

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

per il ciclo
Scuola di Scrittura Flannery O'Connor

“Laboratorio: Fondamenti di un mestiere ”
Terzo incontro.

incontro con

Andrea Fazioli, scrittore

Sala Verri di via Zebedia 2, Milano
martedì 17 Marzo 2009

CMC
© CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

A. FAZIOLI: Ho letto quasi tutto quello che mi è arrivato a parte tre elaborati, di quelli che mi sono arrivati ieri sera e che non sono riuscito a correggere. Per il resto ho letto tutti gli incipit e tutti i dialoghi sullo sfondo narrativo. Non siamo riusciti a fare quelle esercitazioni, che mi sarebbe piaciuto fare qui, ma il tempo è sempre un po' limitato visto che queste lezioni faccio una parte teorica ampia. Poi andando più in là mi piacerebbe passare da una parte più tecnica come iniziare una storia in maniera accattivante o come costruire un dialogo in maniera seria mi piacerebbe arrivare a costruire una storia nel vero senso della parola quindi ad avere almeno un racconto avere un personaggio e saperlo mettere in scena per una storia che abbia il suo filo e il suo svolgimento, quindi si può entrare a discutere delle strutture di una storia. È chiaro che quando arriveremo a questo punto tutta la parte teorica i trucchetti che stiamo ancora dando sono meno utili quanto invece diventa sempre più utile entrare nello specifico dei testi come abbiamo già fatto l'ultima volta. Questi sono però testi di esercitazione si può vedere gli aspetti relativi al tema da noi trattato come comincia oppure come stavolta: com'è costruito il dialogo. Avendo un'idea avendo un personaggio si può fare che portiate prima l'idea che la storia quindi si può discutere ancora prima che ci sia la storia sulla struttura, sull'impostazione che l'autore intende dare alla sua storia. Adesso dopo aver trattato l'incipit che è un momento topico vorrei parlare un po' del dialogo approfittandone dei testi che mi avete inviato perché ho visto che molti di voi scrivono bene ed hanno anche un'abitudine alla scrittura alcuni anche la scrittura narrativa altri un'abitudine alla scrittura in quanto tale e un po' meno all'aspetto narrativo e il dialogo mi sembra proprio una tipica cosa che c'è soltanto nella scrittura narrativa. Se uno scrive un testo teorico se uno scrive un dialogo un articolo una recensione normalmente non ci mettono dentro alcun dialogo e quindi se uno non ha provato a scrivere un racconto a scrivere una narrazione normalmente non si è mai trovato ad affrontare gli scogli del dialogo. Poi il dialogo è importante perché è una scena narrativa cioè qualcosa che succede senza mediazione è narrazione in presa diretta si può dire. In ogni caso il dialogo fa parlare i personaggi e non l'autore e quindi deve mandare avanti la storia miscelando elementi narrativi e descrittivi come abbiamo fatto nell'esercizio cioè quella regola che si insegna nelle scuole di scrittura che chiamano del ABC cioè accuratezza brevità e chiarezza. Accuratezza vuol dire che bisogna informarsi, essere informati per scrivere un dialogo ogni personaggio ha la sua voce ed è solo sua. Quindi per far parlare bene un personaggio bisogna sapere chi è, che cosa fa. Se noi non sappiamo niente di un determinato mestiere di un determinato ambito non possiamo mettere in scena un personaggio che appartiene a quell'ambito, perché lo faremmo parlare in maniera inevitabilmente sbagliata quindi accuratezza e poi brevità una lunga tirata non è verosimile a meno che la si giustifichi. se un personaggio va avanti a parlare per un minuto dobbiamo stupirci che ciò avvenga cioè deve essere giustificata la tirata altrimenti il dialogo nella vita reale è spezzato.

