

GUIDA GRATUITA

SHOW, DON'T TELL

Ce l'hanno sempre detto.
Cerchiamo di capire perché,
come, e cosa fare.

IVANO PORPORA
Scrittore, insegnante di scrittura



www.ivanoporpora.com
ivano@ivanoporpora.com

L'AUTORE

IVANO PORPORA



Grazie per aver scaricato questa risorsa.

Sono Ivano Porpora, scrittore, insegnante di scrittura e studioso di narrazione in ambito terapeutico.

Ho pubblicato tre romanzi per Einaudi e Marsilio; un saggio sugli scacchi e il loro significato per UTET, un altro sul caffè è in arrivo a maggio, si chiamerà Nero & bollente;; più fiabe, favole, racconti.

Ma ho anche insegnato scrittura a più di cinquecento persone in Italia nell'arco degli ultimi dieci anni, e portato la narrazione in ambito terapeutico in diversi studi come consulente.

Usa questa guida come si deve: senza criterio.

Poi, se vuoi farmi sapere com'è andata, vieni a trovare sul mio sito personale,

ivanoporpora.com

o quello della scuola con cui lavoro,

penelopestorylab.it

regole del gioco

SHOW, DON'T TELL.

L'abbiamo sentito dire innumerevoli volte.

La domanda è: che cosa vuol dire questa regola, esattamente? E perché? E vale sempre?

Prima di tutto. Non è una regola. È un precetto.

La differenza tra regole e precetti sta nel fatto che le regole sono "regole del gioco", ci servono per stabilire un patto. Ci sono alcuni patti impliciti: che nel libro - o in un testo - io parlo e tu ascolti; che sarà scritto in una lingua comprensibile; che i patti narrativi dell'universo che creo non saranno rotti; eccetera.

A questo punto, cosa significa esattamente SHOW DON'T TELL?

Io lo chiamo scherzosamente: *Show, don't belly*. Ossia: non girare intorno al tuo ombelico. Il fuoco del tuo libro non deve essere su di te, ma sul tuo libro.

La famosa regola show don't tell significa: Mostra, non dire. Ossia: ciò che vuoi comunicare, comunicalo attraverso descrizioni e azioni; non attraverso informazioni.

Questo ha tante motivazioni diverse. Cerchiamo di capirle.

{01}

L'empatia

La prima è che **il lettore è una macchina empatica**.

Il lettore si costruisce l'empatia attraverso ciò che accade, non ciò che gli viene detto. Se dico che la matrigna era cattiva con Biancaneve, non provo empatia, non mi fa sentire antipatica la matrigna, non mi fa venire voglia di impugnare le armi contro il castello: il punto di vista che mi è stato offerto non mi sta mettendo nei panni di Biancaneve, non mi sta facendo provare le angherie subite, ma **mi sta dicendo un'emozione**.

Ricordatelo: il lettore non ambisce particolarmente al fatto che il protagonista abbia paura, si diverta, si interessi. Il lettore vuole provar paura, ridere, interessarsi.

Se io scrivo: "Biancaneve aveva paura", non provi paura.

Se scrivo: "La matrigna prese Gas Gas per la coda, e con l'altra mano afferrò uno spillo; disse: «Comincerò dagli

occhi»", non provi solo paura: provi un misto di emozioni che ti ho comunicato indirettamente, non propinandole ma

recando una eco nell'azione. Tra queste la paura, forse l'orrore; l'ansia. Sei in consonanza con Biancaneve; questo crea empatia.

Ricorda la regola d'oro. **Il lettore è una persona intelligente**, molto intelligente; ed è una persona che bada solo al proprio interesse.

Se il tuo personaggio gli deve interessare perché quel personaggio ti appartiene, intendo: perché sei tu ad averlo scritto, ecco: hai fallito il tuo lavoro.

L'ho detto sopra e lo ripeto: il riflettore è

sempre sull'opera, mai su di te.

La scrittura non è un nutrimento dell'ego, ma un dialogo profondo col sé.



{02}

La costruzione della storia

La seconda è che **mostrare è raccontare, dire, no**.

