



Prefazione

Densa e sonante brevità

COS'È 8x8, COME FUNZIONA

8x8 è un concorso letterario diverso dagli altri: non si paga niente, non si vince niente. A 8x8 interessa innescare scintille, incoraggiare talenti, interessa che qualcuno si accorga di loro, interessa che i talenti trovino 8x8.

8x8 si concentra sulle narrazioni brevi, brevissime: si richiede (il tema è libero) di raccontare una storia in ottomila battute, quattro cartelle. Si richiede che l'autore, se selezionato, legga il proprio racconto in pubblico. È lì che – presumiamo – si sente la voce.

Abbiamo messo su una giuria di preselezione (dieci persone: lettori accaniti, editor, librai) che ha l'affascinante compito di votare da uno a dieci tutti i racconti che arrivano. Leggono testi anonimi, e sono anonimi pure questi giudici, nessuno, a parte Oblique, sa chi sono; e cambiano ogni anno.

Il bando di 8x8 viene pubblicato a ottobre e fino a metà aprile è possibile mandare la propria composizione. Vengono organizzate cinque serate (a Roma, Milano, Torino, Firenze), tra febbraio e aprile, e a ogni serata viene associata una casa editrice madrina che, oltre a prestare un paio di elementi del proprio organico alla giuria tecnica, mette a disposizione un bel mucchietto di libri per il vincitore della serata e per gli altri partecipanti. Quindi: cinque serate, cinque





case editrici, otto concorrenti per serata che si sfidano a colpi di ottomila battute, giudicati da una doppia giuria. La prima, cosiddetta «di qualità», composta, dicevamo, da uno o due membri della casa editrice madrina, un giornalista, uno o due scrittori e da qualcuno di Oblique. Cinque o sei giudici in tutto; la seconda, la giuria «popolare», è formata nient'altro che dal pubblico presente in sala.

Gli aspiranti scrittori vengono votati subito dopo la fine della loro lettura tramite palette numerate da uno a dieci, mentre la giuria popolare vota per alzata di mano (ognuno può votare al massimo due volte – in modo da mitigare il voto degli amici portati per l'occasione) alla fine di tutte le letture. I voti vengono poi composti dando un peso doppio a quelli della giuria di qualità. In sostanza: la giuria popolare conta per un terzo, la giuria di qualità per due terzi. Ogni serata incorona un vincitore. A questo vincitore viene affiancato un editor professionista che lo aiuterà a migliorare il racconto in vista della finalissima, che si svolge durante il Salone del libro di Torino. Sul sito di Oblique è possibile leggere sia la versione originale sia la versione lavorata, in modo che tutti possano farsi un'idea di come procede il lavoro editoriale. Dimenticavamo una cosa importante: ogni serata si apre con una lettura di buon auspicio: uno scrittore affermato, meglio se da poco, suggerito dalla casa editrice madrina, legge un suo inedito.

Cosa succede alla fine di tutto? Niente di eclatante. Non ci sono premi. Non vengono promesse pubblicazioni o contratti. Una cosa è certa, però: sono tanti i professionisti dell'editoria che osservano 8x8 da vicino. A noi piace pensare a 8x8 come a una vetrina porta-fortuna. Leggete le biografie e capirete perché.

DUE PAROLE SUI RACCONTI E I LORO AUTORI

La scelta del tema libero è stata obbligata. Condizionare centinaia di persone a scrivere sulla base di una traccia, seppure aperta, avrebbe amplificato la ripetitività ed esasperato una componente che ci spaventa: l'estemporaneità della scrittura d'occasione dell'aspirante scrittore.



Paul Léautaud una volta disse che lui scriveva solo di cose di cui non poteva parlare. Non sappiamo dire se valga lo stesso per gli aspiranti scrittori di 8x8, ma i temi che ricorrono imponenti sono: la malattia, la paura della morte e del mondo, la vecchiaia, i rapporti familiari difficili, l'infanzia, il cibo (soprattutto come fonte di sofferenza o disagio), lo sport (calcio su tutti, ma anche altri), il disagio di vivere in zone o periferie pericolose e degradate (con evidenti riferimenti alla criminalità organizzata), i rischi e i disastri naturali (terremoti in special modo), progetti su come ristrutturare il mondo o il proprio angolino di mondo, sesso, incesto e pedofilia (sebbene in modo velato).

