

Struttura classica in tre atti

Scritto da Administrator

Abbiamo già detto che ogni storia che compone la nostra opera deve essere caratterizzata da un inizio, che fa scaturire l'azione attraverso la motivazione dei personaggi, uno sviluppo che arricchisce di eventi e porta avanti la storia, e una fine, dove gli obiettivi del protagonista devono giungere a una soluzione, positiva o negativa che sia. Qualsiasi storia che manca di uno di quei tre componenti resta incompiuta, lascia insoddisfatto il lettore o lo spettatore. Possiamo dunque già stabilire una struttura essenziale di una buona storia:

- [I atto: inizio](#)
 - [Inizio in "media res" e flashback](#)
 - [Il primo punto di svolta](#)

- [II atto: sviluppo](#)
 - [Climax - culmine](#)

- [III atto: finale](#)

Questa schematizzazione della narrazione è antichissima e diffusa in tutto il mondo, già ai tempi di Aristotele, che la formalizzò per la tragedia greca. Non è un caso. Nel mito di Edipo re, la Sfinge fa riferimento ai tre periodi della vita dell'uomo: l'infanzia, la maturità, la vecchiaia. La parabola della vita si rispecchia nella allegoria di un racconto, che ne segue il percorso. Il percorso narrativo in tre atti ci sembra dunque logico, naturale.

Se osserviamo in modo analitico una storia celebre, una qualsiasi, sia essa l'Odissea o Madame Bovary, scopriremo che SEMPRE potremo identificare un inizio, uno sviluppo, una fine.

Il "modello in 3 atti", valido dal tempo delle tragedie greche ai giorni nostri, è dunque un punto di riferimento per ogni narratore.

A teatro gli atti sono suddivisioni reali dell'opera, con la chiusura del sipario e la pausa tra un atto e l'altro, in letteratura la divisione in atti è puramente logica e identifica dei blocchi narrativi non necessariamente separati in modo evidente (separazione in tre capitoli, ad esempio).

Analogamente, la suddivisione logica in tre atti può non coincidere con la sequenza di presentazione degli eventi della storia: ci sono film o romanzi che iniziano in **media res** ovvero quando l'evento che innesca l'azione è già successo; saranno poi strumenti narrativi come il flashback a ricostruire – dopo – gli eventi che hanno preceduto l'avvio della trama. Questa modalità narrativa non smentisce affatto la generalità della struttura in 3 atti; sposta soltanto l'ordine di presentazione degli eventi nella trama, rispetto alla sequenza cronologica (*fabula*).

Vediamo in sintesi le funzioni narrative dei tre atti di una storia. Se la nostra opera è complessa, come un romanzo o un film, e contiene una storia principale affidata al protagonista, e altre secondarie affidate a personaggi minori, è bene ricordare che **tutte** le storie componenti l'opera devono rispettare la struttura in 3 atti e giungere ad una conclusione.

PRIMO ATTO: INIZIO

Nel primo atto conosciamo i personaggi, prendiamo confidenza con loro, ci affezioniamo (o irritiamo) con il protagonista, entriamo nella sua vita, nel suo mondo. In questa introduzione ci sono però i germi, i semi del conflitto che sorgerà. Anche se tutto sembra perfetto, idilliaco, qualcosa cova sotto la cenere...

Un buon inizio è fondamentale: deve essere efficace, portando il lettore nel vivo dell'azione, facendogli conoscere - anche se in modo preliminare - i personaggi. Spesso, sono le prime righe a essere responsabili del successo o insuccesso di un romanzo: è *l'incipit* che talvolta condiziona la decisione del possibile acquirente in libreria. Da quelle poche parole iniziali dipende il destino di mesi di lavoro. Per questo, mi sento di consigliare agli aspiranti scrittori:

- *non preoccupatevi dell'incipit finché il vostro lavoro non è già maturo.*

L'ultima cosa che si scopre scrivendo un libro è come cominciare. (Blaise Pascal)

Questo significa che non è necessario spremere da subito le meningi alla ricerca di “un buon inizio”. A mano a mano che porteremo avanti la scrittura, potranno emergere situazioni, oggetti, simboli, eventi che si presteranno a “compendiare” un aspetto focale della storia, importante e intrigante al punto di meritare d'essere posto all'inizio dell'opera.