La funzione di dire non racconta: informa. Quindi: SHOW racconta; TELL non racconta, dice.

Cosa sei interessata a fare della tua macchina simbolica?

Già: un racconto è una macchina simbolica; o, come preferisco chiamarla io, **una domanda in movimento**.

Te la spiego al volo.

Noi ci facciamo una domanda, anche apparentemente banale, cui risponderesti con un sì o un no (per esempio: Si può amare chi ci odia?); e rispondiamo, non banalmente, attraverso una narrazione.

Chi sceglieresti tra i tuoi figli? Ah sì? Guarda La scelta di Sophie. Permetteresti scientemente a qualcuno che disprezzi di rovinarti? Ah sì? Leggi L'eredità di Eszter, di Sándor Márai.

Attenzione. Non è una domanda per il lettore. È una domanda **per te**, che mette in moto le tue paure, le tue angosce, i tuoi difetti, le tue perplessità, senza avere la presunzione di risolvere tutto.

Se parti con l'idea di DIRLA, questa

storia, o hai già la soluzione alla domanda, che non la rende una domanda, ma una certezza; o non ti interessa nemmeno vagamente.

E questo è pericoloso, perché invece che renderla una macchina simbolica, la rende una macchina per l'ego: scrivi per diventare ricca, famosa, ammirata, apprezzata. E non per capirci qualcosa.



{03}

L'equazione non risolta

Quanto ci metti a scrivere un racconto?
Una settimana?

E a scrivere un romanzo? Un anno?

Bene. Mettiamo che ci metti per uno
una settimana, e per l'altro, toh, sei
mesi. Siamo generosi.

In quell'arco di tempo il tuo lettore,
se è un lettore di medio livello, ha
visto 30 film, letto 20 libri, ascoltato
10.800 canzoni, assistito a 53.640
comunicazioni pubblicitarie; a cui
devi aggiungere ogni altra narrazione
(video YouTube, radiocronache, tg,
barzellette, racconti di amici e parenti,
eccetera).

Tu hai scritto un libro; lui ne ha letti 20,
30 film, 10.800 canzoni, eccetera.

Non puoi battere un lettore di medio
livello in quell'ambito: se pensi di
sorprenderlo, ricorda: ha assistito a
tonnellate di sorprese, nello stesso
periodo. (E se punti a un lettore di
livello più basso, mi viene da chiederti:
davvero?)

Forse puoi puntare su altro. Tipo: sul
fatto che non gli devi dire le cose, non
gliele devi spiegare. Sarà lui, o lei, a
scegliere la propria reazione. Quando
leggo una scena in cui un uomo
cammina con fare misterioso, e mi si

dice che il fare era molto misterioso,
rispondo: Ma va'?!
REGOLA. **Presenta l'equazione, non
risolverla.**

**REGOLA. Presenta l'equazione, non
risolverla.**

Se il tuo personaggio è divertente, e
vuoi fargli dire una battuta, scegliila
bene, scrivila bene; e poi fa' ridere il
tuo lettore. Questo è giusto. Sbagliato
è dire: Era proprio una persona
divertente. L'effetto sarà proprio
l'opposto: sembrerà che tu stia dando
un contrafforte alla tua scrittura,
perché non si regge in in piedi.



{04}

La rilevanza dell'autore

Devo presentarti la dura realtà.

È dura; ma se ho deciso di presentare
questi miei lavori online, è perché ho
anche deciso che fosse opportuno
iniziare a dire agli esordienti cose che
gli esordienti capiscono solo quando
esordiscono.

Sei pronta?

**A nessuno gliene frega
niente di te in quanto
autrice. Niente.**

Fa male, vero?