Forme prevalenti: racconti cechoviani-hemingwayani, racconti borghesiani (categorie care a Bloom), racconti di impressioni, sogni e reminiscenze, episodi esemplari di vita, opinioni e giudizi sul mondo, aneddoti, macchiette.

Voce: domina nettamente l'io narrante (69 per cento), più o meno legato alla storia. Una fetta apprezzabile (24 per cento circa), sebbene ci aspettassimo fosse più corposa, va immancabilmente al narratore onnisciente di stampo classico. La restante percentuale è popolata da forme più inusuali come il narratore collettivo, il tu, il cambio del punto di vista eccetera.

Lingua, tono e stile: la qualità media della scrittura è bassa. C'è poca consapevolezza del mezzo, poco lavoro di riscrittura e lima. Molti gli errori di ortografia e di sintassi. Altre considerazioni alla spicciolata: frequente l'uso del dialetto. La ricerca di originalità non è tra le necessità più impellenti. Prevale il racconto di maniera, sebbene, e questo per uno scrittore principiante può essere un male, non sempre di imitazione. Non sono rari i racconti che sbandierano la loro originalità. Il più delle volte sono certificazioni di ignoranza e di scarse letture. Due note curiose: sono arrivati almeno dieci racconti che parodiavano 8x8 o ne davano una spiegazione ontologica. Se il regolamento di 8x8 fosse un atto burocratico da compilare, la maggior parte dei partecipanti sarebbe stata scartata per vizio di forma. Fretta e distrazione?



Luoghi narrati: la propria stanza, mari, fiumi, la strada, luoghi lontani e mitizzati (Londra, New York, America del Sud, il vecchio West eccetera), la propria anima, il proprio orto. Pochissimi i racconti con soggetti inanimati.

L'età media di tutti coloro che hanno mandato un racconto in questi quattro anni è piuttosto alta: 36,9. La media dei 42 selezionati in questa antologia è un po' più bassa, ma sempre significativamente alta: 34,2. La spiegazione è semplice: si inizia a scrivere tardi e non si smette più.

Non c'è una particolare prevalenza regionale. Si potrebbe parlare di prevalenza logistica: è chiaro che Roma e il Lazio (visto che la capitale ospita la maggior parte delle serate) vantano il maggior numero di invii, ma ogni parte d'Italia è rappresentata, con punte significative da Palermo, Torino, Milano, Napoli e provincia. Sugli autori campani bisognerebbe fare un discorso a parte. Vincono spesso o comunque si piazzano il più delle volte bene.

I criteri di scelta dei 42 selezionati in questa antologia sono semplici: i vincitori di ogni serata (20 in totale), più tutti i racconti che ci sono rimasti impressi. Anche perché non sempre vince il migliore! I racconti, a parte i finalisti e un adeguamento redazionale, sono stati pubblicati così come sono giunti.

IL RACCONTO BREVE

Genette individua tre sensi diversi nella parola «racconto» e nel suo uso comune: il racconto come atto, l'enunciato narrativo che riporta una serie di accadimenti; il racconto come storia, in riferimento oggettivo alla successione delle situazioni considerate di per sé, indipendentemente dal mezzo linguistico; l'atto narrativo in sé (non l'accadimento narrato) riferito a qualcuno che racconta qualcosa.

Quello del racconto è un genere (o modo) letterario sfuggente. Il racconto, a dar ascolto al mercato, è ancillare rispetto al romanzo, ne è fratello minore, compagno arcano, distante dal romanzo quanto lo è dalla poesia.



