento del Nord* e *La settimana onda*. Una sorta di Relazioni pericolose dei nostri giorni, due narrazioni composte unicamente dalle lettere virtuali che due sconosciuti, senza volto e senza età, si inviano nel non-luogo della rete; una corrispondenza fortuita che ha inizio da un'email inviata alla casella elettronica sbagliata e che sviluppa una love story on-line con travolgenti ripercussioni nel vissuto quotidiano di Emmi e Leo: come dice quest'ultimo, «scrivere è come baciare, solo senza labbra».

Tutto ciò contrariamente a quanto faceva Foscolo due secoli fa nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, affidandosi al *Preludio* nel quale Lorenzo Alderani spiega Al Lettore – sono queste le due parole con cui si apre il libro – il significato della pubblicazione delle lettere; o ancora in *La coscienza di Zeno* di Svevo, che romanzo epistolare non è, ma nel quale la prefazione demistificatrice firmata dal dottor S. precede e spiega le pagine di diario scritte espressamente da Zeno: qui il dottor S. si qualifica anche come lettore avverso al narratore.

- Focalizzare l'attenzione sul protagonista.

Numerose sono le narrazioni che si aprono con la presentazione del personaggio principale (in terza persona, dandogli subito la parola, lasciando parlare i suoi pensieri, ecc.): sfumature e differenze decideranno naturalmente lo sviluppo dell'intreccio. La presentazione dell'io è già una breve autobiografia, con tutto il fascino che essa comporta. Ad esempio nel *Moby Dick* di Herman Melville:

Chiamatemi Ismaele. Qualche anno fa, non importa quanto di preciso, denaro in tasca poco o niente, e nulla di speciale a trattenermi a terra, pensai di viaggiare un po' per mare e di vedere la parte acquatica del mondo. È il mio modo di combattere la malinconia e di controllare la circolazione.

Da questo incipit ricaviamo una doppia indicazione: 1. Il nome autorevole del ragazzo protagonista e narratore nasconde senza dubbio un'allusione biblica; 2. Il resto dell'incipit indica chiaramente il genere di romanzo. Ma il bello è che l'inizio dell'epilogo, dopo 640 pagine, ci dà delle indicazioni del tutto diverse: «Il dramma è compiuto. E allora perché uno si presenta alla ribalta? Perché uno è sopravvissuto al naufragio».

Altro caso famoso, che sicuramente riconoscerete:

Io sono una persona malata... Sono una persona cattiva. Io sono uno che non ha niente di attraente. Credo d'avere una malattia al fegato. Anche se d'altra parte non ci capisco un'acca della mia malattia, e non so che cosa precisamente ci sia di malato in me.

Qui il lettore è spinto dall'incipit quantomeno a cercare di capire di che cosa è davvero malato l'eroe delle *Memorie del sottosuolo* di Fëdor Dostoevskij, e così si ritrova, armato di curiosità, a percorrere una delle esperienze più affascinanti della letteratura di tutti i tempi grazie alla brevità di un incipit.

- Focalizzare l'attenzione su un personaggio secondario.

Uno stratagemma molto usato per creare suspense. Avviene, per esempio, in *Il vigneto* del presente, nel quale l'autore, Filippo Rosace, finge di entrare in medias res con un incipit fulminante («Giovanni Pastore aveva passato la maggior parte della vita tra i porci. Così che anche quella sera, che gli avrebbe cambiato l'esistenza, non si accorse di nulla. Gli parve una giornata come mille altre»), che travolge il lettore ma, nell'enunciato successivo, lo mette subito in attesa e, col ricorso al flashback, lo distrae da una intricata vicenda di corruzione e di mafia puntando i riflettori sul passato anonimo di un anonimo

confini - Intervista a Sandro Mezzadra

Migreurop e la carta dei campi chiusi per stranieri

Commenti recenti

- daniele ventre su [Evola – Fermate il virus](#)
- loredana magazzeni su [cinéDIMANCHE #08 FOROUGH FARROKHZAD "La casa è nera" \[1963\] diamonds su Non esiste separazione](#)
- Simone su [Contro l'occhio. La scrittura del dolore vero](#)
- Jules su [Cosa accade ad un paesaggio quando muore](#)
- giacomo verri su [Contro l'occhio. La scrittura del dolore vero](#)
- Su NI [Principi principesse e ragazze virili \(II parte de La regina della regina della neve\) | Diaria su La regina della neve \(seconda parte\)](#)
- Donatello Pisanello su [Dei resti: Matteo Maria Orlando e Beniamino Servino](#)
- mariasole ariot su [Cosa accade ad un paesaggio quando muore](#)
- Jules su [Cosa accade ad un paesaggio quando muore](#)

