

GIULIO MOZZI

CORSO DI SCRITTURA CONDENSATO

ibridi



“Corso di Scrittura Condensato”

di Giulio Mozzi

<http://www.GiulioMozzi.com>

giulio mozzi@libero.it

Prima Edizione eBook: Novembre 2004

Realizzazione: La Tela Nera

<http://www.LaTelaNera.com>

info@LaTelaNera.com

Questo testo può essere liberamente distribuito a mezzo internet, previa autorizzazione dell'Autore, in nessun caso può essere chiesto un compenso per il download dell'e-book che rimane proprietà letteraria riservata dell'Autore. Sono consentite copie cartacee di questo e-book per esclusivo uso personale, ogni altro utilizzo al di fuori dell'uso strettamente personale è da considerarsi vietato e perseguibile a norma di legge. Tutti i diritti di copyright sono riservati.

Giulio Mozzi

Corso di Scrittura Condensato

La Tela Nera
Novembre 2004

Sommario

[00] Una Premessa	7
[01] Raccontare è facile o difficile?	9
[02] Per quelli che amano i decaloghi	13
[03] Le scritture autobiografiche	17
[04] Autobiografie e diari immaginari	19
[05] Una grande storia d'amore	21
[06] Scrivere storie con i bambini	27
[07] Scrivere storie per i bambini	31
[08] Bibliografia	37

Una premessa

Qualche mese fa il settimanale *Donna moderna* mi chiese di scrivere i testi per un “dossier” sulla scrittura creativa (poi pubblicato nel numero 39 del 27 settembre 2000).

Come spesso succede in questi casi – e con l’aiuto di un paio di felici equivoci – finii col produrre molto più testo di quello che serviva.

Alcuni argomenti (es.: come far giocare con la scrittura i bambini) non entrarono per nulla nel *dossier*, altre parti del testo furono scorciate e adattate – la grafica e il target hanno le loro esigenze – dalla redazione di *Donna moderna*.

Ai lettori del bollettino [*a tutt’oggi ancora senza nome: quando mai ci decideremo?*] ho pensato di destinare tutti, e nella forma integrale, i testi prodotti per il *dossier*.

Al momento il testo non è che una sorta di “dispensa”: magari in futuro ci si lavorerà sopra con più cura. Chi volesse esprimere osservazioni, critiche ecc., può inviarmele presso scritturecreative@libero.it.

I testi sono di Giulio Mozzi, tranne il capitolo sull’autobiografia (scritto da Morena Tartari, psicologa, morena.tartari@libero.it). Alcune parti del testo sono “condensazioni” da: Stefano Brugnolo (sbrugnolo@libero.it) & Giulio Mozzi, *Ricettario di scrittura creativa*, Zanichelli 2000. Da qui è ricavata anche la bibliografia. I capitoli sulla scrittura con e per i bambini devono parecchio a chiacchierate e collaborazioni con Giuseppe Caliceti (calicetigiuseppe@libero.it) e Angelo Ferrarini (nufiacup@tin.it), che della cosa sono veri esperti. Il “procedere per problemi” esposto nel capitolo sulle storie con mistero viene dall’ascolto di una lezione di Carlo Lucarelli. In realtà i debiti sono infiniti: soprattutto con gli allievi.

Ringrazio Silvia Calvi, vicecaposervizio presso *Donna Moderna*, per avermi proposto il lavoro e per averlo seguito con una cura e una pazienza inimmaginabili; e Francesca Magni, caposervizio, per l’ospitalità.

Buona lettura.

giulio mozzi

[01] Raccontare è facile o difficile?

...è facile...

Scrivere una storia è una cosa semplice. La cosa più difficile, è inventarla.

Certo, spesso si sente dire: “Sì, la storia c’è, ce l’ho in mente, potrei raccontarla per filo e per segno; ma non so raccontare, ecco. Mi manca la tecnica, l’abilità di raccontare”.

Di solito non è così. La capacità di raccontare una storia – non diciamo di scrivere un romanzo, ma semplicemente: di raccontare una storia – ce l’abbiamo tutti. Viviamo sempre immersi nelle storie, continuamente ne raccontiamo (al marito, alla moglie, alla vicina di casa, allo sconosciuto nello scompartimento del treno...) e ce ne sentiamo raccontare (dalle persone ma anche dai giornali, dalla tv, dalla radio...): quindi, tutti e tutte siamo “competenti” in storie.

Se desideriamo raccontare una storia, e ci pare di averla ben chiara in mente, ma di fronte al foglio di carta o allo schermo del computer ci cascano le braccia; oppure se cominciamo a scrivere con foga e con passione, ma dopo un po’ (cinque pagine, o dieci, o quaranta, o una sola...) non sappiamo più come fare e ci sentiamo persi; bene, è probabile che il nostro imbarazzo abbia una sola causa.

Non è che non sappiamo raccontare.

È che non abbiamo completato la nostra invenzione.

...il difficile è inventare...

Può succederci, mentre guardiamo un film o leggiamo un libro, di pensare: “Ma come hanno fatto a venirci in mente, certe cose?”.

Il punto è questo. Inventare significa: farsi venire in mente delle cose. In particolare significa: farsi venire in mente *tutte le cose che ci servono*.

Spesso ci vengono in mente cose che non ci servono. La nostra immaginazione è come una cattiva commessa: ci fa provare tutte le scarpe che non ci vanno bene, e tiene nascoste quelle che sembrano fatte apposta per noi. E magari, di quelle scarpe che non ci vanno bene, se è una *brava* cattiva commessa, ce ne fa pure comperare un paio.

Imparare a inventare consiste nell’imparare due cose:

1. ad allargare la nostra immaginazione,
2. a concentrare la nostra immaginazione.

Una cosa sembra il contrario dell’altra, ma non è così. Ora ci spieghiamo.

...bisogna allargare l’immaginazione...

Pensiamo a una storia. Una storia che ci è venuta in mente una volta, o che magari abbiamo anche provato a scrivere. Questa storia avrà un uomo o una donna come protagonista. Allora proviamo a farci qualche domanda (dieci, tanto per cominciare):

1. dove abita (città, via, numero) il/la protagonista?
2. che cosa mangia abitualmente?
3. ha la carta di credito? e se sì, quale?
4. che tipo di calzini o calze preferisce?
5. che lavoro fa, e che posizione ha esattamente?
6. com’era, quando aveva cinque anni?
7. quali scuole ha fatto?
8. di che colore è la facciata della casa in cui abita?
9. ha cugini?
10. è soggetta a raffreddori?

Queste dieci domande possono sembrare sciocche, e forse lo sono un po’. Il punto è che non possiamo raccontare una storia se non conosciamo i nostri personaggi quasi meglio di noi stessi.

Naturalmente non serve che tutte queste cose entrino nel racconto che scriveremo: ma bisogna che noi le sappiamo.

...e nello stesso tempo concentrarla...

Il nostro personaggio sale in autobus. Sembra facile, no? Eppure c'è ancora un sacco di domande. Perché non prende l'automobile o lo scooter o la bicicletta? Ha il biglietto pronto in tasca o deve acquistarlo? Dov'è esattamente la fermata in cui sale? E quella in cui scende?

Concentrare l'immaginazione significa: cercare tutti i particolari relativi a un singolo atto compiuto dal personaggio. Tutti i comportamenti, tutte le azioni, devono avere una ragione precisa. Di nuovo: non è necessario che tutte le ragioni vengano dette nel racconto che scriviamo; ma noi dobbiamo conoscerle.

Immaginiamo di dover fare un film. Nell'inquadratura c'è il nostro personaggio, che fa quello che deve fare. Ma: di fianco, davanti, dietro a lui, c'è il mondo. Il *suo* mondo. Fatto di cose, stanze, oggetti, strumenti, altre persone, insegne, cartelli stradali, vestiti, e così via. Se facciamo un film, dobbiamo materialmente far entrare nell'inquadratura tutte queste cose. Se scriviamo un racconto, non è necessario che facciamo entrare ogni cosa nella pagina, ma è necessario che ogni cosa ci sia nella nostra immaginazione.

...la spontaneità non basta...

Certamente l'invenzione originaria, il nocciolo della storia, è una cosa che viene da dentro di noi, cioè non si sa da dove venga. Ma tutto il resto, è lavoro d'ingegno. Nella vera invenzione c'è una grande parte di razionalità, di logica, di conseguenze strette.

Molte persone scrivono senza pensare, lasciando che le cose escano dalla mente – o dal cuore – e cadano nella pagina. Questo va benissimo, all'inizio. Ciò che è dentro di noi deve uscire fuori. Ma il giorno dopo dobbiamo leggere quello che abbiamo scritto *con gli occhi della logica*. Tutto deve essere credibile.

Un esempio. "Giorgia disse a Giorgio: "Non ti amo più". Se ne andò quasi di corsa. Giorgio rimase sorpreso, prima che addolorato. Si prese quindici giorni di ferie per pensarci su". La prima domanda è: che lavoro fa, Giorgio, se così al volo può prendersi quindici giorni di ferie? E poi: che tipo può essere Giorgio, se rimane così sorpreso di fronte alla fuga di Giorgia? Com'era fatto il loro rapporto? Anche se noi volessimo raccontare ciò che è successo a Giorgio *dopo* la fuga di Giorgia, dovremmo conoscere per filo e per segno tutta la precedente storia di Giorgio e Giorgia: come si conosciuti, come si sono amati, come si sono allontanati senza accorgersene (o almeno senza che Giorgio se ne accorgesse). Di tutto questo, forse, niente entrerà nella storia che effettivamente scriviamo: ma noi dobbiamo sapere tutto.

...anche perché le storie sono sempre quelle...

Secondo alcuni studiosi, non esistono al mondo più di una trentina di diverse trame. Pensate a quanti romanzi (a cominciare dai *Promessi sposi*) hanno questa trama: lui e lei si amano, ma qualcosa o qualcuno lo impedisce, lui e lei vengono separati, attraversano una serie di avventure, alla fine si ricongiungono e si sposano. Può cambiare natura la cosa che separa: può essere la distanza fisica, o quella sociale, il volere di un genitore, una malattia o una depressione, un segreto inconfessabile e così via; ma qualunque sia la cosa che separa, il meccanismo della trama è lo stesso.

Questo per dire: non è tanto importante la trama, l'intreccio. Quasi di ogni storia si può dire che è l'imitazione di un'altra storia. Tutto sommato, la nostra stessa vita somiglia alla vita di tanti altri. Tuttavia, noi sentiamo la nostra vita come unica e originale, almeno per certi aspetti. Quindi della storia che vogliamo scrivere dobbiamo sapere che cos'è che la rende unica e originale. Bisogna pensarci accuratamente. Attenzione: è possibile che, alla fin fine, la nostra storia non sia per niente unica e originale. Il più delle volte è così. Spesso conviene rinunciare.

...però si possono raccontare in tanti modi...

Cominciamo il racconto. “Un giorno, un uomo e una donna si incontrarono in un bar...”. Oppure: “Giorgia mi aveva piantato, mi sentivo vuoto e stanco, avevo bisogno di stare solo e separato dal mondo...”. Si può raccontare in terza o in prima persona. Ricordiamoci che, contrariamente a quanto si crede, il racconto in terza persona è più adatto per dipingere emozioni e sentimenti, mentre quello in prima persona è più adatto per le storie fatte soprattutto di avvenimenti. Provate a vedere che cosa succede, prendendo un racconto in terza persona e voltandolo in prima, e viceversa. Vi accorgete delle differenze.

Ma non esistono solo i racconti. Per narrare una storia, si possono usare tante altre forme. La forma della lettera, ad esempio. Giorgio scrive a Giorgia: “Mi hai piantato così, all’improvviso, e non ho ancora capito...”, e continua raccontando la storia dal suo punto di vista, ma sempre rivolgendosi a lei. Le lettere sono interessanti proprio perché mettono in scena qualcuno che parla a qualcun altro.

Oppure: il diario. “Teri Giorgia mi ha piantato. Ho deciso di tenere un quaderno in cui scrivere tutti i pensieri che mi vengono riguardo a lei...”.

Oppure: gli appunti dello psicoterapeuta di Giorgio. Giorgio gli racconta la sua storia, e lui prende nota.

Oppure: un vecchio amico di Giorgio lo invita a un week-end in montagna. Com’è naturale, invita anche Giorgia. Giorgio si presenta solo. L’amico gli fa domande, Giorgio elude. Poi, alla fine, si apre.

Insomma: per ogni storia che vogliamo raccontare, dobbiamo cercare la forma più adatta. Ogni forma ci consente di mettere in luce determinati aspetti della vicenda. Si tratta di provare e riprovare, finché non sentiamo di aver trovata la forma giusta.

Nello scrivere, la pazienza non è tutto: ma quasi tutto.

