

cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

**Per il ciclo di incontri
SCUOLA FLANNERY O'CONNOR
SCRITTURA CREATIVA**

Lezione n.5

interviene

Luca Doninelli

Scrittore

Milano

18/06/2002

©cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedea, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

SCUOLA SCRITTURA CREATIVA: “LUCA DONINELLI”, 5 LEZIONE, 18.06.02

Doninelli: Qui ci sono alcune domande che voi mi avete mandato; grazie di aver iniziato a spedirmi le idee dei vostri racconti: ad alcuni di voi ho già cominciato a rispondere. Alcuni di voi mi hanno mandato delle idee che non sono affatto delle idee: perciò adesso devo spiegarvi cos'è l'idea di un racconto. Se uno di voi mi manda un racconto che dice “Storia di Consuelo che vive a Barcellona”: voi capite che come idea è un po' esile, cioè non è proprio un'idea. Questa era una...tu capisci che dietro c'è una storia. Però se uno ti manda come idea: “Adele, una rottura”: faccio fatica a capire. Io capisco comunque, che dietro “Adele, una rottura”, c'è un'idea. Solo che devi riuscire a farla capire a me. Bisogna fare questo sforzo in modo che io possa capire dove c'è l'idea. Comunque fate bene a mandarmele, perché si stanno rivelando alcune cose ad esempio Eleonora mi ha mandato un'idea bellissima, una delle idee letterarie più belle che io abbia mai sentito ultimamente. Solo che bisogna poi trattarla per questo vi ho detto di mandarmele. Perché è bello chiacchierare un attimo insieme di queste cose, secondo la vostra libertà, per cui uno che non ha voglia di farlo, non deve farlo. Perché ci sono persone che, come dire, ti vogliono parlare di quello che fanno solo quando hanno messo la parola punto. Allora questo va rispettato, io infatti lo chiedo nel massimo rispetto della libertà vostra. Però siccome era un lavoro che io con Testori facevo, ed era un lavoro utile, nel senso che tante volte uno ha una bella storia ma poi quando deve raccontarla ricorre alle due tre cose che sa . Il Cristianesimo lo chiama *peccato originale*, c'è una difficoltà, una fatica, una accidia, una durezza per cui facciamo fatica a pensare che bisogna imparare qualcosa di nuovo. Se compriamo una macchina di 6 metri, nel vecchio garage lungo 5 non ci sta. Noi dobbiamo prendere un garage nuovo o dobbiamo rivendere la macchina, oppure dobbiamo tenerla fuori e sono affari nostri se poi la troviamo rigata o un po' rovinata. Sono delle scelte da fare e tante volte dico una