Categorie

Seleziona una categoria

Articoli archiviati

Seleziona mese

gli EBOOK di NI



DOWNLOAD [gratis!]
 ➔ [La responsabilità dell'autore epub](#)
 ➔ [La responsabilità dell'autore mobi](#)



personaggio (Giovanni, appunto). Il lettore capirà solo dopo molte pagine che il personaggio chiave della storia è Loris Boboni, che farà la sua prima apparizione nel quarto capitolo.

Incipit come cornice esterna al racconto

Basti solo ricordare Le Mille e una notte, il Decameron, I racconti di Canterbury; ma anche, con alcune differenze, i numerosi libri di racconti- romanzo contemporanei (da Silenzio in Emilia e Cani dell'Inferno di Daniele Benati, L'ubicazione del bene di Giorgio Falco ai più recenti Sofia si veste sempre di nero di Paolo Cognetti, I Funeracconti di Benedetta Palmieri, Antropometria e Il giorno che diventammo umani di Paolo Zardi), nei quali già il titolo indica il carattere, formale e tematico, della narrazione.

Incipit come cornice parallela al racconto

In Se una notte di inverno un viaggiatore di Italo Calvino l'incipit è rivolto al lettore che è anche protagonista anonimo («stai per cominciare a leggere»). Il romanzo termina quando termina la lettura del lettore.

Evocazione di un paesaggio pieno di presagi

«Era una notte buia e tempestosa» è un incipit divenuto un topos per designare l'inizio di un romanzo noir. Lo utilizza, tra gli altri, Camilleri, nella colorita variante sicula («Era una notte che faceva spavento, veramente scantusa») nel primo capitolo del già citato Il birraio di Preston.

Presentazione di una situazione banale e tranquilla

Questa tranquillità sarà ribaltata subito dopo.

Ne troviamo innumerevoli esempi nelle letterature contemporanee e, prima ancora, in Le notti bianche di Dostoevskij:

Era una notte meravigliosa. Una di quelle notti come forse possono essercene soltanto quando si è giovani, egregio lettore. Il cielo era così stellato e così luminoso che, guardandolo, involontariamente veniva fatto di chiedersi: possibile che sotto un cielo come questo possano vivere persone adirate e lunatiche di vario genere? Anche questa è una domanda giovanile, caro lettore, molto giovanile, ma volesse Dio che essa sorgesse più spesso nella vostra anima!

Nonostante la notte meravigliosa faccia pregustare un'atmosfera di grande serenità, si ha immediatamente un ribaltamento di prospettiva: tanto appare meravigliosa la notte quanto desolante è lo stato d'animo del protagonista invasato fin dal mattino da una «straordinaria angoscia», da un freddo senso di solitudine e di malinconia.

Evocazione dei caratteri dominanti del tempo storico corrente

Sono molti i romanzi che iniziano con la formula «In quel tempo....».

Incipit inutile rispetto all'intreccio

È un tipo di incipit cuscinetto, tipicamente ottocentesco e oramai desueto, che fa da cappello introduttivo (annotazioni paesaggistiche, ambientazione), e che potrebbe o non potrebbe legarsi al racconto (Il Piacere di D'Annunzio e i Promessi Sposi di Manzoni).

Incipit utile

L'incipit di Anna Karénina di Lev Tolstoj (che potrebbe essere, allo stesso tempo, un explicit) è un incipit utile («Tutte le famiglie felici si assomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo»), in quanto fornisce al lettore la chiave di lettura dell'opera e ne racchiude il senso.