[02] Per quelli che amano i decaloghi

Dieci trucchi per inventare

1. Quando ti vengono le migliori idee? Mentre fai la doccia? Mentre passeggi? Al supermercato? La domenica mattina, quando sei ancora in pigiama? Allora non esitare: fa' spesso la doccia, passeggia molto, sta' dei pomeriggi al supermercato, impigrisciti senza ritegno tutte le domeniche mattine. Non sai perché funziona, ma funziona. Il tuo corpo sa perché funziona.

2. Hai una buona idea, ecco, dov'è la penna... No, aspetta. Non scrivere. Scriverai domani, dopodomani. Lascia che l'idea ti giri per la testa. Pensaci mentre fai la doccia, mentre passeggi, al supermercato, la domenica mattina. Spesso una scrittura troppo immediata isterilisce l'idea. L'idea, girando nella mente e nel corpo, s'ingrassa, diventa più ricca, si completa.

3. Hai l'abitudine di scrivere molto. Non ne puoi fare a meno. Allora compera molti quaderni ad anelli e molti pacchetti di fogli. Non scrivere mai due cose diverse sullo stesso foglio. Di tanto in tanto, rileggi. Dividi i tuoi fogli in diversi quaderni: in un quaderno le cose di un tipo, in un altro quaderno le cose di un altro tipo... Ogni tanto rileggi, con in mano un evidenziatore: segna tutte le frasi che ti sembrano importanti. Poi ricopia in un altro quaderno. In questo modo il materiale che la tua mente produce – sempre eccessivo, spesso confuso – si selezionerà e ordinerà.

4. Non scrivi quasi mai. Bene. Non è un problema. Non pensare che dovresti scrivere. Scriverai un'altra volta. Intanto pensa, fantastica, leggi libri, guarda il mondo, chiacchiera.

5. Sono tre ore che stai su un racconto, e non ti viene in mente niente. È come se delle corde strettissime avvinghiassero il tuo cervello. Hai presente, come succede a volte, che il nome di un conoscente non ti viene, sai benissimo chi è, ce l'hai in punta di lingua, ma non ti viene? Poi pensi ad altro, e all'improvviso ti ricordi. Bene, è la stessa cosa. Devi pensare ad altro. Compila la denuncia dei redditi, fa' un cruciverba, cucina una torta, litiga con qualcuno. Il tuo cervello si disavvingherà.

6. Ti accorgi che in ciò che scrivi ci sono delle cose che tornano. Un certo tipo di paesaggio, una donna che si comporta in un certo modo, una certa situazione, una casa arredata così e così, certe parole che ti vengono fuori continuamente. Bene: se succede così, vuol dire che c'è qualcosa sotto. Siediti sotto un albero e fatti delle domande. Perché hai sempre in mente un certo paesaggio? Perché immagini sempre donne fatte in un certo modo? Perché certe situazioni ti appassionano? Non è importante che tu trovi delle risposte vere. Basta che tu trovi delle risposte, più risposte possibile. Ti serviranno.

7. Fa' leggere quello che scrivi, anche se non è finito, anche se non ti piace. Procurati un'amica o un amico di cui ti fidi: cioè che siano sinceri. Non domandare *mai*: "Allora, ti è piaciuto?". Domanda invece: "Che impressione ti fa?". Prendi nota delle impressioni, e poi domanda: "Quando dici che ti commuove, sapresti dirmi dov'è esattamente che ti commuovi, e perché?"; "Quando dici che non capisci che cosa succede, dov'è esattamente che non capisci?"; "Quando dici che è buffo, mi fai vedere quali sono esattamente le parole buffe?". Così imparerai molte cose sugli effetti che ciò che scrivi produce in chi legge, e sul *perché* produce questi effetti. Questo è importantissimo.

8. Usa ancora l'amica o l'amico fidati. Racconta loro la tua storia, a voce, anche se l'hai già scritta. Fa' con loro un patto: che devono continuamente interromperti con domande. Così sarai costretta a completare la tua immaginazione, a trovare tutti i particolari, a motivare ogni singolo avvenimento della storia. Se ti fanno poche domande, cambia amica (o amico). Attenta: loro ti stanno aiutando,

ricambiali con un regalino o un invito a cena.

9. Di nuovo, ti senti senza idee. Il tuo racconto è lì, fermo a metà. Prendi in mano un libro a caso, aprilo a caso, leggi una frase a caso: “Non una visione, stavolta, ma un ascolto”. Che frase sibillina! Prova a trovare un legame tra la frase e il tuo racconto: come se fosse un consiglio che ti viene dato. “Non una visione, stavolta, ma un ascolto”. Che cosa può voler dire? Chi lo sa. Ma se ci penserai seriamente, ti verranno in mente delle cose. Magari non cose utili, ma probabilmente cose nuove. (La frase viene da: Paolo Attivissimo, *Internet per tutti*, edizioni Apogeo, pagina 141. Ma quasi ogni frase va bene).

10. Un testo è come un nastro: si legge dall’inizio alla fine. Ma non tutti i libri, per dire, si leggono dall’inizio alla fine: pensa ai dizionari, alle guide turistiche, ai manuali per navigare in Internet... Prova a immaginare: come sarebbe, la tua storia, se fosse un dizionario? O una guida turistica? O un manuale? O un libro di ricette? O una pubblicità? O un cartello stradale? O una legge? O una canzone? O un saggio? O un articolo di quotidiano? Bene: tu, alla fin fine, scriverai probabilmente un racconto; ma immaginando non *tutti* (che è impossibile), ma *il maggior numero possibile* di modi per raccontare la tua storia, quasi di sicuro sentirai zampillare nella mente nuove idee.

Dieci cose da non fare

1. Non succhiate la penna. Fa venire acidità di stomaco.
2. Non pensate di aver scritto un capolavoro. Di capolavori ce n'è già abbastanza.
3. Non scrivete sotto la spinta di un'emozione. Aspettate che l'emozione si sia calmata, si sia depositata nel fondo del vostro cuore.
4. Non scrivete solo quando siete tristi. Per scrivere ci vuole energia, e l'energia è sorella della letizia.
5. Non buttate via. Mettete da parte, e rileggete tra un po' di tempo. Magari, in mezzo a tante cose inutili, c'era una cosa buona.
6. Non date nomi stranieri ai vostri personaggi. C'è il pericolo dell'“effetto telenovela”.
7. Non abbiate fretta. Le idee vengono e si svelano sempre un po' per volta, gradualmente.
8. Non preoccupatevi di “scrivere bene”. Se una storia è interessante, è interessante anche se è scritta in maniera semplice e piana.
9. Non fermatevi a pagina tre. Continuate almeno fino a pagina quindici. Le idee migliori vengono quando cominciamo a pensare di non avere più idee.
10. Non scrivete dopo mezzanotte. La notte è fatta per dormire.

Dieci buoni consigli

Se la capacità di raccontare ce l'abbiamo tutti, allora andiamo: cominciamo a raccontare. Prendiamo carta e penna, o sediamoci davanti alla macchina per scrivere, o accendiamo il nostro computer, e diamoci dentro. Ma, mentre scriviamo, cerchiamo di tenere presenti alcuni criteri di lavoro.

1. *È importante rileggere.* Curiosamente, è un comportamento diffuso: molte persone evitano accuratamente di rileggere quello che hanno scritto. Questo non va bene. Bisogna diventare buoni lettori

di sé stessi. La prima regola è: leggere qualche frase, o un capoverso, poi fermarsi e farsi un po' di domande: fin qui va bene? ho detto tutto o ho dimenticato qualcosa? è tutto chiaro? ci sono particolari mancanti?

2. *È importante essere avvincenti.* Il primo desiderio di chi scrive è di essere letto: di essere letto tutto, fino in fondo, appassionatamente. Quindi un racconto o un romanzo deve essere innanzitutto avvincente. Come facciamo a capire se quello che abbiamo scritto è avvincente? Prendiamo dalla nostra libreria i dieci libri che consideriamo più avvincenti. Rileggiamoli, o almeno sfogliamo, rileggiamo le pagine più emozionanti. Domandiamoci: che cos'è che rende così avvincenti questi libri (o queste pagine)? Poi leggiamo i nostri scritti, e facciamoci la stessa domanda.

3. *La narrazione è soprattutto cose e fatti.* Spesso ciò che ci spinge a scrivere è un sentimento (o un'emozione). Noi vorremmo che chi legge rivivesse quel sentimento. Questo è giusto. È ingenuo, però, credere che basti parlare di quel sentimento perché il lettore ne diventi partecipe. Sentimenti ed emozioni nascono da situazioni, avvenimenti, fatti, cose, ambienti, paesaggi, viaggi, oggetti, parole dette o sentite, sogni, visioni. Se vogliamo che lo stesso sentimento si produca in chi legge, dobbiamo raccontare situazioni, avvenimenti, fatti, cose, ambienti eccetera. Se ogni volta che mangio una granita al caffè mi commuovo, non devo parlare della mia commozione, ma descrivere la granita al caffè.

4. *Raccontare è far vedere.* Succede a tutti, nel leggere un libro appassionante, di *vedere con gli occhi della mente* ciò che viene raccontato: come se un film venisse proiettato davanti ai nostri occhi. Mentre scriviamo dobbiamo domandarci continuamente: che cosa sto *facendo vedere* al lettore, in questo momento? Se in un certo momento non stiamo facendo vedere niente al lettore, ecco: è come se gli presentassimo uno schermo tutto nero.

5. *La narrazione è fatta di "scene" e "inquadrature".* Esattamente come i film, una narrazione consiste di un certo numero di "scene" e di "inquadrature". Mentre raccontiamo dobbiamo avere bene presente quando finisce una scena o un'inquadratura e ne comincia un'altra. Un trucco utile è questo: suddividiamo il nostro testo in tanti capitoletti, non più lunghi di mezza pagina ciascuno, e diamo un titolo a ogni capitoletto. Quasi automaticamente divideremo il testo in "scene", e mettere il titolo ad ogni scena ci aiuterà a capire che cosa effettivamente è "al centro della scena" in quelle righe.

6. *Chi racconta la storia?* Non sempre siamo noi a raccontare la storia. Possiamo inventarci un personaggio che la racconti al nostro posto. Possiamo farla raccontare al protagonista o a un personaggio secondario, che partecipa marginalmente all'azione (come il dottor Watson che racconta le avventure di Sherlock Holmes). Ma possiamo farla raccontare anche a un oggetto, a un animale, a una parte del corpo: immaginiamo la storia di Pinocchio raccontata dal suo naso o la storia del Gatto con gli stivali raccontata dagli stivali...

7. *Attenti alle anticipazioni.* "Giorgio non sapeva ancora che, accettando l'invito di quella donna, si sarebbe messo nei guai..." È facile incontrare frasi così. Spesso si crede che con frasi così si aumenti la tensione e l'aspettativa. Non è vero: si ottiene l'effetto contrario. Ora io so che Giorgio, avendo accettato l'invito di quella donna, si metterà nei guai. Se non l'avessi saputo, se non avessi avuta questa "anticipazione" sulla storia, tutto per me – lettore – sarebbe stato più misterioso e avvincente.

8. *Attenti al punto di vista.* Se Giorgio mi racconta com'è andata tra lui e Giorgia, è evidente che conoscerò solo una metà della storia. Se invece a raccontare sarà Giorgia, conoscerò l'altra metà: e non è detto che i due pezzi coincidano, perché ognuno deforma la realtà secondo la sua percezione e il suo comodo. Così, quando facciamo raccontare la storia a un personaggio, o comunque la raccontiamo dal suo punto di vista, dobbiamo evitare di assumere, anche per un solo istante, il punto di vista d'un altro personaggio. Similmente, la storia raccontata da un personaggio può contenere solo quelle informazioni di cui quel personaggio può ragionevolmente essere in possesso. Infine:

ricordiamoci che un personaggio, mentre ci racconta la sua storia, può anche mentire.

9. *I dialoghi, che difficili!* È proprio difficile far parlare i personaggi. Una conversazione scritta che appaia “naturale” è in realtà molto diversa da una conversazione reale. Si possono seguire alcune piccole regole: a. scrivere solo quelle battute di dialogo che contengono informazioni nuove per il lettore, b. scrivere solo le battute che non possono essere previste dal lettore, c. sostituire, quando si può, una battuta con un gesto espressivo, d. usare nel dialogo, quando si può, frasi “nominali”, cioè senza il verbo.

10. *Entrare subito in argomento.* Per ultimo mettiamo un consiglio sull’iniziare. Evitate di prendere le cose alla larga (Manzoni nei *Promessi sposi* l’ha fatto: ma noi non siamo Manzoni), entrate subito in argomento, e chiamando le cose col loro nome. “Era una bella giornata d’aprile. Un uomo aprì la finestra e si affacciò”. Meglio: “Giorgio aprì la finestra e si affacciò. Era una bella giornata d’aprile”. Sembra che non cambi quasi niente, invece cambia tutto: anziché cominciare con la meteorologia, cominciamo con un personaggio (reso evidente dal nome) e con un gesto: aprire la finestra e affacciarsi.