Per questo, l'incipit viene di norma scritto più tardi, quando il romanzo ha già una forma definita.

- *Ci sono delle regole generali da applicare per la scrittura dell'incipit?*

Non proprio. Ogni scrittore ha una certa libertà nel definire come meglio ritiene l'inizio della sua opera. Può iniziare con una descrizione d'ambiente, con l'azione di un personaggio, persino con un dialogo. Più che “regole”, si possono però dare alcuni suggerimenti:

- All'inizio si devono creare le aspettative per proseguire la lettura.
- Fornire un minimo di indicazioni per capire con chi abbiamo a che fare, dove ci si trova e in che periodo.
- Non è necessario addentrarsi in dettagliate descrizioni dei personaggi: bastano pochi tratti.
- Niente orpelli, né fronzoli, soprattutto all'inizio. Rapidi. Mettete solo ciò che serve.
- L'inizio deve proiettare già in una situazione che coinvolge il protagonista.

Quest'ultimo punto è particolarmente importante: per intrigare il lettore è meglio entrare subito nell'azione. Lasciate perdere prolisse descrizioni. Entrate subito nell'arena della vostra storia. Gettate in faccia al lettore il conflitto che muove tutta l'opera, sventagliate il drappo rosso che fa infuriare il toro-antagonista e fate partire in velocità la vostra opera.

All'inizio vanno presentati i personaggi, ma solo quelli principali, uno alla volta per non creare confusione: qualche primo piano, qualche tocco significativo sono sufficienti.

E' bene entrare nel vivo della storia, facendo muovere subito i protagonisti.

I dialoghi devono portare al nocciolo della questione: “*Riuscirò a catturare il pesce?*” (Hemingway).

Se nella vostra storia c'è un “leit-motiv” ricorrente, un tema che ritorna spesso, un oggetto, un simbolo particolarmente importante, può essere utile focalizzarlo sin dall'inizio, essendo il “collante” dell'intera opera.

- *Iniziare in media res e flashback*

Capita spesso di leggere romanzi o vedere film che non iniziano dal principio. Che vuol dire? Se tracciate la fabula, la sequenza cronologica della storia, ad un certo punto, dopo il “principio” accade un evento che muove l'azione: è il cosiddetto punto di svolta. Una possibile scelta narrativa è di iniziare il racconto quando il punto di svolta è già accaduto: in tal caso, l'inizio della storia, il suo “principio”, non coincide con l'inizio del romanzo o del film, che “inizia dopo”. Solo a poco a poco, mediante la tecnica del flashback veniamo a conoscenza gli eventi precedenti.

Questo modo di iniziare si definisce “*in media res*” ed è molto efficace, se ben utilizzato, perché costringe lo scrittore a frequenti “salti all'indietro” per tirar fuori pezzi significativi della storia, rompendo così la semplice sequenza cronologica degli eventi, poco avvincente.

Quanto detto vale naturalmente per la scrittura di un romanzo o di un film. Va però notato che la tecnica del flashback, molto usata nel cinema degli anni '60 è oggi meno utilizzata. Flashback troppo lunghi possono disorientare il lettore/spettatore, che perde chiarezza sul giusto “momento temporale” della storia; infatti, il regista, per evitare confusione, cerca di evidenziare lo stacco narrativo tra un tempo e l'altro. Se il flashback ci riporta indietro di trent'anni, non c'è problema: cambiano i vestiti, gli arredi, le acconciature. Non c'è rischio di confusione. Se invece il flashback descrive un evento avvenuto solo un mese fa, allora il regista dovrà sottolinearlo con qualche artificio: immagini sfumate, bordate, dal timbro diverso di colore.