Allo stesso modo, numerosi racconti di Edgar Allan Poe indirizzano il lettore fin dalle prime battute, fornendogli gli indizi che servono a definire l'identità e l'attendibilità, o la non perfetta attendibilità, del narratore- protagonista, personalità complessa che è, di volta in volta, lucidamente folle, visionario, in preda a qualche ossessione, assassino, comunque uomo uso abitualmente alla mistificazione, alla menzogna, al delirio, alla sfrenata immaginazione così come può esserlo verosimilmente uno scrittore alle prese con la materia da narrare.

È proprio vero! – nervoso – molto, spaventosamente nervoso, ero e sono ancora; ma perché dire che sono pazzo? La malattia aveva acuito i miei sensi – non distrutto – non smorzato. Soprattutto era acuto il senso dell'udito. Udivo tutto in cielo e in terra. Udivo molte cose dell'inferno. E allora come posso essere pazzo? Ascoltate! e osservate quanto lucidamente – quanto tranquillamente possa raccontarvi

→ [La responsabilità dell'autore odt](#)
→ [La responsabilità dell'autore PDF](#)

[Segnalazioni di jan](#)

[Uber: passaggio con stupro in India 8 dicembre 2014](#)
[Destra e Sinistra rubano insieme sugli zingari 4 dicembre 2014](#)
[TTIP, TTIP 2 dicembre 2014](#)
[Perché Uber vuole sapere quando mandi un SMS e a chi? 28 novembre 2014](#)
[Uberdystopian: the surge-priced nightmare future 26 novembre 2014](#)
[L.Stabilità: Ue, 4% Iva su ebook se applicata viola regole 21 novembre 2014](#)
[Datenkraken trolen 21 novembre 2014](#)
[Account von sozialem Netzwerk aus den 90ern gefunden 18 novembre 2014](#)
[A Worm's Mind In a Lego Body 17 novembre 2014](#)
[Di libri e di startup 14 novembre 2014](#)
[Mettrò o fibra? fibra tutta la vita. 11 novembre 2014](#)
[Su "Holocaust" di Charles Reznikoff: intervista ad Andrea Raos 11 novembre 2014](#)

Gestione

[Registrati](#)
[Accedi](#)
[RSS degli Articoli](#)
[RSS dei commenti](#)
[WordPress.org](#)



l'intera storia. [...] Voi mi credete pazzo. I pazzi non sanno nulla.

Altrettanto efficace e utile al lettore è il memorabile attacco di *Le fiamme di Toledo* di Giulio Angioni:

Ieri, oggi, domani, dopodomani. Non vivrò tanto da riuscire a crederci. Oggi è il due giugno dell'annodomini 1571, quarantesimo primo della mia vita. Il quattro, dopodomani, qui a Toledo farò fuoco e fiamme in Plaza de Zocodover. [...] Sono quasi otto anni che impiego troppo della vita ad accusare mentalmente i miei accusatori e spreco il mio dolore. [...] Poi ieri la conferma, che il 21 di maggio, mentre mi trituravano ai cordeles e annaspavo al supplizio della toca, la Suprema di Madrid aveva già ratificato la sentenza di condanna.

Esso fornisce subito le coordinate spazio-temporali della storia, anticipando il tragico evento che si compirà da lì a poco, anzi dandolo come assolutamente certo, senza che, per le rimanenti trecentosessantotto pagine, possano prevedersi colpi di scena che capovolgano l'esordio. Chi parla è il magistrato Sigismondo Arquer, condannato al rogo dal tribunale dell'Inquisizione, protagonista e io narrante del romanzo-monologo che ha inizio nel chiuso di una cella dell'Alcatraz di Toledo, i tre giorni precedenti l'esecuzione. Tutta la narrazione avverrà in flashback, attraverso la sola voce del condannato a morte: questa particolare situazione (quanto può essere attendibile un eretico in odor di rogo che spera fino all'ultimo nella salvezza?), anziché incrinare la fiducia del lettore nel narratore, nel romanzo di Angioni, e con un personaggio della statura di Arquer, diventa paradossalmente garanzia di attendibilità. L'incipit, così concepito (e che è arrivato, dice lo scrittore, alla fine di una delle stesure), è servito ad Angioni per allargare al massimo il tempo (finito) e lo spazio (angusto) della cella del condannato a morte come leva per una fuga verso la comprensione della propria vita e della propria morte. Potrebbe però essere inserito in altre tipologie di incipit, non escluso quello che segue.