[03] Le scritture autobiografiche

di Morena Tartari,

<http://digilander.iol.it/morenatartari>

<http://morenatartari.blog.tiscali.it>

Scrivere è anche prendersi cura di se stessi.

Scrivere un'autobiografia o un diario può essere uno dei modi per prendersi cura di se stessi, a qualsiasi età.

L'autobiografia

Il desiderio di scrivere un'autobiografia o di raccontare alcune parti della propria vita, è di solito generato da un desiderio ben più importante: dal desiderio di “mettere ordine”, di trovare un filo conduttore, di scoprire il senso di ciò che è avvenuto. La scrittura si presta bene a questo scopo: si può scrivere, riscrivere, cancellare, ampliare, rileggere...

Per “autobiografia” non si intende un resoconto dettagliato e particolareggiato della propria esistenza, bensì un testo che:

- presenti alcuni tra i momenti-chiave dell'esistenza, in particolare quelli a carattere più “sociale” e di “passaggio”;
- disegni una traccia della propria esistenza, presentandola non come una sequenza di avvenimenti ma come lo svolgersi di una storia inconclusa.

L'autobiografia quindi non è un semplice contenitore di memorie, ma uno strumento per conoscere più approfonditamente la propria esistenza.

Alla scrittura autobiografica possono dedicarsi persone più o meno giovani e con diverse motivazioni: “Vorrei scrivere la mia vita per lasciarla ai miei nipoti”. “Ci sono tante cose della mia infanzia e giovinezza che avevo dimenticate, e mi sono accorto che scrivendole pian piano mi tornano in mente”. “Sono in un periodo un po' confuso, vorrei ricostruire come sono diventato quello che sono”. “Mi sento in un momento di passaggio, vorrei fare il punto”. “Mi dispiace l'idea di morire e che non resti niente”.

In pratica, le esigenze centrali della scrittura autobiografica sono:

- a. ricordare ciò che è stato dimenticato;
- b. raccontare la propria vita individuandone i fili conduttori, i “punti di svolta”, i “momenti chiave”, “le tendenze di fondo”;
- c. produrre un testo che resti e che eventualmente possa accompagnare, continuamente o saltuariamente arricchito e “aggiornato”, la vita negli anni futuri.

Un'autobiografia può essere composta anche utilizzando le immagini appartenute ad un nostro passato più o meno lontano.

Allora può essere utile ripescare dai nostri album o dalle scatole in cui sono raccolte, le fotografie che rappresentano le tappe fondamentali della nostra esistenza e, tanto per cominciare, si può iniziare semplicemente con il descriverle e, successivamente, con il prendere appunti di tutti i ricordi e le emozioni che riaffiorano in noi guardandole.

Se volete scrivere un'autobiografia, potete iniziare con questo semplice esercizio:

Provate a scrivere una decina di volte la vostra autobiografia in non più di dieci/venti righe. Ogni volta sceglierete un punto di vista diverso. Ecco qualche esempio:

1. L'autobiografia secondo le case nelle quali avete abitato,
2. L'autobiografia secondo il vostro lavoro o i vostri lavori,
3. L'autobiografia secondo le grandi occasioni (vinte o perdute) della vostra vita,

4. L'autobiografia dei libri o delle canzoni o dei film che vi hanno appassionato/a, ecc. ecc.

Il diario

Il diario può essere uno strumento per conservare il ricordo di esperienze e di emozioni, uno strumento per rafforzare la percezione delle esperienze e delle emozioni e, ancora, uno strumento per integrare le proprie esperienze ed emozioni.

Anche il diario quindi, come l'autobiografia, non è un semplice contenitore di memorie, ma uno strumento per conoscere più approfonditamente la propria esistenza. Può essere utilizzato per tutta la vita o solo in certi periodi della vita, ad esempio quando sentiamo di dover "fare il punto della situazione".

Un diario può essere scritto utilizzando tecniche di scrittura creativa, ma anche utilizzando la scrittura spontanea.

Se volete iniziare a scrivere un diario è opportuno seguire questi consigli:

1. Quando prendete un appunto, segnate sempre la data; non è male se segnate anche l'ora.
2. Siate brevi. Quando prendete nota di avvenimenti, immaginazioni o pensieri, scrivete l'essenziale.
3. Non mescolate appunti e commenti.
4. Quando avete finito di scrivere, leggete quello che avete scritto.
5. Dopo che avete letto potete aggiungere ulteriori precisazioni o brevi commenti.
6. Se potete, prendete i vostri appunti durante il giorno, man mano che le cose o le emozioni o i pensieri accadono.

Se volete scrivere un diario quotidiano, potete seguire questi piccoli accorgimenti:

1. Trovatevi un'ora al giorno per scrivere il diario quotidiano.
2. Non importa che ora è: importa che sia un momento fisso (e ben protetto) della vostra giornata.
3. Quando cominciate a scrivere il diario quotidiano, cominciate scrivendo la sintesi della giornata.
4. Dopo che avete scritto la sintesi della giornata, provate a focalizzare una per una tutte le ore della giornata.
5. Pensate: da quando avete chiuso, ieri, il vostro diario quotidiano, che cos'è successo? Ora per ora, scrivete gli avvenimenti o le emozioni o i pensieri.
6. Rileggete gli appunti della giornata. Dopo che avete letto potete aggiungere ulteriori precisazioni o brevi commenti.

Oltre al diario della vita quotidiana, si possono scrivere altri tipi di diario: un diario delle tappe e delle scelte, in cui scrivere delle nostre scelte (di vita) e delle tappe fondamentali che caratterizzano la nostra esistenza; un diario delle relazioni, in cui raccontare dei nostri amici, conoscenti, colleghi e compagni di vita; un diario dei sogni, in cui trascrivere e commentare i sogni che ci ricordiamo o i sogni che più ci colpiscono; ecc. ecc.

Potete tenere anche più diari contemporaneamente, utilizzando quaderni diversi o dividendo in sezioni lo stesso quaderno.

[04] Autobiografie e diari immaginari

basato sul primo capitolo del
"Ricettario di scrittura creativa", ed. Zanichelli
di Stefano Brugnolo e Giulio Mozzi

L'autobiografia di un altro

1. *Autobiografie inventate.* Mark Twain, l'autore del celebre romanzo *Tom Sawyer*, ha scritto anche un divertentissimo *Diario di Eva* (pubblicato in Italia da Feltrinelli). Lo scopo del libretto è soprattutto far fare una magra figura al povero Adamo, che viene presentato come un vero tontolone, rozzo e imbranato, contento solo di mangiare e dormire. Molto più serie, e storicamente fondate, sono invece le *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar (Einaudi) o l'autobiografia di Davide re d'Israele scritta da Carlo Coccioli (*Davide*, Rusconi).

2. *Immedesimarsi.* Volendo, anche noi possiamo giocare, più o meno seriamente, a immedesimarci in un personaggio realmente esistito, e scriverne l'autobiografia (o qualche frammento autobiografico) o il diario. Certo: dobbiamo documentarci, informarci, leggere qualche buon libro. Ma non sempre è necessario divorare intere biblioteche. L'importante è infatti riuscire a immedesimarsi nel personaggio, provare a sentire le cose come le sentiva lui (o lei), ricostruire l'atmosfera del tempo e del luogo.

3. *Il personaggio secondario.* Un espediente spesso usato dai romanzieri è quello di far parlare non il personaggio importante, bensì un personaggio minore, magari di pura invenzione, che però si sia trovato accanto, per un certo periodo, al personaggio importante. Così ha fatto Ernesto Ferrero, nel romanzo *N.*, pubblicato da Einaudi (e vincitore quest'anno del premio Strega): un "falso" libro di memorie scritto da un servitore di Napoleone.

4. *Il diario di Pietro.* Proviamo a immaginare un diario di Pietro: un umile pescatore di Galilea, che improvvisamente incontra un uomo straordinario, tale Gesù, e comincia a seguirlo. Pietro è un uomo semplice, ciò che Gesù dice lo affascina, però non lo capisce tanto, e a volte lo stracapisce o lo capisce a rovescio. Immaginiamo di scrivere il suo diario, giorno per giorno, mentre pian piano capisce con chi ha davvero a che fare... Qui non abbiamo bisogno di studiare tanti libri: un'attenta lettura dei Vangeli può fornirci tutto il materiale necessario. E la precisione storica non sarà tanto importante: sarà importante l'immaginazione del personaggio-Pietro.

5. *La straordinaria vita del nonno.* Ma non è indispensabile andare tanto indietro nel tempo. Anche di un nostro nonno potremmo scrivere un'autobiografia immaginaria. Chi non ce l'ha, un nonno o un prozio del quale si raccontino cose favolose? Che è emigrato in America, che ha fatto la guerra in Africa, che è salito in montagna dopo l'8 settembre, che ha sposato la donna che amava contro la volontà dei genitori, che ha fatto fortuna cominciando dal nulla, o al contrario, che da ricco che era si è ridotto in miseria... Un buon esempio può essere un romanzo di Giovanna Giordano, *Trentaseimila giorni* (Marsilio), autobiografia – immaginaria, ma basata sulla tradizione familiare – di un'antenata immigrata in America.

Giocare con il diario e l'autobiografia

1. *L'album dei viaggi.* Avete mai provato a tenere un diario di viaggio? Può essere molto divertente, e aiuta a conservare i ricordi. Ciò che si scrive, lo si può poi ricopiare in bella in un album, alternando il testo alle fotografie che avremo scattato, o a qualche "pezzo di carta" significativo: lo scontrino del più grande McDonald's di Atlanta, il biglietto d'ingresso al Louvre, una banconota jugoslava – fuoricorso, per carità – da un milione di dinari, una cartolina di piazza San Marco a Venezia con i

piccioni che formano la scritta “Coca-Cola”, la ricevuta del Gran Hotel di Rimini (se ve lo potete permettere).

2. *Cartoline*. Quando si è in viaggio, si sa, si possono spedire le cartoline. E allora immaginate di tenere un diario di viaggio in forma di cartoline: non è necessario che le spediate davvero, ma sarebbe meglio; potete spedirle a voi stessi, oppure ai vostri amici. Il pochissimo spazio disponibile per scrivere, la necessità di farci stare anche saluti e auguri, vi costringeranno a inventare frasi brevissime ed efficaci.

3. *Viaggiare vicino*. Se non vi piace viaggiare, o non potete farlo, potete sempre imitare Xavier de Maistre, autore del più stupefacente diario di viaggio: il *Viaggio intorno alla mia stanza* (Guanda). De Maistre si muove nella sua stanza, incontra gli oggetti, li descrive, racconta la loro provenienza (questo mi fu regalato in quell’occasione... questo lo comperai quella volta che...), si dilunga sulla loro utilità e sull’affetto che ha per loro (chi non ha la sua poltrona preferita?).

4. *Il viaggio quotidiano*. Magari potete allungarvi un po’, e inventare un diario del viaggio da casa fino al posto di lavoro. Quante persone incontrate? Quanti luoghi attraversate? Com’è il vostro autobus? I luoghi che attraversiamo e le persone che incontriamo quotidianamente fanno parte della nostra esistenza, hanno un significato di cui spesso non ci rendiamo conto – ma basta pensarci un poco, e si fanno scoperte interessanti.

[05] Una grande storia d'amore

Una donna e un uomo si conoscono. Si piacciono, s'innamorano. Dopo un tempo ragionevole, sentendosi sicuri, si sposano, e vivono a lungo felici e contenti. Questa è una storia d'amore? Sì, e probabilmente è una grande storia d'amore. Ma difficilmente potrà essere un romanzo.

I romanzi o i racconti d'amore (o "rosa", se preferite) sono quasi sempre (e il "quasi" lo mettiamo solo per prudenza) storie d'amore contrastato, o difficile, o addirittura impossibile. Un amore nasce, ma qualcosa gli impedisce di prendere il volo. Questo *conflitto*, tra l'amore che vuole essere e ciò che gli impedisce di essere, è il nocciolo di qualunque storia d'amore.

Possiamo distinguere due grandi tipi di storie d'amore: quelle in cui il conflitto è *esterno* (cioè il realizzarsi dell'amore è impedito dalle circostanze, da differenze di classe, da odii familiari, da legami preesistenti, da personaggi "cattivi"...), e quelle in cui il conflitto è *interno* (cioè il realizzarsi dell'amore è impedito dal fatto che uno dei due non è innamorato, o ha fatto o vuol fare scelte di vita incompatibili, o ha un carattere impossibile, o è un indeciso cronico...).