bella idea necessita di tutto un rischio che bisogna prendersi per realizzarla. Io l'idea della Eleonora non ve la dico perché altrimenti la rubate. Il problema non è fare quello che dico io, il problema è quello di confrontarci in modo tale che spariamo più in alto che si può, e comunque, sparando in alto, che si prendono gli uccelli. Io vi volevo leggere un pochino di domande perché sono interessanti; Eleonora se tu elimini i nomi propri...Perché il tono dell'inizio del tuo racconto è molto determinato dal nome proprio. I nomi propri sono una cosa... sui nomi propri potremmo fare un corso!...Un nome proprio, cioè il fatto uno si chiami Gino o Francesco, cambia tutto il romanzo per cui il nome proprio deve essere quello lì. Pensate a Manzoni che fa *Fermo e Lucia*: ad un certo punto cosa vuol dire che ha fatto diventare Fermo Renzo? È il romanzo. Con il nome Renzo nasce il romanzo. Prima Manzoni era uno scrittore forse più grande e io sinceramente, non so se i Promessi Sposi son più belli dell'*Adelchi*, che per me è un capolavoro inimmaginabile. Però *Fermo e Lucia* obbedisce ancora ad un'idea poetica, di poema. Renzo è un nome popolare. Renzo in realtà è Fermo (perché *e - o* permangono in entrambi)... Io ricordo Giovanni Testori, verso la fine della sua vita, lui diceva: io non ho più nomi! Un tempo -diceva- quando io scrivevo i miei romanzi, i miei racconti, avevo a mia disposizione tutti i nomi di questo mondo. Ad un certo punto l'ultimo nome a cui sono arrivato era Riboldi Gino. Per chi di voi ha letto “*In exitu*” o è riuscito a vedere questo memorabile spettacolo con Franco Branciaroli. È questo ragazzo che muore di overdose alla Stazione Centrale di Milano lì battezzata la Tutan-kamica da Testori, che rimarrà per sempre, secondo me, la Tutan-kamica, che quando la vedete sembra davvero qualcosa di egiziano... E lui mi diceva: ecco mi è rimasto solo questo nome. Infatti dopo lui ha scritto solo un romanzo “*Gli angeli e lo sterminio*” in cui l'unico nome proprio che c'è dentro è Kawasakij, che sono le moto che questi angeli inforcano per dar luogo al rituale di distruzione di Milano. Questo è molto interessante perché il venir meno dei nomi, quindi dei nomi propri e dei cognomi: nome e cognome vuol dire da chi tu vieni, vuol dire qual è la tua origine, qual è la tua appartenenza, qual è il Dio che tu segui... Vuol dire tantissime cose: il clima, il cielo sopra di te, il paesaggio, il popolo... Per questo dico il