Incipit data

Un esempio, tra tutti, Il barone rampante di Italo Calvino:

Fu il 15 giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi.

Ricordo come fosse oggi.

L'incipit-data è un inizio classico che dovrebbe essere garanzia di realtà ma che Calvino adopera in chiave parodica. Di grande effetto, in termini di 'adescamento del lettore', è qui – come fa notare Giuliana Adamo – la costruzione sintattica della frase: il verbo in apertura al passato remoto (evocazione), seguito dal soggetto (definizione temporale), quindi l'oggetto (proposizione dichiarativa) e, di nuovo un passato remoto (azione), seguito da quell'elemento di rottura (la locuzione «l'ultima volta») che agisce nell'immaginario di chi ascolta, ne scatena le attese (perché «l'ultima volta»? che fine ha fatto Cosimo? cos'è successo dopo il 15 giugno 1767?) e dà un senso alla voce narrante.

Incipit come traccia

È il caso de *Il vecchio e il mare* di Ernest Hemingway:

Era un vecchio che pescava da solo su una barca a vela nella Corrente del Golfo ed erano ottantaquattro giorni ormai che non prendeva un pesce.

Nel primo periodo, che riecheggia chiaramente l'inizio di una favola, il narratore riassume stringatamente il tema del racconto e indica al lettore le tracce da seguire nel dipanarsi dell'intreccio. E come finirà la favola del vecchio? Riuscirà infine a fare una pesca soddisfacente benché sia trascorso tanto tempo dall'ultima volta?

Incipit con locuzione-cornice

È il caso del romanzo di Antonio Tabucchi *Sostiene Pereira*, nel quale già nel titolo si crea un legame di riferimento all'oggettività del testimone. Il sintagma *Sostiene Pereira* non solo apre il romanzo («Sostiene Pereira di averlo conosciuto in un giorno d'estate») e lo chiude («Era meglio affrettarsi, il "Lisboa" sarebbe uscito fra poco e non c'era tempo da perdere, sostiene Pereira»), ma diventa una clausola-guida, un refrain ripetuto ossessivamente per tutta la narrazione, come se la voce che racconta avesse scritto la storia con Pereira davanti, mentre rilascia la propria confessione, o, come vuole il sottotitolo, la propria «testimonianza» davanti a un tribunale. Immediatamente il lettore si chiederà: chi è Pereira? Perché testimonia? Che cosa testimonia?

Tabucchi sceglie un narratore esterno, senza volto e senza nome, non un narratore onnisciente ma un



‘qualcuno’ (non sapremo mai chi è) che è stato delegato a riferire su eventi che si svolgono in piena dittatura salazariana. La voce narrante, mentre sembra deresponsabilizzarsi e prendere le distanze da Pereira (voce-testimonianza), cerca di restituire l’obiettività che un buon giornalista (e Pereira è un anziano giornalista) ricerca.

Incipit anaforico

Simile ma non identico al precedente.

In Centuria di Giorgio Manganelli molti “piccoli romanzi-fiume” hanno lo stesso incipit.

In Una donna di Péter Esterházy, romanzo per frammenti, che è un ironico autoritratto dell’uomo ungherese «(auto)denudato» dal potere femminile, lo stesso incipit («C’è una donna») è ripetuto per novantasette volte, cioè tante volte quanti sono i frammenti che formano l’intreccio. Allo stesso modo anche nel romanzo sperimentale Harmonia caelestis, dello stesso autore, il racconto procede per frammenti, per microstorie legate dallo stesso incipit («il mio buon padre»), un enunciato passe-partout che consente al narratore di tenere il filo della narrazione.

Incipit come conclusione della storia

L’incipit coincide con il finale e poi il racconto procede a ritroso, in flashback. È molto frequente nella narrativa contemporanea e ancor di più nel cinema. Gli esempi sono innumerevoli.