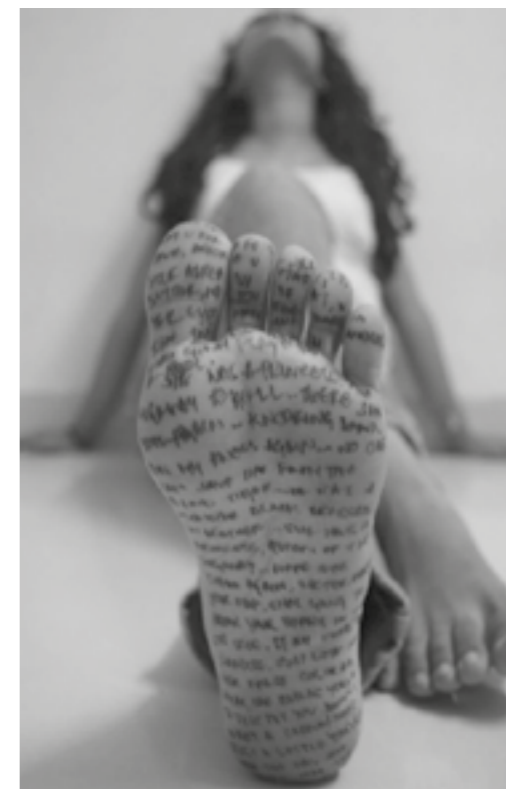
Eppure no. Eppure,
dovrebbe essere una
rivelazione liberatoria.

Cioè: dovrebbe essere
la notizia più bella per
te di questa giornata; ma
proprio degna di essere
festeggiata. Perché ti
deresponsabilizza da
tante cose, libera la tua
scrittura, ti rende più
serena.

Prova a pensarci. Non dover più
rispondere ad aspettative; poter
scrivere ciò che ti pare. Non è che, per
dire, un memoir interessa perché ti
riguarda: in qualche modo un memoir
interessa **NONOSTANTE** ti riguardi,

perché il suo valore prescinde dal
fatto che certe cose siano successe,
guarda caso, a te.

Vuoi portarne testimonianza? Bene,
benissimo. Ma non è che il fatto
che tu ne sia testimone le rende
automaticamente interessanti.



**Questo fa anche sì
che le cose le debba
raccontare agli altri
come se le avessero
vissute.** Ricorda: se un
guerriero si rompeva
una gamba, restava
al villaggio, ansioso
di come sarebbe
andata e voglioso di
partecipare. Gli altri
partivano, tornavano
e gli raccontavano
tutto. Cioè: racconti le
cose con lo scopo di
farle vivere come se
fosse stato presente
a chi non c'era perché

aveva la gamba rotta. Questo vuol dire
anche non trarre conseguenze, non
anticipare, ma stare nella narrazione,
nel sensoriale, perché chi non c'era
abbia la sensazione di esser stato lì,
la soddisfazione di aver cacciato.

{05}

Conclusioni

Concludendo, come si applica la regola dello SHOW, DON'T TELL?

Con quattro semplici principi.

PRIMO. ANTICIPAZIONE SENSORIALE.

Siamo fatti di sensi, e cogliamo la realtà solo tramite i sensi. Poi la elaboriamo; ma prima la percepiamo. Fai anticipare ogni scena dai sensi.

SECONDO. MONDO FUORI.



Leggi il tuo testo, e chiediti: quanta parte di questo mondo è dentro, e quanta è fuori?

Se il mondo dentro è del protagonista, può andar bene - se ben bilanciato con il mondo esteriore. Se il mondo dentro è il tuo, tendi a escluderlo: è un romanzo, non un libro di psicologia, sociologia, filosofia.

TERZO. A OGNI MOTO INTERNO UN'AZIONE ESTERNA.

Ciò che succede interiormente ha una controprova nel mondo fisico, o sono solo parole buttate lì. Il personaggio non cambia perché dice che ha capito. Il personaggio cambia nel suo rapporto col mondo, testimoniato dalle sue azioni. Se un avaro è stato avaro fin lì, non crederò al suo cambiamento basato su ciò che dice; saranno le sue azioni a dargli ragione o smentirlo.

QUARTO. L'AMORE.

Quanta parte del testo stai dedicando a osservare ciò che succede tu stessa? Se la protagonista sta cucendo, sei già al risultato o stai osservando con attenzione ciò che accade?

Nel primo caso, è puro dire.

Nel secondo, siamo sulla buona strada.

{06}

Esempi pratici

Questi sono esempi reali, sul campo, fatti da miei allievi e poi corretti durante i corsi.