Questi due tipi di storia d'amore sono sostanzialmente diversi. Se il conflitto è esterno, avremo una storia soprattutto avventurosa: i due innamorati lotteranno contro il mondo intero perché il loro amore possa realizzarsi. Se il conflitto è interno, avremo una storia più centrata sulla natura dei personaggi: perché uno dei due dovrà convincere l'altro a cambiare il proprio progetto di vita.

Lottare contro il mondo

Se nella storia che vogliamo raccontare il conflitto è soprattutto esterno, allora la parte propriamente amorosa della storia è tutto sommato secondaria. Pensiamo ai *Promessi sposi*: l'amore tra Renzo e Lucia c'è fin dall'inizio, è sicuro e non vacilla; il problema sono gli ostacoli da superare, le circostanze esterne, la cattiveria di Rodrigo, la pusillanimità di don Abbondio...

In questo tipo di storia i nostri due innamorati sono dalla stessa parte. Lottano fianco a fianco – anche se magari le circostanze li tengono lontani. Ma c'è un elemento drammatico importante: uno dei due potrebbe, a un certo punto, pensare di non farcela più. Come Lucia, prigioniera nel castello dell'Innominato, che prega la Madonna di farla uscire viva e intatta di lì: in cambio, fa voto di rinunciare a Renzo e farsi suora. (Sarà il cardinal Borromeo, nell'ultimo capitolo, a sciogliere Lucia dal voto e a consentire il lieto fine: un voto fatto in condizioni di estremo pericolo non infatti ha alcun valore).

Questo elemento drammatico – frequente in questo tipo di storia d'amore – diventa ancora più drammatico se l'altro innamorato rimane all'oscuro della cosa, e continua a lottare con tutte le sue forze senza sapere che l'altro ha ormai rinunciato.

Ora, se vogliamo raccontare una storia di questo genere, le questioni più importanti sono: la misura, la credibilità, la diversità dei personaggi.

1. *La misura*. Due innamorati sono innamorati, certo; ma *quanto* sono innamorati? Non tutti gli amori sono smisurati ed immensi. Gli ostacoli che i nostri innamorati incontrano devono essere commisurati alla forza del loro amore. Diciamo che ciò a cui servono gli ostacoli, è: *mettere alla prova l'amore*. Non è detto che la storia abbia un lieto fine. Se Giorgio ama Giorgia, e vogliono metter su casa, ma Giorgio non riesce a trovare un lavoro stabile, e quindi tutto si rimanda in continuazione per mancanza di soldi, a un certo punto Giorgia potrebbe dire: "Senti, Giorgio, io ti voglio tanto bene, ma ho bisogno di uno che mi dia sicurezze". E buonanotte ai suonatori.

2. *La credibilità*. Gli ostacoli che i nostri innamorati incontrano, e le azioni che essi compiono per superarli, devono essere materialmente credibili. Non è necessario che un amore sia impossibile, perché ci sia una storia da raccontare. Basta un amore difficile. Evitiamo di esagerare. È importante che chi legge la storia possa identificarsi nella situazione, riconoscerla come possibile, come "una cosa che potrebbe capitare anche a me". Le storie d'amore tra pastorelle e principi (o tra dattilogra-

fe e capitani d'industria) vanno bene appena appena per essere lette in metropolitana mentre si va o si torna dal lavoro. Una vera storia d'amore è un'altra cosa: ci è più vicina, ci assomiglia di più.

Una cosa importante per assicurare credibilità alla storia d'amore è la definizione precisa della "situazione materiale" dei due innamorati. Scegliamo per loro lavori normali, redditi normali, abitazioni normali, e – soprattutto! – nomi normali. La storia d'amore tra Jessica Soriani, allevatrice di pavoni, e Alexandro de Gubernatiis, sommelier, non è in realtà meno avvincente di quella tra Giorgia Pautasso, ragioniera torinese, e Giorgio Jevolella, geometra siciliano (emigrato a Torino).

3. *La diversità dei personaggi.* I nostri due innamorati si amano, ma non sono l'uno la fotocopia dell'altra. Quando incontrano gli ostacoli, reagiscono diversamente. Lui potrà essere più idealista ("Vedrai che ce la facciamo"), lei più pratica ("Ma Giorgio, con i pochi soldi che abbiamo..."); o viceversa. Lui sarà paziente e calcolatore, lei più passionale; o viceversa. Lui sarà più facile a rassegnarsi, lei indomabilmente appassionata; o viceversa. Ecco che la diversità dei due caratteri produrrà un secondo *conflitto*, interno alla coppia, non meno importante del conflitto che oppone la coppia al mondo. Ricordiamoci che la natura di un personaggio salta fuori soprattutto nelle sue relazioni con gli altri personaggi: tanto più la natura d'una coppia salta fuori nella dinamica della relazione tra lui e lei.

Lottare contro sé stessi

Se nella storia che vogliamo raccontare il conflitto è soprattutto interno, allora siamo davvero nel pieno della narrazione amorosa. Le circostanze esterne importeranno poco: serviranno solo a creare e sostenere delle situazioni nelle quali si rivelerà la natura dei personaggi. Possiamo immaginare un certo numero di situazioni – o di trame – principali:

1. *amore non ricambiato.* In questo caso avremo probabilmente due storie parallele: la storia di lui (o lei) che vuole conquistare lei (o lui), e cerca in ogni modo di attirare l'attenzione, interessare, sedurre, coinvolgere, legare; e la storia di lei (o lui) che si ritrae, si difende, si nasconde, si rifiuta. È probabile che ci torni più comoda una narrazione in terza persona, nella quale potremo alternare il punto di vista di lei e il punto di vista di lui. Gli elementi drammatici di questo tipo di storia sono di solito due: l'incomprensione e l'impedimento misterioso.

Incomprensione: Giorgio è innamorato di Giorgia, ma Giorgia non se ne rende conto; così, ogni gesto con cui Giorgio cerca di significare il suo amore viene da Giorgia interpretato in maniera distorta. Esempio: Giorgio e Giorgia si conoscono sul lavoro; Giorgia è di grado gerarchico superiore a Giorgio; se Giorgio la invita a cena, lei pensa che lui voglia parlarle di lavoro, o convincerla a promuoverlo... L'incomprensione può arrivare al punto da creare tra i due personaggi un certo conflitto, o addirittura un – temporaneo, si spera – vero e proprio odio.

Impedimento misterioso: Giorgio sa che Giorgia è innamorata di lui, e anche lui è attratto da lei; tuttavia c'è una ragione – misteriosa per Giorgia ed eventualmente, fino a un certo punto, anche per il lettore – per cui preferisce non avviare una relazione. Esempio: il padre di Giorgio ha un'attività economica in forte perdita, Giorgio si rende conto che dovrà farsi carico dei suoi debiti e che, pertanto, non può offrire prospettive di stabilità, a medio termine, a una relazione con Giorgia. Giorgia si accorgerà che Giorgio non è insensibile a lei, tuttavia lo vedrà tirarsi indietro per ragioni che non le sono chiare: di nuovo si produrrà una situazione di incomprensione.

Evidentemente il *clou* della vicenda sarà, secondo i casi, lo scioglimento dell'incomprensione o lo svelamento dell'impedimento. È importante che questo non avvenga tutto d'un tratto, ma gradualmente: non conviene voler "bruciare" tutto il contenuto drammatico della nostra storia in una sola "scena madre"; meglio prevedere una serie di "fuocherelli", o "piccole scene madri", che possano provocare parziali avvicinamenti tra i personaggi, improvvisi equivoci, rappacificazioni e così via.

2. *amore ambiguo.* I due si amano, ma uno dei due non riesce, o non vuole, liberarsi da un altro legame. Non necessariamente un legame amoroso: lui può, ad esempio, avere un coinvolgimento nel lavoro che a lei apparirà esagerato; lei potrà essere legatissima alle sue amiche e volersi conservare nell'amicizia con loro uno "spazio" tutto femminile. La nostra storia potrà trasformarsi velocemente

te in una storia di gelosia e di incertezza.

Gelosia. Giorgia vuole “possedere” completamente il suo bel Giorgio, e lui a parole non dice di no; ma in realtà le cose vanno diversamente. Giorgia sente che lui le nasconde qualcosa (e qui si può ricadere nell'*incomprensione*). La gelosia è a sua volta un sentimento ambiguo: da un lato è generata dall'amore, dall'altro tende a trasformarsi in odio. Quindi a sua volta Giorgio si sentirà a tratti amato da Giorgia, e a tratti odiato. Quindi anche Giorgia apparirà ambigua a Giorgio. È necessario, per raccontare bene una situazione del genere, inventare tanti piccoli fatti, gesti, frasi, che possano essere interpretati in due modi. Giorgio vede dei bei fiori, li compera, torna a casa, li lascia in automobile per fare più tardi una sorpresa a Giorgia, Giorgia li scopre, pensa che Giorgio li abbia comperati per regalarli a un'altra...

Incertezza. “Non so (più) se ti amo o no”. Questa frase, detta o solo pensata, produce uno sconquasso. Il personaggio che la dice, o la pensa, diventa un personaggio doppio: da un lato agisce, fa, parla; dall'altro si guarda agire, fare, parlare. È come se osservasse sé stesso per capire se è innamorato o no. L'altro personaggio, ovviamente, si accorge di questa incertezza: che provoca esitazioni, ambiguità, magari qualche (piccola o grande) bugia, isolamento, difficoltà di comunicazione. Allora l'elemento drammatico diventa questo: che cosa ha fatto sì che Giorgio non sia più così sicuro di amare Giorgia? Può esserci un fatto, un comportamento, un sospetto, una sensazione, anche qualcosa di inconsapevole e non ben percepito dal personaggio stesso (ma stiamo attenti a non esagerare con le “motivazioni inconsapevoli”). L'incertezza può portare a forte *incomprensione*, a una temporanea rottura della coppia, a *gelosie* più o meno reciproche.

3. *amore contrattato.* Giorgia e Giorgio si mettono insieme sulla base di precisi patti. Ma questi patti sono difficili da osservare... Per certi aspetti questo tipo di storia è una “variante moderna” della storia di amore ambiguo. Oggidi, infatti, all'interno della coppia i patti tendono a essere espliciti e molto chiari. Si può decidere di stare insieme anche se ci si rende conto di non amarsi alla follia. Tutto questo non è molto romantico, ma forse anche il romanticismo ha fatto il suo tempo. Ci possono essere storie di trattativa, di rivendicazione, o di trasformazione.

Trattativa. È un tipo di storia in cui i contenuti emotivi e sentimentali vengono molto razionalizzati: c'è la coppia, sorge un problema, e questo viene affrontato parlandone esplicitamente, non senza emotività, ma senza che tra i due venga meno una certa solidarietà (anche in caso di rottura). Giorgio e Giorgia stanno bene insieme. Non si sentono legati per la vita. “Quando non staremo più bene insieme” si sono detti tante volte “ci lasceremo con dignità”. Ma succede che davvero le cose non vanno più tanto bene, e Giorgia comincia ad allontanarsi da Giorgio (o viceversa). C'è una crisi. I due si separano. Ciascuno avvia altre relazioni, o anche no. Dopo un po', ricominciano a parlarsi. Cosa accadrà? Si rimetteranno insieme? Faranno dei nuovi “patti”, diversi da quelli precedentemente stipulati? Decideranno di aver fatto, separandosi, la scelta migliore?

Rivendicazione. Un tipo di storia tutto al femminile. C'è la coppia, e i patti sono in teoria chiari, in pratica un po' meno. È una storia, anche questa, un po' di *incomprensione* e un po' di *amore ambiguo*. Ma ciò che la caratterizza è l'aver al centro il contrasto “culturale” tra donna e uomo. Generalmente in questo tipo di storia si oppongono un personaggio “inconsapevole” e uno “consapevole”. Ad esempio: Giorgia ama Giorgio ma non ci sta bene insieme; non ci sta bene insieme perché Giorgio, in realtà, è un tantinello maschilista; però Giorgia non si rende conto che la causa è questa; Giorgio, invece, sa benissimo di essere un po' maschilista, e pensa che sia giusto esserlo. Stessa storia al contrario: Giorgio si rende conto che Giorgio è un tantinello maschilista, e vuole mettere la cosa in discussione; Giorgio invece non si rende conto del suo maschilismo: la mamma infatti l'ha educato così... Ci sono quindi due precisi elementi drammatici: a. come il personaggio inconsapevole diventerà consapevole, b. come il personaggio inconsapevole divenuto consapevole intavolerà una trattativa con l'altro personaggio, per arrivare a un cambiamento nel rapporto. È chiaro che in questo tipo di storia si oppongono non solo (e non tanto) due personaggi diversi, ma due diversi atteggiamenti culturali; sarà quindi importante la presenza, intorno a lui e a lei, di amici, amiche, famiglie, passati amori... E bisogna stare attenti a non essere troppo schematici o banalizzanti nella contrapposizione.