In Lolita di Vladimir Nabokov, gli eventi narrati sono presentati come straordinarie memorie e come «La confessione di un vedovo di razza bianca» (probabilmente era questo il titolo originario): si crea così nell’incipit un effetto di prolessi lungo quanto il romanzo:

Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia. Lo-li-ta: la punta della lingua compie un percorso di tre passi sul palato per battere, al terzo, contro i denti. Lo. Li. Ta. Era Lo, semplicemente Lo al mattino, ritta nel suo metro e quaranta- sette con un calzino solo. Era Lola in pantaloni. Era Dolly a scuola. Era Dolores sulla linea tratteggiata dei documenti. Ma tra le mie braccia era semplicemente Lolita. (...) Signori della giuria, il reperto numero uno è ciò che invidiarono i serafini, i male informati, ingenui serafini dalle nobili ali. Guardate questo intrico di spine.

Lo stesso avviene, più clamorosamente, in Cronaca di una morte annunciata di Gabriel García Márquez:

Il giorno che l’avrebbero ucciso, Santiago Nasar si alzò alle 5 e 30 del mattino per andare ad aspettare il battello con cui arrivava il vescovo. Aveva sognato di attraversare un bosco di higueroes sotto una pioggerella tenera, e per un istante fu felice dentro il sogno, ma al risveglio si sentì inzaccherato da capo a piedi di cacca d’uccelli. [...] Di più: le numerose persone che incontrò da quando uscì di casa alle 6 e 05 fino a quando venne squartato come un maiale un’ora dopo lo ricordavano un po’ insonnolito ma di buonumore, e a tutti fece notare in modo casuale che era una bella giornata.

Il lettore, e tutti i personaggi della storia, sanno anzitempo ciò che attende il protagonista. L’assurdo delitto, annunciato nel titolo e ribadito nell’incipit fulminante, non verrà evitato (perché?), né l’enigma su cui poggia l’intero intreccio sarà mai sciolto; già a metà del primo capitolo sapremo che quella morte è già avvenuta, conosceremo il nome degli assassini e l’ipotetico movente ma non sapremo mai se Santiago è davvero colpevole di aver deflorato Ángela Vicario. Si tratta di un romanzo dalla struttura poliziesca del tutto particolare, anzi, come ebbe a dichiarare il suo autore, di un «falso reportage e falso romanzo allo stesso tempo. Falsa storia di un delitto vero». Pur avendo la struttura di un poliziesco, l’intreccio, anziché risolvere il mistero, lo mantiene e lo cela per tutta la narrazione: ciò che viene omesso, fin dall’incipit, è più determinante di ciò che viene detto, e nemmeno il narratore saprà restituire infine una verità che non sia quella che appare dai fatti più evidenti e superficiali. Ciò rientra nel progetto di Márquez di scrivere una storia che, ad di là delle motivazioni psicologiche e dei nessi causa-effetto, übris-nemesis, fosse non un «dramma della fatalità» ma un «dramma della responsabilità collettiva»: tutto si poteva evitare ma il comportamento sociale ha fatto sì che, tra l’annuncio dell’evento nell’avvio e il suo compimento nel finale, niente e nessuno intervenisse per salvare Santiago Nasar.

Incipit come affermazione

Caratterizza sia il genere di racconto, ovvero quello della favola («C’era una volta un principe, un re, un uomo ricco»), sia uno speciale tipo di narratore: questi racconta perché ricorda qualcosa che fa appello alla memoria collettiva e che si perde in un passato indistinto e lontano (il narratore delle fiabe equivale al narratore popolare), ma anche nel presente contemporaneo. È il caso del dissacratorio scrittore ungherese



Esterházy che, in una raccolta di testi brevi, fa ricorso più volte alla formula fiabesca con intenti ironici e decisamente provocatori. Così si appresta a raccontare le avventure di un moderno Barbablù all'indomani della caduta dei muri:

C'era una volta, al di qua dell'accoppiamento orale, al di là della sodomia, lì dove viveva allegramente il favoloso Barbablù, c'era una volta un Barbablù dell'Europa orientale, o meglio dell'Europa centro-orientale, un sentraliuropblaubart. Visse contento fino a quando non morì. Su questo avrei qualcosa da dire.

Incipit come negazione

Il narratore afferma per negare, fino a negare addirittura l'intreccio stesso. Come dire: "non c'è niente da raccontare ma io racconto ugualmente".