nome proprio, anche se non vogliamo... quando noi diamo un nome e un cognome ad un personaggio, poi è inevitabile che questo incida su tutto, che dia il tono... Allora bisogna stare molto attenti. Piuttosto non mettere il nome e aspettare che venga il momento in cui il nome entra come una risonanza nell'idea da cui nasce un racconto. Allora tu senti che le parole che stai usando hanno come una consonanza con questa idea qui: le obbediscono e ad un certo punto... Tac! E il nome ti viene! Oppure se non ti viene vuol dire che non doveva venirti. È talmente importante che non deve diventare un imperativo. Se tu elimini quella cosa sei molto più libero, vai dove ti pare, vai molto di più, fai più associazioni...

Chiusa questa cosa, che può servire ad altri... Ci sono qui alcune domande: comincio dalla prima. È una domanda sulla quale ho riflettuto molto, che mi sembra molto interessante e che do a voi. Non è importante rispondere. "Quello che volevo capire è: sto a ciò che ho già scritto finché non mi viene la pagina successiva? O stacco completamente seguendo l'ispirazione, sperando che alla fine tutto si ricomponga come in un puzzle?" Avete capito cosa vuol dire? Vuol dire che ad un certo punto uno si trova con questo problema: che sta andando avanti da tre, quattro, cinque, sei pagine con una cosa e sente che sta esaurendo quel punto. Metti che stai scrivendo un romanzo, pensi di tirarci fuori almeno un centinaio di pagine, scusate se parlo come con una bilancia in mano, prendetelo con beneficio d'inventario. E la questione è questa, devo continuamente seguire quel filo dell'avvenimento oppure posso fare in un altro modo? Io non voglio dare risposte, perché secondo me le risposte se le da ciascuno come crede lui. Io però voglio solo ricordarvi una cosa, che è semplice come il mondo, nel senso: come la sua esistenza o del fatto che ci siamo. Il racconto non coincide con la storia raccontata. Il momento fondamentale comunque non è la storia raccontata: il momento fondamentale è il raccontare. E il raccontare si realizza secondo una scansione che è sua, è della cosa che tu stai raccontando. Il problema se la linea narrativa deve essere tutta filata, tirata, oppure se si può... non c'è nulla che si può o non si può. Io ho letto libri divertentissimi in cui l'impressione che tu hai è che lo scrittore salti di palo in frasca continuamente mentre non è così. Non è così perché? Perché ciò che è unitario non è la storia che tu racconti. Non possiamo mai percepire una costrizione in quello che leggiamo. Ciò che è unitario è il movimento della scrittura, l'unità sei tu che lavori. In questo senso dico: stacco completamente seguendo l'ispirazione, io credo che naturalmente ci siano dei livelli su questa cosa, perché per esempio un'altra cosa che la stessa persona mi chiedeva mi diceva: tu mi dici che bisogna sempre lasciarsi andare alla scrittura, ma se io invece ho in mente già l'episodio tutto bello chiaro in testa allora non devo più lasciarmi andare? Domanda a trabocchetto: io non ho mai detto che uno deve lasciarsi andare a caso, anche perché *lasciarsi andare* è un termine che non significa niente, non credo di averlo detto io. Dico così, tanto più è evidente la storia che vuoi raccontare la cosa che ti sta a cuore, tanto più la scrittura è creativa; ma il creativo non significa che tu improvvisi lì sul momento che tu credevi che tal personaggio dovesse andare a destra invece no! Va a sinistra, questa non è la scrittura creativa, se la creatività fosse questa cosa saremmo freschi. Questa è l'approssimazione, invece la... creazione è proprio qualcosa che si gioca tanto più potentemente quanto più è lucida l'idea e non sta tanto nel modificare l'idea che abbiamo in testa quanto nel renderla reale; perché io posso avere chiarissimo una storia, ma nel momento in cui scrivo io è come se andassi a vedere qualcosa di cui fino a quel momento mi hanno solo parlato. E' scrivendo che io vedo, e quindi vedo delle cose che nell'idea magari non avevo visto, per esempio il romanzo che io ho progettato di più, che avevo più chiaro in testa proprio quasi millimetricamente da quando ho cominciato a scriverlo che talk show allo stesso tempo è un romanzo la cui scrittura mi ha riservato delle sorprese enormi, perché era scrivendo che diventava vero quello che era solo un pensiero, quindi non dobbiamo pensare che la creatività stia in una sorta di shock che noi subiamo scoprendo che quello che avevamo in mente è diverso da quello che ci viene fuori scrivendo, può succedere ma non è il punto essenziale, non è il segreto. Io leggevo un critico letterario molto affermato che detesto, che si chiama Cesare Garboli sentite cosa dice, è un saggio su Calvino: "Con tutto il suo amore per le fiabe e le sue origini microepiche, neorealistiche, picaresche non si può dire che Calvino sia uno scrittore orale" su questo siamo tutti d'accordo, la scrittura di Calvino non centra niente con la tradizione orale "e in un certo senso non è neppure uno scrittore felice. Per conoscere la felicità in letteratura bisogna essere" sentite il