Trasformazione. Le storie di trattativa e di rivendicazione hanno un contenuto razionale molto forte: non si tratta però di storie fredde, perché entrambe possono sfociare in una storia di vera e propria

trasformazione dei personaggi e, di conseguenza, del loro rapporto. La vera abilità, infatti, nel raccontare questo genere di storie, consiste nel mescolare i contenuti strettamente razionali (le discussioni, il confronto sui ruoli, i “patti chiari”) e i contenuti emotivi e sentimentali. Se Giorgio è maschilista, e perciò a un certo punto Giorgia decide di ingaggiare un conflitto, questo conflitto sarà certo combattuto a suon di discussioni e confronti; ma ciò che è in gioco è pur sempre l’amore di Giorgia per Giorgio. Giorgio non dovrà solamente accettare nuovi “patti chiari”, ma dovrà imparare ad amare Giorgia in un modo per lui ancora sconosciuto. Giorgia non dovrà solo spuntarla nei confronti di Giorgio, ma dovrà anche imparare a percepire l’amore che Giorgio riesce a darle, al di là dei condizionamenti culturali.

Sembrava così facile...

Vi spaventano tutte queste classificazioni? Niente paura: volendo, si potrebbe dividere ogni tipo di storia in almeno altri sette od otto tipi di storia. Il punto è questo: ogni storia che noi raccontiamo, anche la più emotiva e appassionata, la più romanzesca ed avventurosa, è basata comunque su uno schema molto semplice. È utile capire quale sia lo schema di base della nostra storia, perché così potremo individuare l’elemento drammatico principale.

Non basta dire: “Lui la ama, lei non lo vuole...”. Questo, di per sé, non è drammatico: non fa una storia. Se diciamo: “Lui la ama, ma è un tifoso sfegatato, lei non sopporta il calcio e le tifoserie...”, cominciamo già a vedere l’elemento drammatico. Continuiamo: “Lui decide di rinunciare al calcio, si sente un eroe per questo, lei gli crede fino a un certo punto, lui pensa che lei non si fidi di lui, allora pensa: “Tanto vale” e ricomincia a frequentare lo stadio di nascosto, lei lo scopre...”: vedete come basti aggiungere pochi elementi per vedere già una storia delinearsi, con tanto di conflitti, gelosie, incomprensioni, bugie...

Una storia ricca di avvenimenti è solitamente più interessante di una storia con pochi avvenimenti. Ma gli avvenimenti vanno messi uno in fila all’altro un po’ per volta, con logica, valutando bene l’effetto drammatico che provocano, l’avvicinamento o l’allontanamento dei personaggi, la tensione o la distensione che inducono nel lettore.

Storie di innamoramento

Sembra incredibile, ma ciò che spesso manca nelle storie d’amore è il racconto dell’innamoramento. Pensate ai film d’amore: c’è sempre una scena in cui lui e lei – magari incrociandosi casualmente all’autogrill o in banca – si scambiano uno sguardo un po’ più lungo: e noi sappiamo già che nel giro di venti minuti si baceranno, verso metà del film finiranno a letto, a quindici minuti dalla fine litigheranno a causa di un’incomprensione o di una debolezza, e alla fine si giureranno amore eterno. In storie come queste – che vanno benissimo per distrarsi, ma non sono in fondo gran che – ciò che manca è proprio il racconto dell’innamoramento. L’innamoramento è ristretto tutto in quello sguardo un po’ prolungato che i due personaggi si scambiano a circa cinque minuti dall’inizio del film.

Non bisogna confondere le storie di innamoramento con le storie di corteggiamento, che sono un’altra cosa: chi si mette a fare la corte è già *innamorato* (oppure fa la corte per calcolo, e allora l’innamoramento non c’entra proprio).

L’innamoramento talvolta è istantaneo, ma più spesso è progressivo. Si conosce una persona, la si frequenta per un po’ per una ragione che non c’entra niente con l’amore (è un collega, un vicino di casa, un vicino di letto in ospedale; appartiene alla stessa compagnia, ci ha tamponati, il suo cane ha il vizio di fare le sue cose davanti alla nostra porta di casa...), poi ci si accorge di provare dell’interesse, o di essere oggetto d’interesse, si comincia a guardare quella persona con particolare attenzione...

C’è tutta una serie di gradi e di passaggi, nell’innamoramento, che spesso non vengono raccontati. In realtà li ha descritti benissimo Francesco Alberoni nei suoi vari libri (vedi *Innamoramento e amore*, Garzanti), ma naturalmente in ogni singola storia questi gradi e passaggi avvengono in modo diverso, sono disposti diversamente, sono di più o di meno. Se possiamo dare un consiglio proprio con il cuore in mano, diciamo: più che storie d’amore, che ce ne sono già tante, provate a raccontare sto-

rie d'innamoramento, che in paragone sono proprio pochine.

Raccontando una storia d'amore possiamo sentirci trascinati in una grande fantasia, in conflitti emozionanti, in liti, in paure e gelosie: cosa che ci dà molta soddisfazione e che, se siamo bravi a raccontare, darà soddisfazione anche al lettore. Raccontando una storia d'innamoramento potremo provare emozioni e sentimenti meno violenti, ma più sottili e profondi, più intimi e coinvolgenti. Provare per credere.

[06] Scrivere storie con i bambini

Ai bambini di solito piace giocare con la scrittura. È bello e utile farli scrivere, ma bisogna stare attenti a non trasformare il gioco in un “lavoro”. Perciò facciamoli scrivere, proponiamo loro dei giochi con la scrittura, ma non preoccupiamoci se fanno qualche sbaglio o se usano parole bizzarre o inesistenti. Ci penserà la maestra o il maestro a insegnare la correttezza. Noi ci limitiamo a farli giocare ed esercitare.

Quasi tutti i giochi che qui proponiamo possono essere fatti dal bambino in solitudine, ma vengono meglio se abbiamo un gruppo di bambini (anche due o tre) e se l'adulto partecipa: non per guidare il lavoro, ma per proporre il gioco, per far intuire che sarà interessante e divertente, per risolvere i problemi (ritagliare bene, trovare un colore, usare la graffettatrice...).

Se un gioco piacerà, i bambini vorranno ripeterlo. Noi accetteremo la ripetizione, e periodicamente proporremo giochi nuovi. Ecco una piccola antologia di giochi:

Per i più piccoli

1. *Minilibri*. Il nostro bambino sta imparando a fare le prime frasette, i “pensierini”. Possiamo farli costruire dei minilibri. Basta prendere una strisciolina di cartoncino e piegarla tre o quattro volte a fisarmonica, in modo da ottenere delle “pagine” grandi più o meno come una scatola di fiammiferi o un pacchetto di sigarette. Il bambino scriverà la frasetta, una parola per pagina, e in ogni pagina metterà anche un disegno, una decorazione, qualcosa che – secondo lui – “illustri” la parola.

2. *Elenchi*. Ai bambini piace elencare le cose, scrivere i nomi delle cose. Dio creò Adamo, e appena Adamo si alzò in piedi, lo portò in giro per tutto il giardino di Eden perché vedesse tutte le cose e imponesse loro un nome. Così possiamo guidare il bambino a fabbricare dei minilibri che siano elenchi di cose: l'elenco dei giocattoli, delle cose che ci sono nella sua stanza, degli amichetti e delle amichette, dei familiari e parenti, e così via. Molto divertenti sono i minilibri costruiti a partire dalle frasi: “Mi piace...” e “Non mi piace...”.

3. *Il tuo nome*. Per il bambino è molto importante il proprio nome. Altri minilibri si possono far fabbricare cominciando con: “Giorgio è...” o “Giorgio non è...”. Oppure: Giorgio comincia con la G, facciamo un minilibro con tutte le cose che cominciano con la G: gelato, giochi, gatto, gita, Giuseppe (lo zio), ginnastica... Poi si fa lo stesso con i nomi dei fratelli, dei genitori, degli amichetti... In questo modo spesso saltano fuori dei sorprendenti “ritratti” delle persone che circondano il bambino.

4. *Sempre la stessa parola*. La parola “mano” può essere scritta in tanti modi: grande, piccola, con la penna biro, con il pennarello grosso, con un colore a cera, rotonda, quadrata, al centro della pagina, in un angolino, lungo un bordo, con un inchiostro invisibile, a rovescio, tutta maiuscola, in modo che abbia la forma di una mano... Si possono fare minilibri anche con una parola sola, scritta in tanti modi diversi. Così il bambino esercita la sua sensibilità non solo per il “significato” della parola, ma anche per la sua forma.

5. *Ritagliare e incollare*. Non si scrive solo con la penna, ma anche ritagliando e incollando. Il bambino sfoglia giornali e riviste, e può trovare parole che gli piacciono: per il suono, per il significato, per la forma, per il colore, per la dimensione... (le pubblicità sono una miniera). Facciamogliele ritagliare e incollare in un quadernone o, meglio ancora, in fogli di carta più o meno grandi. Per il bambino, ritagliare e incollare sono cose di per sé divertenti.

6. *Storie-collage*. Dal semplice ritagliare e incollare si può passare alla costruzione di storielle o poesie usando le parole ritagliate. Naturalmente niente impedisce di mescolare parole ritagliate e parole scritte, usando pennarelli e colori. Si può ritagliare un po' di parole belle e poi provare a mesco-

larle finché non viene fuori qualcosa, oppure decidere un argomento (il Natale, la mamma, la pioggia, gli animali...) e cercare le parole più adatte.

7. *Salvadanai di parole*. Si possono trovare o fabbricare delle scatole dove mettere via tutte le parole ritagliate e non usate. Potranno tornare utili un'altra volta. Le scatole potranno essere chiuse e con un taglio sopra, come un salvadanaio. Le apriremo solo quando saranno piene, così nel frattempo ci saremo dimenticati le parole che ci sono dentro, ed estrarle e leggerle sarà un divertimento nuovo.

8. *Oggetti con parole*. Non solo libri e fogli si prestano a essere riempiti di parole. Ad esempio, con un pezzo di tela possiamo fabbricare un grembiule o un *poncho*, che sarà poi ricoperto di parole scritte, ritagliate, incollate, cucite, in modo da formare una storia o più storie o delle poesie. Un buon travestimento per il Carnevale. "Da che cosa sei travestito?". "Da poesia". Possiamo fare lo stesso con tende, *abat-jour*, cuscini, teli copridivani, e così via.

9. *Libri non di carta*. Si possono fare libri non solo con la carta, ma con materiali d'ogni genere. Con pezzi di stoffa cuciti insieme (il massimo sono i campionari di tessuti: sono bellissimi, grossissimi, e già rilegati). Con tavolette di legno (compensato, balsa). Con foglie secche. Con biglietti del treno (il retro è quasi tutto bianco). Con tovagliolini di carta (bianchi, colorati, con figure). Con ritagli di sacchetti di plastica. Con fogli strappati da giornali. Con i post-it. Con le spugnette da cucina. È divertente mescolare i materiali.

10. *Poesie in scatola*. Il libro è una specie di scatola. Si possono raccogliere tante scatole, grandi e piccole. Poi si possono decorare, scrivendoci su, facendoci disegni, incollandoci parole e immagini. La scatola così trasformata ha cambiato identità. La guardiamo e ci domandiamo: che cosa vuol dire, questa scatola? Quando abbiamo deciso qual è l'"identità" di una scatola, possiamo usarla per conservare le parole più adatte, poesie ricopiate, letterine, frasi, ritagli. Oltre che le scatole si possono usare i barattoli di vetro.

11. *Parole in gruppo*. Si guarda qualcosa di bello, curioso o strano: dei fiori, un criceto, una mosca, un libretto illustrato... Si guarda, si ci si meraviglia, si cerca di descrivere, si trovano somiglianze, si scoprono legami tra le cose. Mentre i bambini parlano, l'adulto "registra" le parole e le frasi: le ripete, le sottolinea, in maniera che restino nella memoria. Poi tutti i bambini si fermano qualche minuto a scrivere le parole. Si spiega allora che si sta costruendo una poesia tutti insieme: la poesia del criceto, della mosca... Poi si comincia con le proposte, si può usare un grande foglio o una lavagna per scrivere le proposte, tutti insieme si scelgono le parole e le frasi più belle. Alla fine la poesia è fatta (e anche il criceto e la mosca sono tutti contenti).

Per i più grandini

12. *Conservare*. Se abbiamo fatti un po' di questi giochi, il nostro bambino – o i nostri bambini – cominceranno a possedere una vera e propria biblioteca di minilibri, libri strani, fogli-collage, scatole di parole e così via. Ci sono certi bambini che appena fatta una cosa non ci pensano più e vogliono farne un'altra; altri invece tendono a conservare, riguardare, rileggere, modificare, rifare. Bisogna quindi costruire una "biblioteca" per queste cose, magari "portatile" (così ce la tiriamo dietro in vacanza, quando andiamo dalla nonna...). Potrà essere una scatola grande, magari con una cinghia per trasportarla comodamente, divisa in scomparti (altre scatole), con dentro tutto: i minilibri già fatti, i grandi fogli piegati, i salvadanai di parole, penne colorate, forbici, colla...