Nel prologo di Baltica 9. Guida ai misteri d'oriente, intitolato Precauzioni di cose da fare prima di partire, Daniele Benati e Paolo Nori fingono di dare consigli che non danno e concludono con un'intenzione programmatica: «adesso comincia la guida vera e propria». In realtà né si tratta effettivamente di una guida (è invece un romanzo con tanto di intreccio, personaggi e avventure), né c'è ombra di misteri d'oriente per tutta la narrazione costruita interamente sull'antifrasi e sull'ironia.

Incipit che afferma e poi nega

Chi non ha in mente l'inizio del celeberrimo Peter Pan dello scrittore irlandese James M. Barrie: «Tutti i bambini crescono, tranne uno»?

Lo stesso accade nell'incipit di Pinocchio di Carlo Collodi, nel quale il narratore afferma e poi nega per aprirsi a un nuovo tipo di racconto destinato ai bambini, ma anche agli adulti:

C'era una volta...

«Un re!» diranno i miei piccoli lettori.

«No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno».

Come sostiene Giorgio Manganelli, il libro di Collodi è basato sull'errore e sull'equivoco già dall'incipit (da lui definito «catastrofico», «laconico e aspro», «una provocazione»), perché il narratore, mentre dà l'accesso al luogo della fiaba dove per statuto vive un re, ne proclama l'assenza, situazione questa «drammaticamente incompatibile» con il regno delle favole. In altre parole, il «c'era una volta» che è il «cartello segnaletico» del mondo della fiaba mente spudoratamente indicando una strada ingannevole proprio «perché – dice Manganelli – varcata la soglia di quel regno, ci si avvede che non esiste il Re!».

Incipit "insolito", che chiamerei ritardato

Questo tipo di inizio, che è una sorta di quello che in linguaggio giornalistico si chiama lead ritardato, è di fatto una contraddizione in terminis. Non si tratta di un incipit in senso tradizionale, cioè rappresenta l'inizio dell'intreccio ma non l'inizio della storia in quanto si può trovare in una fase avanzata della storia stessa. Ad esempio, nel racconto Un altro che non ero io di Benati, il lettore, seguendo l'incipit tradizionalmente inteso, si perde ben presto nell'intersecarsi dei vari livelli narrativi che lo scrittore adopera con lo scopo di creare un effetto straniante per tutto il racconto. In questo caso l'incipit, per così dire nascosto (che è allo stesso tempo una cornice metanarrativa che spiega l'ipotesi di un racconto sulla confusione), suggerisce al lettore la chiave di lettura solo se questi, il lettore, è stato abile nell'individuarelo – abile almeno quanto lo è stato il narratore a occultarlo –, estrapolandolo dall'intreccio e collocandolo mentalmente all'inizio del racconto. È un gioco che il narratore intraprende rivolgendosi a un lettore partecipativo, che conosce le regole del gioco e che accetta la sfida. Se però questo incipit ritardato fosse stato collocato già dallo scrittore dove deve stare ogni incipit che si rispetti, il racconto stesso avrebbe avuto tutto un altro senso o forse non ne avrebbe avuto alcuno.

Incipit enciclopedico

Così Calvino definisce l'inizio che parte da un'informazione generale (una voce d'enciclopedia, la descrizione di un ambiente, ecc.) per poi raccontare, esemplificando, la storia particolare. Due gli esempi cui Calvino si richiama: 1. Alessandrite di Nikolaj Leskov (scrittore che usa di frequente questo genere di avvio): si comincia citando un trattato di mineralogia e si prosegue raccontando la storia di una pietra preziosa e di un intagliatore di pietre; 2. La decima novella narrata da Dioneo nella ottava giornata del Decameron (unico esempio, nell'opera boccacciana, di inizio enciclopedico): si apre con la spiegazione dettagliata del funzionamento dei «fondaci» o «dogane» dei porti, luoghi in cui i mercanti depositano le merci scaricate dalle navi dopo averle regolarmente registrate, per poi raccontare di un'abile cortigiana



palermitana che, cercando di truffare un mercante fiorentino, è infine da lui truffata.

Incipit apertamente condiviso

È così definito un incipit in cui la distanza tra narratore e lettore si riduce fino ad annullarsi. Rientrano in questa categoria gli avvisi nei quali il narratore guarda la storia come qualcosa che sta per compiersi sotto gli occhi del lettore, e dunque l'incipit non è in relazione alla storia ma alle intenzioni del narratore, comunque comunicate preventivamente al lettore. Ovviamente il risultato finale potrebbe essere un fallimento delle intenzioni originarie. Nel caso di Géza Csáth le intenzioni espresse nell'incipit esimono il narratore dall'attuare davvero la strategia annunciata.