Brander Matthews, nel suo *The Philosophy of the Short-Story*, ha sentenziosamente detto una cosa vera: «Un racconto come si deve è qualcosa di diverso e qualcosa di più di una mera narrazione breve». La riflessione è interessante visto che i racconti si leggono il più delle volte d'un fiato: il racconto, allora, deve puntare a un'unità che un romanzo difficilmente può avere; il racconto può aspirare all'unità aristotelica. Il racconto vive della sua «unity of effect», per dirla con Poe, e questa unità deriva da un'unica emanazione autosostenuta. Proprio per via di questo suo effetto totalizzante, il racconto non dovrebbe avere pretese di allargamento, nonostante esistano bellissimi romanzi nati da un racconto.

Il racconto, insomma, non ha nulla di intermedio. Il racconto si concentra su un frammento di realtà (o di irrealtà), gli costruisce attorno un perimetro più o meno lasco. E di solito parte dal particolare per raccontare un universale. I migliori racconti contemporanei vivono dei loro particolari, lasciano intravedere i segni di una frattura, una crepa che avanza, sono quelli che alludono o evocano o materializzano una realtà più sconfinata di quella che descrivono.

Henry James ha ragione quando sostiene che «il racconto è il prodotto di un'illuminazione e [...] deve essere un quadro, deve illustrare qualcosa, [...] qualcosa che appartenga all'essenza reale del soggetto». È però altrettanto vero che dal racconto si pretende che sia conchiuso, che vibri di tensione, che tenga incollati alla pagina. Col racconto si deve far presto, è uno scatto. Di solito, rispetto al romanzo, tutto è ristretto, concentrato: il numero di personaggi, l'evoluzione dei fatti narrati, gli ambienti, le evoluzioni psicologiche e, con analogia musicale, i cambi di tempo. Nel racconto l'intreccio è il più delle volte esile, sfila via fugace. Tutto ciò che diviene permanenza è merito dell'abilità dello scrittore che incide con i chiodi dello stile. È come se l'energia, quindi la potenza, si concentrasse sulla successione delle frasi. E naturalmente l'incipit e la conclusione assumono un'importanza cruciale.



Secondo Ammaniti il racconto non necessita di un'architettura complessa ma di «colpi di scena che ribaltano il corso degli eventi». Non siamo del tutto d'accordo, specie se pensiamo a Borges o a Joyce, ma riconosciamo che è raro che un racconto si proponga come una rappresentazione sistematica di un mondo, più spesso il racconto è una visione, un bozzetto (l'accezione non denigratoria è di Bloom), una proposta (spesso disorientante), una sfumatura, oppure una lama, un colpo ben assestato.

Il racconto è una frustata, una carezza; quasi sempre giocato sullo spiazzamento, il racconto deve sorprendere, altrimenti scorre via e non lascia niente. Il racconto, al contrario del romanzo, non può accumulare, il racconto deve scodellare tutto e subito quel poco che ha da giocare. Il racconto è verticale, condensato. Il racconto è un giavellotto. Il racconto è autarchico: a un certo punto molla il suo autore. Raccontare è come gonfiare un palloncino fino a farlo scoppiare, e se non scoppia deve diventare una mongolfiera e portarti lontano.

Quand'è che un racconto si stampa nella memoria e permea l'anima? Cortázar ha risposto dicendo che «ogni racconto durevole è come il seme in cui sta dormendo l'albero gigantesco. Quell'albero crescerà in noi, farà ombra nella nostra memoria». I racconti che restano sono quelli nei quali è visibile l'alleanza tra lo scrittore e il tema. Lo scrittore deve dominare l'effetto, sublimarlo. È molto difficile suscitare emozioni narrando emozioni, stimolare compassione dispiegando compassione o, più banalmente, instillare pensieri sventagliando pensieri. Quello che conta è la densità, lo spessore, la fibra narrativa. Il come.

A partire dal Medioevo, secondo il nostro parere, la linea del canone della narrazione breve è la seguente: Boccaccio, Sacchetti, Bandello, Cervantes, Quevedo, Hoffmann, Puškin, Poe, Balzac, Gogol', Dickens, Turgenev, Maupassant, Čechov, Joyce, Lawrence, Kafka, Mann, Babel', Anderson, Hemingway, Borges, O'Connor, Salinger, Savinio, Landolfi, Schulz, Cheever, Calvino, Carver, Singer, Munro.