PRIMO PLOT POINT

Ad un certo punto **accade un evento** che modifica il corso “normale” della vita del protagonista: sorge un **conflitto**, s'instaura il **motivo che pone un**

obiettivo al protagonista

, si sprigiona, dirompente,

l'evento che muove l'azione

(ad esempio Biancaneve che mangia la mela avvelenata). Spesso si materializza un

nemico, un antagonista

che incarna la causa del conflitto. Non è però detto che l'antagonista sia necessariamente una persona malvagia: nelle storie psicologiche o a contenuto introspettivo, l'antagonista può essere una debolezza del proprio carattere, un lato oscuro dell'io.

Siamo giunti al primo **punto di svolta** narrativo (plot point, per gli sceneggiatori americani), che introduce il lettore (o lo spettatore) ad una nuova fase della storia: entriamo nel secondo atto.

SECONDO ATTO: SVILUPPO

Nel secondo atto si sviluppano e approfondiscono i conflitti, che generano nuovi eventi, si chiariscono i motivi – espliciti o impliciti – dai quali i conflitti sono scaturiti. Altri personaggi entrano nella storia, alcuni d'aiuto al protagonista, altri di ostacolo (aiutanti dell'antagonista). Nuove situazioni, storie secondarie s'intrecciano intorno alla vicenda principale, esasperano la tensione narrativa, causano nuovi e più forti conflitti che a loro volta gettano il protagonista nella fase più tesa della storia, quella che culmina nel punto dove tutti i conflitti sembrano soverchiarlo e condurlo alla sconfitta.

Un romanzo può essere lungo centinaia di pagine, e un film durare oltre due ore: è evidente che bisogna avere molto materiale narrativo per costruire opere di questa portata. Non basta un buon inizio né un finale travolgente: la ricchezza di contenuti di un film, la complessità di un romanzo, richiedono un'adeguata fase centrale, di sviluppo, nella quale il tema centrale della nostra storia viene sviscerato, approfondito, esasperato per aggiungere tensione e creare aspettative nel lettore o spettatore.

E' in questa fase che accadono eventi che complicano ulteriormente la storia; l'intreccio si arricchisce con i temi secondari (in inglese sub-plots), spesso condotti da personaggi diversi dal protagonista, ma che al tema principale sono comunque legati. Un tema secondario non deve essere fine a se stesso, naturalmente; né il suo obiettivo può solo essere quello di "riempire" il vuoto narrativo, le pagine bianche. In un romanzo o in un film ben riusciti, l'incastro tra la trama principale e quelle secondarie è pieno di relazioni e rimandi tra l'una e le altre. Talvolta, una trama secondaria può servire ad "illuminare" aspetti nascosti della storia principale, proprio perché osservati da un nuovo punto di vista, ripresi da un'altra angolazione, usando la metafora della macchina da presa. Da una trama secondaria possono scaturire eventi che influenzano direttamente la storia principale.

- Ma è proprio necessario definire e sviluppare dei temi secondari?

Ovviamente no: la storia della letteratura e del cinema è piena di opere monotematiche. Però sono in genere molto complesse da scrivere e... rischiano di essere pesanti da leggere o guardare: provate a scrivere duecento pagine su un unico tema, o a vedere un film di due ore con sempre gli stessi due personaggi sullo schermo (penso, ad esempio, al bel film di qualche anno fa "La stazione", di Sergio Rubini). E' un'impresa difficile e bisogna avere tra le mani davvero un'idea fortissima, in grado, da sola, di tenere in piedi l'intera opera. In genere, dunque, nella fase centrale, per dare respiro alla narrazione, è normale aprire la trama a digressioni, che approfondiscono nuovi aspetti della storia.

IL CLIMAX - PUNTO DI CULMINE DELL'OPERA

Alla fine del secondo atto, giungiamo nel **climax** della storia: il punto di massima tensione, il culmine emotivo e drammatico. E' il momento della tempesta, la parte dal ritmo più serrato della narrazione, caratterizzato da una successione spasmodica degli eventi. .

In un romanzo o in un film particolarmente articolati, con varie trame secondarie, ci possono essere più climax, per ogni "storia" che abbiamo introdotto; questi punti di climax "intermedi" non sostituiscono però il climax "principale", che rappresenterà il massimo culmine dell'intera opera, ed è quello che tocca il protagonista nel modo più forte, determinante, gettandolo ferocemente in un vortice oscuro sino al rischio supremo della vita, o innalzandolo alla vetta della gioia sublime. In quanto "punto di culmine", il climax è l'"attimo significativo" della nostra storia, è il bacio del principe che risveglia Biancaneve e ci conduce verso il finale di "e vissero tutti felici e contenti..."