segreto della felicità secondo Garboli in letteratura “bisogna essere trasandati, approssimativi, involontari, casuali.” Tutto ciò che Calvino finì per detestare, e io sono totalmente d'accordo con Calvino, voglio dire lui (Garboli) pensa, siccome non ci è mai riuscito, che la felicità del narratore, scrittore è il problema che hanno molti critici, molti critici sono dei narratori mancati e allora si consolano pensando che il narratore è un cretino di talento che non ha le categorie intellettuali di quello che sta facendo lo fa così, cioè il creativo è una specie di bestia che crea ma non è intelligente e poi il critico che va a dire al creativo guarda che tu stai facendo questa cosa... impara. A me colpisce perché qui Garboli non sta dicendo una cosa che ha una corrispondenza con la realtà, ma sta dicendo semplicemente una cosa che è mancata a lui; ed in questo senso io la trovo una grave scorrettezza critica ed umana, perché la felicità in letteratura è quando dici una parola, e la parola è quella. L'infelicità in letteratura è quando giri intono alle parole, non ci vai dentro e per cui dici sempre qualcosa che gli somiglia mentre la felicità letteraria è quella; vado avanti, qui mi hanno mandato tante domande ce ne è una in particolare quando creiamo una situazione una vita come si può finire il racconto senza cadere nella banale conclusione di un qualche proverbio o metafora o massima? Anche questa è una domanda molto interessante soprattutto sulla parola metafora. Allora qualche sera fa io ero a Venezia per uno spettacolo teatrale e mi trovavo con una della RAI, che fa i servizi di teatro per la RAI, e a un certo punto questa qui mi parlava di un performer sudamericano il quale ha fatto svenire tutto il pubblico perché durante una performance si è tagliato una falange di un dito, questa qui mi ha detto:” ecco io nonostante tutto io ho ammirazione per uno così, perché è uno che ha rischiato in prima persona un pezzo del suo corpo mentre in fondo noi cosa facciamo al massimo facciamo la metafora di questo (del dito tagliato) non il dito tagliato per davvero” e io così, semplicemente le ho detto: ”ma scusami amica mia ma ciò che colpisce nell'arte è proprio la metafora non è...cioè se io fossi più suggestionabile e vedo uno che si taglia un dito svengo ma do poi quando mi riprendo lo mando a fanc... cioè non è che dico ah lui sì che ha fatto del teatro. Mentre ci basta leggere dei testi teatrali, che sono delle metafore, per riceverne una ferita molto più profonda e più duratura. Perché se voi leggete o andate ad assistere ad una buona rappresentazione anche di un'opera di Shakespeare lieve, Sogno di una notte di mezza estate, voi uscite con i brividi perché capite che questo vi ha detto una cosa, se è fatto bene il sogno, che voi non volevate assolutamente sentirvi dire e vi accorgete in quel gioco lì lui vi ha beccato una cosa che avreste voluto non fosse beccata; che è molto di più dell'azione sul sistema nervoso periferico che fa la vista di uno che si taglia un dito per far colpo sul pubblico. Quindi questa domanda come faccio a sapere qual è l'idea giusta questo ci si aiuta ma quando creiamo una situazione, una vita come si può finire il racconto perché è giusta la domanda sulla conclusione...io, anche su questo qui, non vi dirò mai come si fa a fare un finale di un racconto per un motivo semplice perché se ve lo dico nessun racconto vostro mi sorprende più per il finale, perché lo fate come ve l'ho detto io di farlo quindi non vi dirò assolutamente come farlo, un buon criterio secondo me era quello adottato da Raymond Carver che secondo me ha riassunto nel suo modo di fare i finali tutto ciò il buon senso umano può dire su questo tema cioè che lui smetteva di fare un racconto quando si accorgeva di avere detto tutto quello che doveva dire. Quindi a volte i suoi racconti sembrano tranciati così a metà, invece poi voi li leggete bene e capite che non c'è nulla di tranciato ma semplicemente quando ha detto l'ultima parola che doveva dire ha smesso di scrivere, io non vi dico di fare come Carver vi dico che lui aveva adottato questo criterio economico secondo me molto semplice e che comunque è vero che un racconto si conclude così. Poi c'è tutta una fisiologia del racconto, una volta chiamai qui Michele Mari che adesso è prof. ordinario di storia e letteratura italiana alla Statale, e Michele aveva fatto un discorso su come si fa un romanzo, fino a che punto si può inventare, da che punto in poi bisogna smettere di inventare e tutte queste cose qui che secondo me lasciano il tempo che trovano, cioè lui sosteneva che da metà romanzo in avanti non si può più inventare niente ma si può solo trarre, tirare le fila da tutto ciò che si è inventato prima. Secondo me è importante che uno capisca quando ha finito, a me è capitato più di una volta di andare avanti a scrivere un racconto e dirmi porca miseria non trovo il finale e allora provo a costruire il finale e dopo a un certo punto me lo rileggo e dietro di un tre, quattro pagine e dico eccolo lì il finale. Per esempio il mio primo racconto pubblicato finiva:” allora in piedi dobbiamo metterci in cammino per