LA PRATICA DELLA SCRITTURA E L'INNESCO

Sono in molti a sostenere che le narrazioni brevi sono il risultato di esorcismi, forme di liberazione, qualcosa di cui era opportuno disfarsi. Non crediamo sia una posizione generalizzabile, è certo però che la conoscenza inizia con l'esperienza, e scrivere racconti richiede allenamento.

London nei suoi consigli agli aspiranti scrittori ha sintetizzato benissimo il binomio urgenza-necessità: «Se pensi con chiarezza, scriverai con chiarezza; se i tuoi pensieri sono meritevoli, altrettanto meritevole sarà la tua scrittura. Ma se il tuo modo di esprimerti è scadente, è perché i tuoi pensieri sono scadenti; se è limitato, è perché tu sei limitato. Se hai le idee confuse e ingarbugliate, come puoi aspettarti di esprimerle con lucidità? Se le tue conoscenze sono scarse o poco sistematiche, come possono le tue parole essere chiare e logiche? E senza il robusto sostegno di una filosofia operativa, come puoi fare ordine nel caos? Come fai a compiere previsioni e valutazioni chiare? Come puoi percepire a livello quantitativo e qualitativo l'importanza relativa di ogni briciola di conoscenza che possiedi? E senza tutto questo come puoi essere mai te stesso? Come fai ad avere qualcosa di originale da proporre all'orecchio ormai sazio del mondo?».

Edith Wharton, con impagabile semplicità, ha spiegato quant'è difficile tenere saldo il timone: «L'ispirazione arriva, sì, agli inizi di ogni creatore, ma più spesso assomiglia a un neonato indifeso, balbettante e malfermo sulle gambe, che dev'essere guidato e istruito; e il principiante, per tutto il tempo in cui alleva il suo dono, è facile che lo usi in maniera sbagliata, come i genitori giovani che facilmente commettono sbagli nell'allevare il primo figlio».

Ci vuole umiltà, disciplina. Pratica. James: «Di racconti ne ho scritti una mezza dozzina, ma occorre tempo e pratica per individuarne il meccanismo». Se lo dice lui.

Per scrivere racconti bisogna dunque scrivere racconti. I racconti non sono un punto di partenza (sebbene sia frequente che gli aspiranti scrittori giustamente inizino da narrazioni brevi) né un punto d'arrivo. I racconti sono qualcosa a sé. Ci sono scrittori che non





hanno mai tentato la via del racconto e scrittori – Leopardi e Borges su tutti – che di fatto non hanno mai tentato la via del romanzo.

Solo scrivendo ci si rende conto delle difficoltà che presenta questo distillato narrativo che è il racconto. Solo scrivere insegna a maneggiare questa forma narrativa.

Molti, a torto, credono che la vita sia la sequenza delle cose che succedono e ritengono che la fiction sia più o meno lo stesso, e l'errore non è meno grave. I racconti migliori sono fatti di ciò che non sappiamo, delle idee e degli stati d'animo che non abbiamo ancora vissuto o nemmeno immaginato. Uno dei migliori motori di una storia è un'assenza, una mancanza, un vuoto.