Dopo un punto di climax intermedio, aspro, di solito si introduce un momento narrativo più disteso, per riprender fiato, mentre si preparano gli eventi che porteranno ad un altro climax, e così via, in un alternarsi di accelerazioni e pause, tensioni e rilassamenti che rendono viva la narrazione. Nel momento di distensione, lo scrittore può indulgiare un po' di più su descrizioni di ambiente, sacrificate nelle parti più tese all'azione.

Il climax principale, quello che "dà la svolta" alla storia, è seguito dal finale, che, nelle storie d'azione, non concede alcuna pausa, tirando dritto sino all'epilogo, sempre ad alta tensione.

Sia che la nostra storia sia a lieto fine o no, giungerà un punto che farà pendere definitivamente la bilancia della storia a favore o sfavore del protagonista: è il secondo punto di svolta che chiarisce l'esito della storia scaturita dal conflitto iniziale.

IL TERZO ATTO: FINALE

Il secondo punto di svolta ci conduce al terzo atto, il finale, l'epilogo della nostra storia, dove tutti i motivi che hanno fatto sorgere la storia trovano una soluzione, positiva o negativa che sia.

Una considerazione sullo stile: il finale deve rispecchiare "l'atmosfera" dell'opera, il suo andamento globale. Se si tratta di un lieto fine, *tutto il percorso narrativo deve condurre ad esso* . Viceversa, un finale tragico deve essere preparato da un testo che, nel suo complesso, deve condurre a un finale triste e infausto. Solo poche storie, assurte al rango di capolavori, come "La vita è bella" di Roberto Benigni e Vincenzo Cerami, riescono a mescolare con equilibrio i toni della commedia con il dramma finale.

Il finale comunque è la parte più complessa di un'opera.

Proprio nel finale molte opere crollano. Anche opere fino a quel punto ben scritte, si perdono poi nell'epilogo, che risulta insoddisfacente, banale, incoerente. Ci sono opere prive del terzo atto, senza conclusione, che non soddisfano l'obiettivo principale della narrazione: raccontare una storia, sempre dotata di inizio e di fine. Non è questo il caso dei finali aperti, che lasciano al lettore o allo spettatore l'onere di "decidere il proprio finale"; ci si riferisce a storie che si perdono nel nulla, che non vanno da nessuna parte o in troppe direzioni, che "non si capisce che cosa vogliono dire". Le opere senza finale non riescono a trasmettere il messaggio che si sono prefisse, lasciano il lettore in un limbo in cui l'obiettivo del racconto rimane oscuro.

- Scopo del finale è il *dénouement*, lo scioglimento di tutti i nodi aperti della storia.

Se un'opera è composta da varie trame secondarie, ciascuna di esse culminerà in un "suo" epilogo che risponderà ai punti rimasti sospesi in quella parte della storia. Nel finale dell'intera opera tutte le questioni aperte devono trovare soluzione.

Molti finali risultano "incompiuti" perché lasciano in sospeso troppe domande; altri risultano "sbrigativi", perché, pur avendo ben seminato nella fase di sviluppo, rispondono in maniera sommaria ai punti aperti. Alcuni risultano banali, altri invece troppo sorprendenti. Il finale deve contenere una dose di sorpresa per non risultare troppo ovvio, ma non deve spiazzare il lettore con qualcosa di assolutamente imprevedibile: un buon finale va preparato per bene prima, nella fase di sviluppo. Bisogna seminare dei messaggi nel corso della storia, anche all'apparenza secondari, insignificanti, che però forniscono credibilità al finale, lo giustificano agli occhi del lettore.

- Il finale deve essere credibile. La credibilità si ottiene solo con un'adeguata preparazione nel corso dell'opera.