tempo il re vi attende entro questa notte a Madrid” e poi andava avanti “vi farà conoscere il sig. tal dei tali...ve lo presenterà voi mi raccomando siate così...” ad un certo punto non mi ero reso conto che il re vi attende entro questa notte a Madrid ‘punto’ era un finale stupendo e che in fondo tutto quello che dicevo dopo non contava molto per cui ho chiuso lì così. Tante volte ci si regola così cioè quando continuando si perde sempre un po’ di forza allora si dice qui c’è qualcosa che non funziona allora si ritorna su e dici guardalo lì (il finale) e questo vale anche per i capitoli di un romanzo, ma questo non è un suggerimento tecnico dico semplicemente che il finale è una cosa che si vede. Un’altra domanda “Mi piacerebbe molto approfondire il tema della bellezza che può scatenare la follia così detta sindrome di Sthandal ma in un romanzo ci devono stare altre mille cose ed è come se poi non sapessi come riempire le altre pagine, perché tutte le cose a cui penso rischierei di inserirle come contorno e quindi non avrebbero quella necessità di cui parlavi tu nelle lezioni, non riesco ad avere le idee chiare in partenza su come strutturare una storia così lunga” Anche questo mi sembrava un tema interessante da trattare insieme a voi. Il tema della bellezza, il tema della sindrome di Standal è bello? Sì, dipende da come lo si tratta. Nel caso della Manuela era una sindrome di Sthandal che si incentra sull’idea di maternità che quindi ha una risonanza potente nel senso che questa qui diventa pazza sulla maternità perché questo qui vede la Pietà di Michelangelo e poi questa donna si comporta verso il proprio figlio in modo folle che in qualche modo ha creduto di ricevere la visione della...mi sembra un’idea... faccio i migliori auguri a chi vuole scriverla...non vorrei che quella necessità di cui parlo io fosse intesa come uno schematismo cioè quando io dico di necessità, intanto lo dico per me, ci può star dentro assolutamente tutto. Secondo me uno se ne accorge da solo se quello che sta scrivendo ha un nesso con tutta la storia o no cioè non c’è bisogno che uno lo progetti prima perché tu scrivi e scrivendo scopri di che colore sono le scarpe di uno, come deve fare per superare una pozzanghera per non finirci dentro, scopri il colore del cielo (il colore del cielo diventa importante perché determina tante cose) e tutto il resto. Tu puoi partire da qualcosa che apparentemente non centra niente, mi è capitato per esempio di scrivere un racconto; a me non è che i racconti vengano benissimo (quelli un po’ brevi) ne avevo scritto uno uscito su una rivista che si intitolava “Elettra” Elettra è un nome un po’ da anoressiche e io mi ero immaginato questa qui, cioè mi immaginavo una bella ragazza che però era sempre stata dentro e fuori gli ospedali e io avevo cominciato parlando delle dita di questa qui e del tipo di guanti che si metteva, non è che io quando avevo ideato il racconto avevo in mente che guanti aveva questa qui, cioè lì per lì mi è venuta voglia di parlare dei guanti di lei e mi sono accorto che però andava bene se tu andando avanti hai voglia di parlare dei guanti, di come aveva le dita, di come aveva le punta delle dita, di come aveva le unghie...e tu lo senti che è la stessa materia della ragazza anoressica, non so se mi spiego, cioè te ne accorgi da solo. Il contorno, cioè il contorno tu ti accorgi che è un contorno tu stessa disapprovi quello che stai facendo cioè ti accorgi che non funziona ma è evidente che in un romanzo tu devi far star dentro tante cose, ma far star dentro tante cose non vuol mica dire stiparlo; vuol dire che vedendo una scena vedi dei particolari e immediatamente vedi il particolare che si lega che entra in rapporto con tutto il resto allora per esempio parlare di questa ragazza anoressica, un po’ altezzosa cioè non proprio anoressica grave ma che è stata anche un po’ male, altezzosa perché ci sono un po’ di ragazzi che le fanno il filo e lei però è un po’ scostante con questi ragazzi qui... e allora ti viene voglia di dire che faceva collezione di qualcosa, poi stava con uno sì però questo qui con cui stava ci stava davvero o era lui che diceva che stava con lei ma lei non le piaceva tanto... e allora mi viene in mente che lei era stato con un pittore abbastanza affermato che lei aveva convinto a non dipingere più perché non aveva talento (cioè già uno che esponeva) e vedevo che la cosa funzionava in questo modo, poi quando lei è capitata in un ospedale dove c’era uno piantonato perché aveva strangolato sua moglie però poi ne aveva prese tantissime perché non riuscivano a tenerlo fermo perché aveva preso qualcosa e avevano dovuto mettergli, iniettargli un po’ di roba per tenerlo fermo perché era furioso, furente. L’idea del riempitivo è nel momento in cui tu sei arida cioè nel momento in cui tu non sei più in una posizione di interrogazione, rispetto a quello che stai facendo, cioè non sei più in una posizione di dire ma vediamo cosa ha da dirmi questo qui; allora certo nel momento che tu pensi che quel personaggio lì, quella storia lì ti ha già detto tutto allora per forza diventi arida e allora inventi i