Tra le critiche più frequenti che gli editor e gli insegnanti di scrittura fanno agli aspiranti scrittori figurano queste: «I personaggi non sono sufficientemente caratterizzati», «l'ambiente non è ben descritto», «le descrizioni non funzionano», «i dialoghi non sono credibili». Le osservazioni saranno senz'altro il più delle volte assennate ma è vero che spesso l'atto descrittivo viene sentito come il momento d'obbligo letterario, di esibizione. Un esercizio di stile poco partecipato e spesso fallimentare. Tra i duemila racconti di 8x8, e nella galassia di tutti i racconti mai scritti, ci sono caterve di incipit e descrizioni sovrapponibili: finestra aperta, folata di vento, luce che filtra dalle tapparelle, oscurità o penombra, lampada, comodino, sigaretta, evoluzioni del fumo della sigaretta. Oppure descrizioni del cielo («terso» o «limpido» o «punteggiato di nuvole» dalle forme più strane). Oppure descrizioni di personaggi che ti sembra già di conoscere, delineati mediante stereotipi e cliché da pubblicità. Si può dire che tra gli scrittori dilettanti – altri dicono principianti, la distinzione tra scrittori dilettanti e professionisti è cara a Sandro Veronesi – le descrizioni seguono mode che hanno cadenza decennale. In questi ultimi tempi sentiamo forte l'influenza delle serie televisive, dei linguaggi semplificati del web mentre, lentamente, si affievolisce il mito di Carver, e delle sue proiezioni, come maggiore fonte di ispirazione.

Diciamo lapidari la nostra sui vari punti. La caratterizzazione dei personaggi: il personaggio non va caratterizzato per forza.





Quanti splendidi personaggi sfuggenti popolano la letteratura e la narrativa che conta? Il personaggio deve avere personalità, una voce. Eventualmente anche l'assenza conta; descrizioni d'artista: abolitele, tagliatele, cambiate prospettiva; dialoghi: sì, i dialoghi sono una bestia nera. Le didascalie dei dialoghi altrettanto. Rilleggeteli fino allo sfinimento, immedesimatevi. Fateveli leggere, ascoltate distanti. Che siano sporchi e pieni di anacoluti. E visto che stiamo parlando come in un decalogo aggiungiamo qualche altro precetto. Sradicate i pleonasmi. Un racconto deve essere denso e sonante. Le parole le abbiamo rubate a Giovanni Faldella, uno dei più dissacranti e inventivi tra gli scapigliati. Le ha usate per descrivere le caratteristiche della lingua latina, pensate un po', per giustificare la sua scelta di scrivere una storia dell'Ottocento italiano nell'idioma di Cicerone. Ancora: imparate a controllare la vostra scrittura. Scrivere è come nuotare. Si migliora con l'esercizio; lasciate riposare. Come dice Artusi a proposito di crostate: il giorno dopo è più buona. Attenzione all'effetto spiegone («almeno si capisce»): il lettore non è così fesso, fatelo lavorare un po'. Valgono i motti di Lish: «Mostra anziché dire», «dritto al punto», «racconta come se stessi parlando del tuo peggior segreto». Nel dubbio adottate la semplicità, non lasciatevi ingarbugliare nella rete dei dettagli superflui; i cliché: abbatte la paura (ingaggiate una guerra contro i cliché) o usateli a vostro vantaggio. Allargate la vostra definizione di originalità. Non fatevi soggiogare dalla vostra scrittura – non affezionatevi troppo alle frasi, alle parole. È più importante quello che volete trasmettere. È scontato dire che per scrivere bisogna leggere molto. È vero anche il contrario. Per leggere (e capire ciò che si sta leggendo) bisogna scrivere. Quando vi troverete troppo spesso impigliati negli stessi cortocircuiti di chi state leggendo è vera una o entrambe di queste due cose: non siete ancora un buon narratore, chi state leggendo non è un buon narratore. Ancora: non abbiate paura della vostra storia, espangetela all'estremo, cavatele l'essenza, gettate un ponte al lettore, fatele scavalcare i confini del vostro naso. Ci vuole disciplina. La disciplina alimenta la creatività attraverso l'istinto. La disciplina è





il dominio della struttura. Disciplina è consapevolezza. Disciplina è buttare via la robbaccia e ricominciare. Disciplina è leggere e rileggere a voce alta quello che si è scritto.

Gli ultimi, necessari consigli li prendiamo in prestito da Danilo Kiš: «Non ti associare con nessuno: lo scrittore è solo; non scrivere per il “lettore medio”: tutti i lettori sono medi; non scrivere per l’élite, l’élite non esiste, l’élite sei tu».