13. *Continua la storia*. Finora abbiamo proposto giochi con parole singole, brevi frasi, poesie. Cominciamo ora a giocare con le storie. Il bambino è bombardato dalle storie: da quelle che gli raccontiamo a quelle dei cartoni animati. La sua passione è identificarsi, essere il protagonista. Proviamo a raccontargli delle storie in cui effettivamente è lui, il protagonista: avventure misteriose, pericolose, magiche... E nei momenti-chiave, gli diciamo: e adesso che cosa fai? Toccherà a lui continuare la storia.

14. *Inventare un mondo.* Per noi una storia è una storia. Per il bambino, una storia è un mondo. Inventare una storia significa inventare un mondo. Allora giochiamo con lui: inventiamo una famiglia – che sarà, probabilmente, uno specchio della nostra: ma questo deve restare sottinteso –, magari una famiglia di castori o di ippopotami o di vasi da notte o di caffettiere; e cominciamo a costruire il mondo. Il bambino disegnerà tutti i componenti della famiglia, la loro casa, i loro luoghi di lavoro e di spasso, la loro città. Un mondo, anche se in embrione, è inventato.

15. *Un problema al giorno.* La signora caffettiera oggi è preoccupata: dal rubinetto non esce più acqua, e lei come fa a fare il caffè? Una volta che la famiglia e il suo mondo sono inventati, possiamo costruire una storia al giorno. Proponiamo al bambino un problema, e lui inventerà una storia per risolverlo. La signora caffettiera andrà a prendere l'acqua al fiume: ma l'acqua del fiume non è pulita. Allora andrà al pozzo: ma la signora caffettiera non ha le braccia per tirare su il secchio. Come farà, allora? Ogni giorno si può proporre un problema diverso, più o meno complicato da risolvere, e il bambino si diventerà a risolverlo.

16. *A voce, per iscritto.* Non è indispensabile che tutte queste storie vengano scritte. Il bambino si diverte a raccontare, inventare, ricombinare in un modo ogni giorno nuovo sempre gli stessi elementi (i personaggi, la casa, la città...). Se avrà voglia di scrivere, scriverà. Noi possiamo invogliarlo aiutandolo a costruire un bell'album, con pagine di cartoncino, con tante figure; e chiedendogli ogni tanto di leggercene un po', di raccontarci una storia.

17. *Ma che cosa ti inventi.* Spesso, di fronte alle invenzioni bizzarre e sconclusionate dei bambini, l'adulto dice: "Ma che cosa ti inventi!". Come per dire: sono tutte sciocchezze. Invece non sono affatto sciocchezze: inventando e raccontando storie, il bambino comincia a organizzare la sua idea di sé e del mondo. Lui stesso, crescendo, passerà da storie in cui il possibile e l'impossibile, il reale e il magico, sono tutti mescolati, a storie sempre più realistiche e credibili. L'adulto può sostenere e appoggiare questa trasformazione, che è segno di una più – appunto – "adulta" rappresentazione del mondo da parte del bambino. Ma le divagazioni, le invenzioni o gli svolazzi fantastici e magici, non vanno comunque respinti. Anche se è dura farglielo ammettere, anche agli adulti piace sognare ad occhi aperti.

18. *Da due parole.* Raccontarsi storie è poi un classico modo per passare il tempo: mentre si viaggia, mentre si mangia, la sera prima di addormentarsi... È molto bello e funziona sempre un gioco inventato da Gianni Rodari: si prendono due parole a caso – ma davvero a caso: estraendole da un salvadanaio di parole, da un dizionario, aprendo in due pagine un qualsiasi libro – e si costruisce una storia a partire da queste due parole. Ad esempio: apro un libro a caso e trovo: "amico", "gusto". Cosa c'entra l'amico con il gusto. Be' potrei inventare una storia in cui c'è un mio amico golosissimo che a un tratto, a causa di un'influenza, perde del tutto il senso del gusto. Lui è disperato, mangia manicaretti, prelibatezze, torte, e non sente niente. Prova con la senape, il peperoncino, la grappa: niente. Mangia la sabbia, la trielina, perfino la cacca: niente di niente. Povero, amico, come potrà recuperare il senso del gusto? (Io ho cominciato, continuate voi: probabilmente sarà una storia con la morale, e il mio amico ricupererà il senso del gusto a patto di tenere a freno la sua smisurata golosità...).

19. *Il mondo alla rovescia.* Basta scambiare le parti, e la situazione più normale diventa stranissima. L'uomo non va a cavallo, ma il cavallo va a uomo. Le pecore cacciano i lupi. Le automobili producono benzina. I bambini devono allevare i genitori. Un semplice rovesciamento di prospettiva produce situazioni bizzarre e buffe, dalle quali facilmente nascono storie e storielle. "Giorgio aveva un anno. I suoi genitori ne avevano trenta, e lui doveva pensare a tutto. Fargli da mangiare, lavorare, portare i soldi a casa... Che fatica! La cosa che lo scocciava di più, era doversi cambiare tre volte al giorno il pannolone. "Questi adulti!", pensava. "Sono così grossi e non sanno fare niente. Fortuna che ci siamo noi neonati...".

20. *Cambiare la storia.* Una storia “vecchia” può ridiventare “nuova”: basta cambiare qualche particolare. Il piccolo cambiamento ci costringerà a reinventarla. Cappuccetto Rosso va dalla nonna: ma ci va in motocicletta. Come farà allora il lupo (che, essendo lupo, non ha la patente)? Aladino trova il suo genio non dentro la lampada, ma dentro un computer. Sarà un genio dell’informatica? È divertente, in particolare, inserire dentro fiabe tradizionali un elemento assolutamente moderno.

Ecco. Questi sono venti giochi. Naturalmente se ne possono fare molti altri. Questi stessi venti possono essere variati o trasformati. Se pensate che potreste divertirvi, anche il bambino si diventerà.

[07] Scrivere storie per i bambini

I bambini più piccoli si sentono molto alla scoperta del mondo. Ci sono tantissime parole che ancora non sanno, tantissime cose che ancora non conoscono, tantissime situazioni che ancora non capiscono. Raccontando storie ai bambini li aiutiamo a diventare più competenti in parole, cose e situazioni.

“Diventare competenti” significa: “saper fare da soli”. Quindi è importante raccontare ai bambini delle storie che poi i bambini stessi possano raccontarsi da soli, ripetere per gioco, magari seguendo la traccia di un disegno, di una serie di oggetti o di un piccolo album.

Perciò le storie per i bambini, almeno i più piccoli, non possono essere solo “scritte”, ma è bene che siano anche disegnate, illustrate, arredate, agite. Qualche esempio.

1. *Le storie del corpo.* “Un giorno Mano Destra disse: “Voglio andare in giro a conoscere un po’ il mondo”. Cammina cammina, incontrò Mano Sinistra. “Ma quella sono io!”, esclamò Mano Destra. “Spiacente”, disse Mano Sinistra, “ma questa sono proprio io””. Possiamo raccontare storie in cui le parti del corpo si incontrano, fanno conoscenza, si presentano dicendo tutti i nomi (“Io sono Mano Destra, e questi sono i miei ditini: Mignolo, Anulare, Medio...”), si spiegano l’una all’altra le loro funzioni e i loro compiti.

2. *Le storie della cameretta.* “Un giorno d’estate il signor Letto disse: “Ma senti che caldo! È meglio che mi levi di dosso questo materasso e queste lenzuola: così starò più fresco”. E cominciò a scrolarsi e ad agitarsi. Allora il signor Materasso protestò: “Ehi! Ehi! Signor Letto! Che cosa sta facendo?””. Prima gli oggetti della cameretta del bambino, poi tutti i mobili e gli oggetti della casa potranno diventare protagonisti e comparse di brevi storie. Il bambino se le racconterà poi da solo cento volte, passeggiando per le stanze, toccando e manipolando gli oggetti.

3. *E questo che cos’è?* Il bambino ha disegnato un... un... Ma sì! È evidente! Ha disegnato un uccello che tira un carretto! Una volta identificato tutto ciò che è identificabile, provate a collegare tutte le parti del disegno in una piccola storia: se non lo farete di vostra iniziativa, è probabile che sarà il bambino stesso a chiedervelo. “C’era una volta un uccello che tirava un carretto... Ma il carretto era pesante, e allora l’uccello chiese aiuto al coniglio... L’uccello salì sul carretto e il coniglio provò a tirare... Ma così anche per il coniglio il carretto era pesante, allora l’uccello e il coniglio chiesero aiuto al cane... Anche il coniglio salì sul carretto e il cane provò a tirare Ma così anche per il cane il carretto era pesante, e allora...”. Ed ecco nascere una storia-filastrocca, in cui alla fine l’uccello, il coniglio, il cane, la pecora, il coccodrillo, la mucca e il cavallo chiederanno aiuto all’elefante: che finalmente risolverà il problema, trascinando gloriosamente il carretto stracarico di animali.

In queste storie, è evidente che non ha nessuna importanza la *trama*: sono importanti i nomi delle cose e delle azioni, le relazioni tra i “personaggi” (tutti si salutano, si presentano, dichiarano le loro intenzioni, esprimono i loro desideri: tutto sarà molto esplicito, molto chiaro). A un adulto queste storie potrebbero sembrare insipide: per il bambino sono invece importanti e affascinanti, perché lo aiutano a immaginare come è fatto il mondo, a capire che relazione c’è tra la mano destra e la mano sinistra, e quanto sia importante darsi una mano (per tirare un carretto).

Dall’album alla casa delle storie

Non è necessario saper disegnare, per costruire degli album di storie. Basta, ad esempio, saper ritagliare e incollare.

1. *Questo sta con questo.* Potete giocare con il bambino a ritagliare immagini da riviste, altri libri (abbastanza vecchi e sfasciati da poter essere fatti definitivamente a pezzi), volantini pubblicitari, cataloghi di vendita per corrispondenza... Poi comincerete a cercare i collegamenti: questo bambino

con un gelato in mano, con chi potrà stare? Ma con questa signora dal vestito bianco! E che cosa potrà succedere? Magari il gelato sporcherà il vestito... Probabilmente sarà il bambino a scegliere e allineare le immagini, chiedendovi di improvvisare via via una qualche storia. Poi procederete al lavoro di incollaggio e di scrittura.

2. *Il libro di legno*. Un album di storie non è necessariamente fatto di carta. Si possono usare ritagli di stoffa (sono bellissimi i campionari di tessuti), pezzi di cartoni e cartoncini diversi, fogli di legno sottile (sughero, balsa), sacchetti da supermercato, tovagliolini, e chi più ne ha più ne metta. Per rilegare potete semplicemente bucare i “fogli” e passare uno spago. Ma anche le rilegature non è detto che debbano essere per forza “normali”. Si può rilegare un libro in modo che si apra a fisarmonica, oppure legando ogni foglio per un lato diverso (così che poi per leggerlo il bambino dovrà occupare un pavimento intero...). Ben presto il bambino comincerà a prendere l’iniziativa, e vorrà farsi i libri da solo.

3. *L’oggetto da leggere*. Una volta che sarete diventate esperte in libri di legno, zinco e plexiglas, potrete passare agli oggetti. Ci fu una volta una signora che scrisse la propria autobiografia su un grande lenzuolo. Perché allora non scrivere sugli oggetti? Immaginiamo: una storia/*abat-jour*, una storia/grembiolino, una storia/specchio, una storia/scatola... La cosa più divertente è forse costruire la casa delle storie. Procuratevi qualche scatolone, costruite una casetta su misura del bambino, e ricopritela di storie: per dentro e per fuori. Vedrete: il bambino ci passerà dentro delle ore.

Naturalmente questi giochi di storie vanno bene per i bambini più piccoli: ma vedrete che continueranno a divertirci anche da più grandicelli. All’inizio dovrete raccontare sempre le storie a voce, per bene, con tutti i particolari, indicando col dito tutti gli oggetti o i personaggi che nominate. Poi il bambino farà da solo, o vi chiederà soltanto l’imbeccata. Quando comincerà a leggere, poi, diventerà del tutto indipendente.

Se questi “libri” vi sembrano strani, fate un salto in libreria: vedrete che ormai si vendono “libri” difficilmente definibili come tali: libri che cantano, libri pelosi, libri che si caricano con la molla, libri smontabili e rimontabili, libri giganteschi, libri gonfiabili... Guardate, sfogliate, curiosate: da cosa nasce cosa, e un’idea fa venire un’altra idea.