riempitivi invece il bello che quella storia non ti ha detto tutto oppure certo se tu vedi che ti passa l'entusiasmo, molla o trovati qualcos'altro da scrivere cioè la cosa migliore è quella lì. Poi ci sono domande più esistenziali del tipo "perché scriviamo?"...

Gli scrittori devono cercare di capire che il teatro è una cosa molto importante, perché essi sono stati cacciati via dal teatro, però il teatro dà allo scrittore una grandissima opportunità che è la parola "corpo", cioè la parola "urlo" come dire la parola che sta in un posto, la parola che coincide con un corpo, con una situazione spazio-temporale e che esplose, quindi ha una potenzialità la parola teatrale e anche un'immediatezza comunicativa straordinaria e io credo che uno dei motivi di crisi del teatro italiano sta nel fatto che gli scrittori sono stati allontanati; infatti se voi guardate o frequentate il teatro scoprirete che a teatro ci si va solo se c'è o Goldoni o Shakespeare cioè si vedono mediamente in una stagione cinque Amleti perché si sa che un Amleto la gente viene a vederlo, adesso il 20 devo andare a Parma a vederne uno con Elisabetta Pozzi che fa Amleto, abbiamo già visto Branciaroli che fa Medea e allora possiamo anche vedere Elisabetta Pozzi che fa Amleto; invece da quello che mi risulta quando io ero bambino o anche prima il teatro era una cosa molto più viva, voi direte ma non c'era la televisione, secondo me non è tanto quello ma è che a un certo punto sono invalse delle teorie teatrali per cui il teatro è una cosa che fa il regista, negli anni '70 ci sono stati dei meravigliosi spettacoli senza testo, uno su tutti "La classe morta" di Cantor, e molte altre esperienze straordinarie però che questo fatto dovesse diventare norma... cioè sarebbe come se un musicista di genio inventasse un brano musicale quasi totalmente silenzioso che può essere una bella idea ma non è che poi da allora la musica deve essere tutta silenziosa. Voi sapete come si fa un libro? Si fanno le bozze, poi vengono corrette si fanno le seconde bozze si fanno ancora poche correzioni e poi si fa l'aciano su cui normalmente non si fanno correzioni perché se no bisogna rifarlo ma costa un sacco di soldi dopodiché si fa la stampa ora però esiste anche un modo con una stampante molto bella di passare direttamente dal dischetto allo stampato e poi con una rilegatura... naturalmente non si possono fare grandi tirature però secondo me se si riuscisse a fare un libro o a fare una serie di libri e chiamarli "quaderni Flannery O'Connor" per esempio mille copie ciascuno in modo da farli conoscere da farli andare in giro sarebbe molto buono.