///

PRIMO. ANTICIPAZIONE SENSORIALE. ESEMPIO SBAGLIATO.

Ginevra camminava nelle strade di città. Pensava che la città fosse incredibilmente noiosa.

ESEMPIO RILAVORATO.

Agata si incamminò per le strade della città ancora infreddolita dai venti di febbraio. Le avenues erano piene di gente che andava al lavoro, o camminava con una tazza di caffè tenuta tra i guanti. Chiuse gli occhi, e si accorse che non sentiva odori. Non c'erano odori, in città. Quella città non aveva odore, pensò.

SECONDO. MONDO FUORI.

ESEMPIO SBAGLIATO.

I palazzi di Roma sono l'esempio più chiaro del disfacimento morale di Roma.

ESEMPIO RILAVORATO.

«I palazzi di Roma sono l'esempio più chiaro del disfacimento morale di Roma», disse Antonio.

«Hai sentito i tuoi?»

«Sì. Non verranno in città per il prossimo mese. Vuoi venire da me?»

«E se ci beccano?»

«Chi ci deve beccare?»

TERZO. A OGNI MOTO INTERNO UN'AZIONE ESTERNA.

ESEMPIO SBAGLIATO.

Mena si annoiava terribilmente, in camera.

ESEMPIO RILAVORATO.

Mena pensò che tutta la vita dei suoi genitori fosse un immenso palazzaccio di noia. Prese la palla da tennis e cominciò a lanciarla verso il soffitto. «Se tocco due volte lo stesso punto, inizio a studiare» pensò.

Quel giorno non toccò mai due volte lo stesso punto.

QUARTO. L'AMORE

ESEMPIO SBAGLIATO.

Decisero di giocare a pallavolo con dei ragazzi del posto.

ESEMPIO RILAVORATO.

...un'intera scena, con un colpo di scena che rivoltava la storia.

{e...}

Io

In cosa consiste il mio lavoro?

Nel valorizzare le narrazioni altrui.

Il nuovo saggio sul caffè è in uscita a maggio 2023; sto ultimando il nuovo romanzo; e intanto aiuto autori già pubblicati a ultimare il proprio romanzo, e lo stesso faccio con esordienti - coi quali ragioniamo anche sui canali giusti per pubblicare. Preparo autori e autrici a concorsi letterari, e sto facendo sì che qualcuno di loro si metta in contatto con la propria fantasia e il proprio talento.

Negli incontri personali ci vediamo una volta la settimana, su Zoom, e ci confrontiamo su testi che poi settimana per settimana lavorano loro, o assegno io.

Se ti va di confrontarci, ogni mese accetto un massimo di quattro allievi.



«Finalmente qualcuno mi stava dicendo: ecco, è solo un trucco, puoi smetterla».

GC



«Fra discorsi narratologici, citazioni di film, esempi, anche lavoro pratico sulla struttura, Ivano riesce a portarti dove tu stesso vuoi andare, anche se non lo sai ancora. Lavorare con lui è intraprendere un percorso di crescita. E abbiamo tutti, sempre, bisogno di crescere».

MV



«Quando ho iniziato a lavorare con lui avevo paura di cosa avrei visto; poi ho capito che non voglio e non posso smettere di scrivere».

AR

Finisce così...



Finisce così, ma non finisce così.
Ogni storia è piena di insospettabili possibilità.

Se vuoi, possiamo scoprirle insieme.

Sentiti libero di seguirmi sui social. Allo stato attuale frequento soprattutto [Facebook](#), [Instagram](#) e [Linkedin](#); e vieni a trovare sul sito [ivanoporpora.com](#), contiene un [blog](#) che aggiorno con frequenza. Ho anche appena aperto una newsletter, siamo a oggi in 150; questo è il [link per iscriversi](#).

Segui anche il blog del [Penelope Story Lab](#); gestisco le visioni del mercoledì.

Se poi ti va di scambiare una chiacchiera, e organizzare un incontro gratuito di venti minuti, scrivimi a ivano@ivanoporpora.com.

Come ripeto spesso:
Un sogno non si merita un cassetto.