Si potrebbe quasi dire che il finale va cominciato dall'inizio! - tanto è importante cominciare presto a "preparare il terreno" con piccoli segni e messaggi che renderanno plausibile l'epilogo della vostra storia. Il problema sta proprio nel "preparare il terreno" nel modo giusto, perché un eccesso di anticipazioni può rendere prevedibile il finale, il viceversa lo rende poco plausibile. Purtroppo ci vuole sensibilità ed esperienza per capire qual è il "modo giusto" di giungere al finale: è un po' come nel giardinaggio, dove sia l'eccesso di acqua sia la sua carenza possono uccidere una pianta.

- Il finale deve anche essere coerente con il resto dell'opera, aderente allo stile e al genere seguiti nel corso della narrazione.

Se stiamo raccontando la fiaba di Biancaneve, non possiamo all'improvviso virare verso un finale horror, a meno di non voler scrivere una parodia.

Struttura classica in tre atti

Scritto da Administrator

Coerenza e credibilità sono attributi necessari in ogni fase del processo di scrittura, ma è soprattutto nel finale che devono essere controllati con più vigore, perché un cedimento anche minimo in questa parte della struttura può far crollare l'intera opera.

Tipici errori nel finale:

- mancanza del III atto: storie inconcludenti, sfocate, senza obiettivo;
- finale incompiuto, quando non tutti i punti aperti della narrazione sono stati risolti;
- finale incoerente, quando vira in modo non giustificato in una direzione diversa da quella per cui il lettore era stato preparato;
- finale non credibile
- finale sbrigativo
- finale banale, ovvio

Tipologie di finali:

Si possono distinguere tre categorie (principali) di finali, essenzialmente legate alla sorte del protagonista:

1. lieto fine, che sancisce la realizzazione dei suoi sogni, il successo dei suoi sforzi, la vittoria ed è tipico della commedia;
2. finale drammatico, che destina l'Eroe a un epilogo infausto: la morte, la sconfitta; è il dramma classico;
3. finale aperto, che lascia in sostanza al lettore e allo spettatore l'interpretazione dell'esito della narrazione..

La scelta di un finale o di un altro non è casuale, ma deve essere conseguenza del timbro, dello stile dell'intera opera.

E' anche funzione del messaggio, dell'obiettivo che lo scrittore si è posto all'inizio del suo lavoro.

Esistono anche influenze culturali e persino mode che possono far prediligere un tipo di finale o un altro: dramma e commedia si sono alternati nei gusti del pubblico sin dall'antichità; negli anni settanta del secolo scorso, tendenti alla dialettica politica e filosofica, ci fu un fiorire di opere a finale aperto, perché considerate più rispondenti alla complessità del mondo, meno banali. Oggi, nel Cinema e nella televisione, il finale aperto sopravvive con scopi meno ideologici e programmatici: si lasciano molti punti sospesi affinché sia possibile scrivere facilmente un seguito, il *sequel*, della prima opera (se ha successo), proprio a partire da quel finale rimasto aperto e incompiuto. Peccato che i sequel siano raramente all'altezza della storia originaria.

Negli anni '80 e sino a pochi anni fa c'è stata la tendenza dell'industria dello spettacolo (soprattutto USA) a prediligere il "lieto fine", che giunge persino a forzare opere per loro natura drammatica verso discutibili epiloghi del tipo "e vissero tutti felici e contenti". Il dramma intristiva - erano anni di allegro sviluppo - e allora il prodotto medio spingeva verso il sorriso, l'evasione. In tempi recenti, la congiuntura internazionale difficile, ha riportato la complessità e il dubbio

Struttura classica in tre atti

Scritto da Administrator

anche nella letteratura e al Cinema, dunque si assiste al ritorno di finali meno scontati. Realizzare un buon finale non è dunque un'operazione semplice, sia che si scriva un romanzo, sia che si sia alle prese con la sceneggiatura di un film. Alcuni registi di film dal budget parecchio importante, e dunque con costi rilevanti che richiedevano garanzia di successo, sono addirittura ricorsi a sondaggi effettuati su campioni di spettatori che decisero il finale scegliendolo tra vari finali possibili. Non è però detto che il finale di maggior successo sia quello narrativamente più valido.