Storie vecchie diventano nuove

Vi siete mai domandate perché le più celebri fiabe “classiche” sono state scritte e riscritte cento volte? Ci sono due risposte: primo, perché *funzionano sempre*; secondo, perché per funzionare sempre hanno bisogno di essere *continuamente trasformate*, pur restando uguali nella sostanza.

Un primo esercizio quindi potrà consistere proprio nel riscrivere qualche fiaba classica. Se non avete voglia di ripetere per l’ennesima volta *Cappuccetto Rosso* o *Pollicino*, basta che prendiate in mano le raccolte di Andersen o dei fratelli Grimm (le edizioni Einaudi sono molto ben tradotte, complete e accurate), oppure le *Fiabe italiane* di Italo Calvino (Mondadori): scoprirete che il repertorio classico contiene molte più fiabe di quelle sei o sette che tutti conoscono.

In che maniera si riscrive una fiaba classica? Facciamo qualche esempio.

1. *Attualizzazione*. È il procedimento più usato, e apparentemente più semplice. Si tratta di trasferire la storia ai giorni nostri. Cappuccetto Rosso andrà dalla nonna in bicicletta, attraversando la pericolosa circonvallazione. Chi incontrerà? Qui nasce qualche problema. Il lupo è un animale misterioso, simbolico, è il cattivo per eccellenza. Possiamo sostituirlo con un personaggio altrettanto “forte”? Difficile. E allora? E allora, si tratta di decidere: la fiaba può essere riportata al giorno d’oggi, ma comunque non può smettere di essere una fiaba, cioè una storia di misteri, magie, grandi paure, interventi quasi miracolosi all’ultimo minuto. Una “attualizzazione integrale” può talvolta deturpare la bellezza della fiaba. Non fatevi scrupoli di mescolare situazioni “moderne” e personaggi “antichi”. Cappuccetto Rosso, percorrendo in bicicletta la circonvallazione, incontrerà il lupo. Anzi: il signor Lupo, alla guida di una potente automobile rossa.

2. *Protagonista sono io.* Per il bambino è un vero spasso essere protagonista di una storia. Hansel e Gretel non tornano più a casa: chi si inoltrerà nel bosco per cercarli? Naturalmente, il coraggioso bambino Giorgio! Il divertimento può essere accresciuto inserendo nella fiaba i fratelli, gli zii, i piccoli amici di Giorgio. Ognuno di loro dovrà apparire com'è nella realtà, però più disponibile all'avventura: più coraggioso, più abile, più intraprendente. È quasi inevitabile poi – le ragioni sono evidenti – che questa trasformazione della fiaba comporti una certa dose di *attualizzazione*.

3. *Fiabe da ridere.* Le fiabe classiche sono spesso molto serie: anzi alcune, a guardarle bene, sono proprio spaventose. Una riscrittura interessante è quella che cerchi di estrarre dalle fiabe il contenuto comico latente (è quello che avviene, sistematicamente, nei cartoni animati di Disney). I personaggi dovranno diventare un po' più fionfi, un po' più imbranati, un po' più ingenui di quello che sono nella tradizione. E magari, quando tutte le cose sembreranno andate a rotoli, potrà intervenire proprio il piccolo Giorgio, e mettere le cose a posto...

4. *Fiabe mescolate.* Tutti sanno che il lupo che mangiò Cappuccetto Rosso e la nonna, e fu ucciso in extremis dai cacciatori, era lo stesso che aveva assediato le sette caprettine, finendo col mangiarle tutte tranne la più piccola (che si era nascosta nella pendola). Le due fiabe si possono mescolare: il lupo mangia le caprettine, poi incontra Cappuccetto Rosso, corre dalla nonna, mamma capretta lo insegue, corre ad avvertire i cacciatori, ed è proprio grazie a lei che i cacciatori arrivano giusto in tempo per uccidere il lupo, aprirgli la pancia e tirarne fuori, spaventatissime ma ancora vive, sei caprette, una nonna e una bambina!

Questi sono solo tre tipi di trasformazione delle fiabe classiche. Ma se ne possono tentare molti altri: il *capovolgimento* (i personaggi buoni diventano cattivi, e viceversa), i *cambi di età* (Hansel e Gretel non sono due bambini, ma due vecchioni...), e così via. Basta individuare e tenere ben presente l'elemento drammatico, e tenere fermo quello: tutto il resto può cambiare.

Storie del tutto nuove

Inventarsi una fiaba nuova è abbastanza facile. Le fiabe, infatti, sono composte da un certo numero di elementi che ricorrono continuamente; ogni fiaba ne usa solo alcuni, combinandoli in un certo modo; ma alla fin fine sono sempre quelli. Quali sono i principali?

1. *Il protagonista deve compiere un passaggio.* Da bambino che era, diventa adulto. Da scapestrato che era, diventa saggio. Da povero che era, diventa ricco. Da scapolo che era, diventa ammogliato. Da ignorante che era, diventa sapiente. Da brutto che era, diventa bello. Da cattivo che era, diventa buono. Non c'è fiaba (e non c'è storia in generale) se non c'è un cambiamento.

2. *C'è un maestro.* C'è un "maestro" che aiuta il protagonista nel passaggio. Che sia la Fata Dai Capelli Turchini o Obi Wan Kenobi, sempre maestro è. Può essere uomo, donna, grande, piccolo, bello, brutto: ma è pur sempre un maestro, cioè uno che la sa più lunga del protagonista, e che gli insegna qualcosa che gli servirà.

3. *C'è un oggetto magico.* C'è un oggetto (spesso donato dal maestro) dotato di poteri magici (un anello, un accendino...), che il protagonista potrà usare nel momento decisivo. Importante: l'oggetto deve essere usato in un certo modo, e solo se usato esattamente in quel modo sprigiona tutto il suo potere.

4. *Ci sono delle prove da superare.* Il cambiamento del personaggio avviene attraverso una serie di prove. Egli dovrà dimostrare di essere coraggioso, intelligente, astuto, giusto, forte, veloce... Le prove possono essere tante o poche, più o meno difficili, ma non mancano quasi mai.

5. *Ci sono buoni e cattivi.* Non c'è scampo: c'è chi sta dalla parte del protagonista, e chi gli è contro.

Un particolare può esserci un *antagonista*, cioè un personaggio simile al protagonista e in concorrenza con lui (eventualmente un personaggio che sia *il contrario del protagonista*). Se il povero contadino aspira alla mano della principessa, ci sarà un giovine ricco che cercherà di soffiarliela. L'antagonista dovrà essere battuto in tutte le *prove*, o almeno in quella decisiva. Spesso l'antagonista presenta in forma falsa tutte le buone qualità che nel protagonista sono vere.

6. *C'è il viaggio*. Un viaggio per conoscere il mondo. Una passeggiata. Un'incauta esplorazione del bosco. Una fuga dai nemici. Una spedizione alla ricerca di qualcuno o di qualcosa. Il viaggio non manca quasi mai nelle fiabe: il protagonista esce dal "mondo protetto" (la sua famiglia, la sua casa, il suo paese) e si trova allo scoperto, dovendo fare affidamento solo sulle sue forze.

7. *C'è qualcosa da trovare*. Un tesoro. Un anello magico. Una fanciulla bellissima. Un libro antico. Una persona scomparsa. Spesso nelle fiabe c'è qualcosa da trovare, qualcosa che è andato perduto, qualcosa di cui c'è un improvviso, imprescindibile bisogno. Questa ricerca è solitamente la causa del viaggio.

Un esempio (tra parentesi, l'elemento di base di volta in volta impiegato). Nel paese di X non piove da mesi; per far piovere occorre un incantesimo (7); solo il Vecchio della Montagna (2) lo conosce. Il piccolo Giorgio viene spedito a cercarlo. Cammina cammina (6), arriva in cima alla montagna e trova il Vecchio. Il Vecchio dice: "Ti insegnerò l'incantesimo, ma tu in cambio (4) devi spazzare con questa scopa la grotta in cui abito. Giorgio si mette di buona lena ("Tutto qui?", pensa: povero illuso); ma più spazza, e più la grotta è sporca. Giorgio sospetta un trucco; va dal Vecchio, e il Vecchio gli dice: "Nella grotta c'è uno spiritello cattivo (5), che si diverte a sporcare; ma basta che tu dica: *Scopa scopetta, scopa più in fretta!*, e lo sporco verrà via" (3). Giorgio torna nella grotta ma lo spiritello – che è furbo – fa venire una gran corrente d'aria, e Giorgio si trova con un gran mal di gola e senza voce. Allora ha l'idea: non potendo parlare, scrive la frase magica sul manico della scopa; poi agita la scopa in aria, e – meraviglia! – lo stratagemma funziona (4). Giorgio pulisce tutta la grotta e riceve dal Vecchio un foglio con scritto l'incantesimo per far piovere. Tornato a casa, Giorgio proclama l'incantesimo; piove a dirotto, e il papà gli dice: "Sei stato grande! Sei diventato un vero uomo!" (1). Ecco, in una sola favoletta, tutti e sette gli elementi di base. (Se vi interessa approfondire l'argomento, potete leggere: Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi; è un libro abbastanza complicato).

Storie vere, o quasi

I bambini e i ragazzini sono persone in trasformazione; spesso le fiabe non fanno che accennare, in forma simbolica, proprio a questa trasformazione. Se volete scrivere delle storie "vere" (o "quasi vere") rivolte ai bambini, ricordate che spesso esse normalmente utilizzano – senza diventare per questo meno "realistiche" – gli stessi elementi di base delle fiabe. Facciamo un esempio.

La giovane persona in trasformazione è una persona che sta cercando qualcosa: sé stesso (7). Chi può aiutarla? I genitori, ovviamente, che sono i suoi maestri naturali; ma lui (o lei) preferirebbe trovarsi un maestro tutto per sé, adatto a lui. Così si allontana – fisicamente o mentalmente – dalla famiglia (6), va in cerca di nuove esperienze. Incontra compagnie buone e cattive; ci sarà chi gli farà del male (5) e chi invece gli farà del bene (2), guidandolo attraverso esperienze formative (4) e insegnandogli a conoscersi e ad autoeducarsi. Forte di questa nuova conoscenza, la nostra giovane persona in trasformazione, ormai trasformata (1), potrà riavvicinarsi ai genitori, portando nel cuore e nella memoria ciò che ha imparato (3).

Questa sembra la storia di una qualunque adolescenza andata a buon fine: ma, se controllate i numeri tra parentesi, vedrete che gli elementi in gioco sono esattamente gli stessi della fiaba... Certo: nella fiaba tutto è simbolico e allusivo, mentre nel racconto realistico tutto è vero o simile al vero. Ma la differenza non è poi tanta.

Quindi, anche se raccontate realisticamente una storia vera o verosimile, ricordate che chi la leggerà farà – si solito senza rendersene conto – una *doppia lettura*: realistica e simbolica. In sostanza, il racconto realistico funziona *anche* come una fiaba, ed è proprio per questo, addirittura più che per il

suo contenuto realistico, che si imprime fortemente nell'immaginazione di chi legge.

Pertanto, mentre scrivete una storia vera o verosimile, non mancate di interrogarvi sui suoi possibili contenuti simbolici. Provate a interpretarla come interpretereste una fiaba. È probabile che il suo “contenuto fiabesco” sia il suo vero contenuto.

Ultimo consiglio

Quando iniziate a leggere un libro, che cosa vi aspettate? Sostanzialmente tre cose: di passare un po' di tempo piacevolmente; di godere della bellezza del libro; di imparare qualcosa che forse vi servirà.

Se volete scrivere storie per bambini e ragazzini, non dimenticatevi mai di queste tre cose. Ciò che scrivete deve essere piacevole, bello e istruttivo. Non basta che sia piacevole (cioè avvincente, emozionante, avventuroso...); non basta che sia bello (scritto bene, vivido, ben strutturato...); non basta che sia istruttivo (informativo, morale, preciso...). Dev'essere tutte e tre le cose insieme.

Le storie per bambini non sono diverse dalle storie per adulti. E ciò che i bambini ricavano dalle storie, è esattamente ciò che *noi* ricavate dalle storie: piacere, bellezza, apprendimento.

[08] Bibliografia

Sulla scrittura, e in particolare sulla scrittura cosiddetta “creativa”, negli ultimi anni sono stati pubblicati in Italia molti libri. In questa breve bibliografia non faremo una rassegna dell’intera produzione: ci limiteremo a segnalare le opere che ci sembrano più riuscite e più “pratiche”.

Le scritture funzionali

Per cominciare, alcuni libri sulle scritture “funzionali”, cioè quelle scritture che – a differenza della poesia, delle narrazioni, del teatro – sembrano avere uno scopo pratico: gli articoli, le tesi, i discorsi, le lettere, i documenti aziendali eccetera.