Un testo teatrale normalmente c'è un palcoscenico o un posto dove uno sta quindi se tu cerchi di sviluppare una vicenda e vuoi farli passare da Milano a Torino, poi li fai andare in macchina, c'è qualche problema a farlo a teatro per cui per esempio Aristotele propose le tre unità di tempo, di luogo, d'azione poi non è detto che anche qui che si debbano seguire le unità Aristoteliche, conoscerle è meglio e così quando si trasgrediscono si trasgrediscono in modo intelligente cioè per esempio se tu mi fai un dialogo "luce, battuta di lui, battuta di lei, buio, luce battuta di lui, silenzio" cioè tra la prima e la seconda luce possono anche essere passati anche degli anni in questo caso l'unità di tempo non c'è più però la fai consapevolmente sai che c'è...per cui tu tieni conto delle unità Aristoteliche e ovviamente il teatro, prima caratteristica del teatro è che il teatro è un avvenimento è un qualcosa che accade per cui il teatro non può essere un posto dove si conversa; tu puoi fare un ottimo romanzo, un ottimo racconto con una chiacchierata però una chiacchierata se la metti a teatro stufa... quindi deve avvenire qualcosa non so per esempio il monologo In Exitu di Testori è uno che sta morendo di droga che urla le sua ultima confessione, la sua ultima domanda di pietà tu capisci che lì è fortemente centrale un corpo che a un certo punto spara in una situazione per cui la caratteristica del teatro è un po' sempre questa cioè ci sono dei corpi e ci sono delle situazioni che naturalmente tanto più la situazione è più precisa e tanto più sei facilitato...mentre la narrazione privilegia un aspetto diacronico cioè cose che avvengono nel corso del tempo il teatro privilegia una presenza fisica mentre nella narrazione i corpi sono un po' evocati dalle parole, nel teatro è il corpo che fa nascere le parole più probabilmente, comunque non sono delle regole sono delle possibili distinzioni un po' come quando mi hanno chiesto la differenza tra racconto e romanzo e dico di solito il racconto privilegia delle cose che sono successe e il romanzo privilegia un aspetto più di idee anche perché secondo me senza un aspetto di idee è difficile fare un romanzo mentre la fabulazione di un racconto cioè un racconto può non contenere idee, tu puoi fare un grandissimo racconto senza idee mentre nel romanzo non puoi permetterti questo, così come nel teatro abbiamo il corpo, il fatto che avviene lì, cioè, non è il racconto di un fatto ma è il fatto che

avviene lì perché appunto In Exitu lui racconta molte cose anche abbastanza grottesche, però tutte queste cose sono legittimate dal fatto che lui è lì che muore; questo è un esempio che mi viene in mente. La volta scorsa ho letto un posto pulito e ben illuminato, se voi leggete colline come elefanti bianchi altro capolavoro, è un racconto strepitoso però a teatro non si può fare perché quello che passa tra i due, passa attraverso una tale esilità di parole che a teatro non si percepirebbero infatti non si sarebbe mai sognato di farlo per teatro Hemingway, benché sia un dialogo con due seduti a un tavolino, quindi si può benissimo fare per teatro però perché non lo si fa? Non lo si fa perché è una cosa che passa attraverso la esilità della lettura. Mentre in un testo teatrale: “allora come va, hai visto la novità, quale novità, Verdi si è trasformato in un rinoceronte, bello sono animali simpatici.....” allora si funziona in teatro perché è una cosa talmente assurda, talmente forte che colpisce subito mentre non poi giocare sulle sfumature come prima intenzione, a teatro poi uno può fare tutto, da considerare che esiste qualcuno che ti guarda, non che ti sente leggere o parlare, perché, se io ascolto una lettura radiofonica è una cosa, perché mi lascio andare al racconto, ma se invece io ti guardo, e tu sei lì sul palcoscenico e racconti, io dopo un po’ dico,: si ma cosa sta facendo, mi devo rapportare con quel corpo che hai lì, perché mi sta raccontando questo? Allora vuol dire che ci sono delle altre leggi che si capiscono anche un po’ istintivamente, mettendosi lì, ma poi ve lo ridirò perché tanto a luglio ci rivedremo