Vorrei narrarvi la storia di Paolo e Virginia. Ma c'è qualcosa che mi preoccupa. Il lettore, lo so bene, incomincia sempre col dare una rapida occhiata al racconto. Se si accorge che verso la fine c'è qualche particolare appetibile e vivace – ad esempio un battibecco concitato – che l'autore ha descritto in modo tale da calamitare l'attenzione, può darsi che gli venga il gusto di leggere tutta la storia dall'inizio alla fine. In caso contrario ciò non avverrà. Per scrivere questa storia vorrei ricorrere perciò a uno stile elettrizzante e inconsueto, costellandola di mille piccoli particolari pittoreschi. E tuttavia non posso. Ora come ora, infatti, sono incapace d'individuare in essa alcunché di elettrizzante. A prescindere dagli ultimi accordi, è una vicenda che mi sembra amabile e linda come un'aria di Mendelssohn.

Nel racconto di Antonio Tabucchi, *Voci portate da qualcosa*, non importa cosa, fin dalle prime righe, come abbiamo già visto, il narratore coinvolge subito il lettore scoprendo le carte: lo avverte cioè che il gioco che sta per intraprendere, se pure non è prevedibile nella sua evoluzione perché privo di regole, non può essere un gioco solitario: esso presuppone necessariamente altri partecipanti, oltre al narratore che rimane il giocatore più abile perché il solo che può «fare di rosicchiati chiacchericci di una mutevole domenica primaverile l'incipit di una storia che potrà poi svilupparsi da sola, secondo una calviniana, manganelliana regola combinatoria».

Il gioco, cui allude Tabucchi, è dunque la scrittura, la letteratura, il racconto che si sta scrivendo hic et nunc sotto gli occhi del lettore/giocatore; a iniziare il gioco però è stato solo lui, l'io narrante (e protagonista), dietro la suggestione di frasi spezzate, di voci indistinte arrivate confusamente al suo orecchio, una sorta di Babele dalla quale egli, al pari di un chirurgo, estrae solo i frammenti suscettibili di diventare l'incipit di una storia provvista di senso, agendo sulla propria capacità di renderli sensati per gli ascoltatori/giocatori che siano disposti ad ascoltare/giocare insieme a lui:

[...] basta una frase e tu decidi che è quella, la estrai dal discorso come un chirurgo che con le pinze prende un brandello di tessuto e lo isola [...], basta, è una frase ottima per cominciare [...].

È giunta oramai l'ora di mettere fine a questo capitolo ma non potevo dimenticare l'incipit del libro dei libri:

Nel principio Iddio creò i cieli e la terra. E la terra era informe e vuota, e le tenebre coprivano la faccia dell'abisso, e lo spirito di Dio aleggiava sulla superficie delle acque.

Che cosa si chiede il lettore moderno di fronte a questo incipit?

Prima di tutto: chi sta narrando? E poi: chi osa raccontare Dio? Lo scopriremo alla fine della storia?

E il gioco ricomincia.

[saggio presente ne "Le forme della brevità", a cura di Milly Curcio, Introduzione di Gian Mario Anselmi e Luigi Tassoni, Letteratura Italiana, Saggi e strumenti, Franco Angeli s.r.l, Milano 2014.

Questa edizione è stata realizzata in collaborazione con il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Pécs, con il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Cagliari, e con la Fondazione Rocco Guglielmo di Catanzaro.]

Altri articoli su questi argomenti:

1. **Storia dell'italiano scritto** È da poco in libreria "Storia dell'italiano scritto", a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin (Carocci, 2014),...
2. **Jorge Luis Borges racconta il libro "Il nome giusto" di Sergio Garufi** [Sergio Garufi ha pubblicato finalmente un romanzo: *Il nome giusto*, Ponte alle Grazie, 2011 – disponibile stampato (€16 meno...]
3. **Gli specchi** [Prime pagine del nuovo libro di Paolo Nori. La meravigliosa utilità del filo a piombo. Un