Il manuale più semplice e accessibile (ed economico!) è quello di Costanzo di Girolamo, *La forma del testo*, Il Mulino: può servire come introduzione generale. Divertente, facile e ben fatto è *Il gioco dell’argomentare* di Cristina Pennavaja, Franco Angeli: che serve soprattutto, come dice il titolo, a chi debba scrivere testi che sostengono delle opinioni.

Più complessi, rigorosi (e costosi) il *Manuale di scrittura e comunicazione* di Francesco Bruni e altri (Alfieri, Fornasiero, Tamiozzo Goldmann), Zanichelli, e il *Manuale di scrittura* di Fiormonte e Cremascoli, Bollati Boringhieri. Entrambi questi testi contengono, oltre ad esempi (con ampie spiegazioni) di svariati tipi di testi, anche numerose e organiche indicazioni per raggiungere una scrittura chiara, spedita, precisa ed efficace.

Per chi lavora nelle o con le amministrazioni pubbliche, o studia per prepararsi a lavorarci, c’è il *Manuale di stile. Strumenti per semplificare il linguaggio delle amministrazioni pubbliche*, Il Mulino, curato da Alfredo Fioritto e patrocinato dal Dipartimento della funzione pubblica della Presidenza del Consiglio dei ministri. Contiene un’utile Guida alle parole della pubblica amministrazione, da “abilitazione” a “voltura”

Più utile a chi debba pubblicare un libro e si trovi a tu per tu con le bozze è il *Nuovo manuale di stile* di Roberto Lesina, Zanichelli: ci si trova la risposta a ogni dubbio su virgolette, corsivi, punteggiatura, maiuscole, numeri romani, sigle, eccetera).

Da leggere come si legge un romanzo è *Come si fa una tesi di laurea* di Umberto Eco, Bompiani: un libro pieno di utilissimi insegnamenti non solo per quanto riguarda la stesura del testo, ma anche per tutto il lavoro preparatorio.

La scrittura da giornale

Sulla scrittura giornalistica possiamo consigliare lo splendido e completo *Manuale del giornalista. Tecniche e regole di un mestiere* di Alberto Papuzzi, Donzelli: che non parla, ovviamente, solo di scrittura.

Vecchiotto e difficile da trovare è il libretto *La scrittura da giornale* di G. Vicari, Longo: contiene le regole fondamentali della scrittura giornalistica, con la migliore formulazione che ci sia mai capitato di incontrare.

Infine si può consigliare *Stile Stampa*, un volume collettivo scritto dai giornalisti del quotidiano *La Stampa*, che ne è anche l’editore. È particolarmente utile per conoscere la varietà della scrittura giornalistica.

Manuali di scrittura creativa

Chi è interessato alla narrazione si trova di fronte due generi di libri: i cosiddetti manuali di scrittura creativa e le testimonianze di narratori.

In Italia non è ancora stato pubblicato né tradotto un manuale di scrittura narrativa degno di questo nome. C’è la collana “Scuola di scrittura” delle edizioni Nord, comprendente vari volumetti ciascuno dedicato alla trama, al dialogo, all’ambientazione, alla revisione e così via; il limite di questi

volumetti è che sono la traduzione di opere statunitensi scritte per un pubblico statunitense; e inoltre sono, più che divulgativi, francamente semplicistici.

Lo stesso testo di questi volumetti è stato rifiuto nell'opera a dispense *Scrivere* pubblicata da Fabbri: che però costa molto di più. Infine, tutta la collana è stata pubblicata in un volume unico, sempre dalle edizioni Nord.

Il *Ricettario di scrittura creativa* di Stefano Brugnolo e Giulio Mozzi, Zanichelli, non è esattamente un manuale: è piuttosto un grande repertorio di esempi di scrittura (quasi 500) divisi per situazioni, tipologie, stili ecc.

Ha avuto grande successo il recente volumetto *Consigli a un giovane scrittore* di Vincenzo Cerami, Einaudi: che è molto piacevole da leggere e ha il vantaggio di parlare d'ogni genere di scrittura, da quella romanzesca a quella teatrale. Ma si tratta appunto di un libro di consigli, non di una trattazione completa.

Notissimo anche il *Mestiere dello scrittore* di John Gardner, Marietti: altro libro divertente, molto americano peraltro, istruttivo ma tutt'altro che sistematico. Gardner è famoso per essere stato l'insegnante di scrittura di Raymond Carver e per aver affermato che, volendo diventare scrittori o scrittrici, la prima cosa da fare è sposare una donna ricca o un uomo ricco. Così ci si potrà dedicare all'arte senza troppi pensieri.

Belli grossi e molto tecnici sono *Retorica della narrativa*, di W. C. Booth, La Nuova Italia, e *Tecnica del romanzo novecentesco* di J. W. Beach, Bompiani. Entrambi sono due classici nel loro genere; il secondo, più semplice e più utile del primo, non è più stampato da anni; va cercato in biblioteca.

In verità, a questo punto sarebbero da citare centinaia di opere di teoria della letteratura, critica e narratologia. Il guaio è che certi bellissimi (e spesso difficilissimi, purtroppo) libri che *analizzano* la narrazione risultano del tutto inutili a chi invece voglia *produrre* una narrazione. In sostanza: una certa cultura teorica, critica e narratologica è utile a chi voglia scrivere narrativa. Ma la *forma mentis* del teorico, del critico o del narratologo è molto diversa dalla *forma mentis* del narratore.

Comunque, una bibliografia di questo genere esula dal nostro compito.

Testimonianze di narratori

Le testimonianze di narratori sono moltissime. Alcuni svelano o pretendono di svelare i "trucchi del mestiere"; altri riflettono piuttosto sul senso della loro attività. I libri del secondo tipo sono, in realtà, i più interessanti: anche se, spesso, sembrano libri dai quali non si impara quasi niente.

Minimum Fax pubblica da qualche anno una collanina di interviste a grandi scrittori, per lo più anglosassoni (da William Faulkner ad Allen Ginsberg, passando per Raymond Carver). Sono volumetti piccolissimi e costano, per le pagine che hanno, un po' cari: ma spesso sono molto belli.

Più o meno tutti conoscono le *Lezioni americane* di Italo Calvino, Mondadori. Ma non meno belle sono le lezioni francofortesi di Ingeborg Bachmann, pubblicate con il titolo *Letteratura come utopia*, Adelphi. Molto belle anche le lezioni di Nadine Gordimer raccolte in *Scrivere ed essere: lezioni di poetica*, Feltrinelli, dove molto rilievo è dato (giustamente) al ruolo sociale e politico del narratore.

Gli appassionati della *Beat Generation* potranno leggersi anche *La scrittura creativa* di William Burroughs, SugarCo (un po' difficile da trovare in giro) e *Scrivere bop. Lezioni di scrittura creativa* di Jack Kerouac, Mondadori. Avvisiamo però che si tratta di libri composti dagli editori mettendo insieme pezzi disparati e d'interesse disuguale.

Di Raymond Carver consiglieremmo, più che il noto *Mestiere di scrivere*, Einaudi, che è anch'esso una raccolta di pezzi disparati, il volume *Voi non sapete che cos'è l'amore*, Minimum Fax.

Gli scrittori italiani sono un po' avari di libri del genere. Maria Teresa Serafini ha raccolto con il titolo *Come si scrive un romanzo*, Bompiani, una serie di interviste a scrittori italiani: Bufalino, Capriolo, Eco, Loy, Malerba, Mannuzzu, Maraini, Pazzi, Pitzorno, Prisco, Roversi, Tomizza, Vassalli. Una bella intervista con Alberto Tabucchi, con il titolo *Dove va la letteratura?*, è stata pubblicata da un minuscolo editore: òmicron.

Giampaolo Rugarli ha pubblicato un *Manuale del romanziere*, Marsilio, che tutto è tranne che un manuale: è piuttosto una confessione. Un bel libro-intervista a Pier Vittorio Tondelli, curato da Fulvio Panzeri e Generoso Picone, ha il titolo *Il mestiere di scrittore*, Theoria. Antonio Franchini ha pubblicato *Quando vi ucciderete, maestro?*, Marsilio, un affascinante discorso sulla pratica della narra-

zione paragonata alla pratica delle arti marziali. Giulio Mozzi ha pubblicato *Parole private dette in pubblico. Conversazioni e racconti sullo scrivere*, Theoria.

Il più bel libro italiano di questo tipo, e in assoluto uno dei più bei libri sulla scrittura, è *Storia delle mie storie* di Bianca Pitzorno, Pratiche.

La poesia

Consigliare libri sulla poesia è un bel guaio. Esiste una quantità di manuali che insegnano, o pretendono di insegnare, a fare i versi. Quasi tutti questi manuali sono tecnicissimi, al limite della leggibilità. E sospettiamo che non servano a nulla.

Consigliamo di leggere poesia. Consigliamo di leggere poesia italiana. Consigliamo di leggere ciò che i poeti hanno scritto o dichiarato intorno al loro fare poesia. Per avere un'idea di che cosa i poeti d'oggi pensino sulla e attorno alla poesia: *La parola ritrovata*, a cura di Maria Ida Gaeta e Gabriella Sica.

Consigliamo di leggere le *Lettere a un giovane poeta* di Rainer M. Rilke, Adelphi.

La scrittura per sé

A chi scrive soprattutto per sé, consigliamo un piccolo classico: *Scrivere Zen* di Nathalie Goldberg, Astrolabio. In questo libro – molto pratico, molto narrativo e molto ben scritto – la scrittura è intesa come una pratica intima, rafforzante, meditativa e consolatoria. Tra i libri di questo genere – ce ne sono molti, e sono spesso delle bufale – questo spicca per la sua qualità.

Più tecnico il *Raccontarsi* di Duccio Demetrio, pubblicato da Raffaello Cortina: una specie di introduzione psicopedagogica all'autobiografia.

Noiosissimo, ma interessante (e piuttosto caro), è *Curarsi con il diario* di Ira Progoff, Pratiche. Al di là della cultura molto new age, propone delle interessanti procedure per scrivere, ma soprattutto per “adoperare” un diario. Il guaio è che qualche centinaio di pagine si poteva ridurre a una cinquantina.

La retorica antica

Vorremmo spezzare una lancia in favore dei classici antichi. Ciò che oggi si chiama “scrittura creativa” è abbastanza simile a ciò che una volta si chiamava “retorica”. La retorica gode di cattiva fama, ma questa cattiva fama è ingiustificata.

La *Institutio oratoria* di Quintiliano, ad esempio, è un libro affascinante. Non si tratta di un vero e proprio manuale di retorica: è piuttosto un trattato di pedagogia dell'oratore, dall'infanzia alla piena maturità, con ampie parti più narrative che tecniche. Vale la pena di leggerlo. C'è un'edizione economica presso Rizzoli, con il testo a fronte, e con il titolo *La formazione dell'oratore*. Naturalmente ci vuole un po' di coraggio: sono circa mille pagine...

La lettera di Orazio sull'*Arte poetica* ha avuto da poco una bellissima edizione “attualizzante”, a cura di Claudio Damiani, Fazi. Il commento al testo non ha tanto l'obiettivo di spiegarlo e chiarirlo, quanto di mostrare come le riflessioni oraziane siano ancora utili e stimolanti per chi oggi scriva o legga poesia.

La *Retorica* e la *Poetica* di Aristotele, o le opere di Cicerone (soprattutto il *De oratore* è da leggere), si trovano in varie e spesso ottime edizioni.

Su questi libri si è fondata per secoli, e tuttora si fonda, l'idea stessa di letteratura che pervade la nostra cultura. Perché quindi non darci un'occhiatina?

La Tela Nera significa:

Racconti Horror, Noir, Fantastici...

<http://www.LaTelaNera.com/Biblioteca>

Recensioni di Libri, Fumetti, e Riviste

<http://www.LaTelaNera.com/Freetime>

Ebook, Ecomic, Ezine...

<http://www.LaTelaNera.com/Ebook>

Concorsi Gratuiti (e non) di Narrativa

<http://www.LaTelaNera.com/Concorsi>

Elenco dei concorsi di Narrativa in Italia

<http://www.LaTelaNera.com/Concorsifree.htm>

Interviste con Autori, Editor, Webmaster...

<http://www.LaTelaNera.com/Interviste>

Forum di Discussione aperto a tutti

<http://www.LaTelaNera.com/Forum>

Locandine di Film Horror

<http://www.LaTelaNera.com/Locandine>

Spazio Web Gratuito per Autori

<http://www.LaTelaNera.com/Ospiti>

La Tela Nera
www.LaTelaNera.com

Collana ibridi

Giulio Mozzi – Corso di Scrittura Condensato (novembre 2004)

Autori Vari – Sangue sui Libri (dicembre 2004)

**LA
TELA
NERA**
.COM