Quindi deve essere spezzato breve come si utilizza nella vita reale e anche quindi in un testo narrativo e però chiarezza cioè il dialogo deve far comunque passare un concetto oppure sfociare in un azione o mandare avanti un'azione quindi il dialogo deve essere lineare e comprensibile quindi è diverso dai dialoghi della vita reale. Questa è la difficoltà dei dialoghi bisogna ispirarsi ai dialoghi della vita reale che sentiamo nella vita reale, ma non copiarli. Ora io avrei ancora l'esercizio da fare sull'incipit e un esercizio simile sul dialogo siamo rimasti indietro quindi ,quando avremo tempo, se avremo tempo, faremo quello sull'incipit da fare qui intanto quello sul dialogo lo saltiamo , ma vi presento anche qui come abbiamo fatto l'ultima volta qualche regoletta per il dialogo, stavolta però mi sono premunito e visto che l'ultima volta ho citato molti incipit però sentirli leggere così uno non si rende conto specialmente quando si tratta del dialogo quindi ho preparato delle copie dei dialoghi che citerò sono dei dialoghi che presentano degli aspetti tipici del dialogo e alcuni sbagliati in realtà i dialoghi non dicono niente sono dei dialoghi realmente esili, utili sono fatti a scopo esemplificativo. L'ultimo è mezza pagina ed è tratto da Plutero Lucentini, gli altri sono una lista di esempi da fare. Questi sono trucchetti del mestiere che poi vengono utili andando più in là vorrei ridurla sempre più. Altri mi hanno mandato dei testi da leggere che esulano dagli esercizi. Questi testi extra nel momento in cui li avrò letti farò sapere direttamente via mail alla persona cui me li ha mandati, mentre questi qua gli esercizi che mi mandate li annoto e poi li commenterò quando riusciremo a fare degli esercizi in classe quando riusciremo a scrivere anche qui. Questo è anche il bello della scuola di scrittura in quanto uno non ha spesso l'occasione di poter leggere un suo testo di fronte ad un potenziale pubblico fatto di sconosciuti e vedere anche la reazione che ha questo pubblico è anche molto interessante per uno scrittore.

Volevo leggersi a mo' di introduzione un bel testo di Robert Louis Stevenson che parla delle scene memorabili ovvero che nella letteratura ci sono, delle scene che si stagliano nella mente del lettore non è proprio il dialogo, però il dialogo deve spesso costruire delle scene narrative efficaci. Lui diceva: "I vari fini di un racconto ogni tanto si uniscono e nell'ordito creano un'immagine i personaggi incorrono ogni tanto in certi atteggiamenti tra di loro e ripeto alla natura che contrassegnano il racconto come un'illustrazione, -secondo me il dialogo ha un po' il valore di illustrazione- Crusoe che indietreggia di fronte ad un'orma , Emma che sorride sotto il suo parasole; Anna che legge le insegne dei negozi andando alla morte sono momenti culminanti della leggenda e ognuno se li è impressi per sempre nell'occhio della mente è questo che resta di quei grandi romanzi, è questa scena memorabile. Altre cose possiamo dimenticare, possiamo dimenticare il commento dell'autore, anche se forse era ingegnoso e veritiero, ma queste scene che fanno epoca imponendo ad un racconto il marchio definitivo della verità artistica e colmando in un colpo solo la nostra capacità di godimento artistico queste scene che fanno epoca le adottiamo dal grembo della nostra mente in maniera tale che né il tempo né le circostanze possono cancellarne o diminuirne

l'impressione: questa è dunque la parte suprema-plastica della letteratura incarnare un personaggio un pensiero un emozione in un atto che colpisca profondamente l'occhio della mente". Quindi vedete che si tratta di teorizzare non sui personaggi ma di far risaltare le loro caratteristiche, di farli vedere mentre agiscono, il dialogo è proprio questo. innanzitutto il dialogo deve introdurre un elemento di novità ed è ciò che fa questa storia del signor Casazza che vi ho distribuito perché "È una bella giornata" disse Marco "peccato." Quindi c'è già una discrepanza. "Perché peccato?" domando Luca. Marco lo guardò "Ma come non ti ricordi? Se c'è il sole vuol dire che verrà il signor Casazza". È un dialogo che fa passare diverse informazioni, innanzitutto un'informazione descrittiva è una bella giornata però non la dice a caso perché se marco dicesse è una bella giornata senza nessuna ragione di dirlo si capisce che l'autore l'ha inserito solo perché vuol dire che è una bella giornata e invece qui la bella giornata ha una funzione narrativa, lui non vuole che sia una bella giornata perché se è una bella giornata arriva il signor Casazza. Questo è il primo punto per far capire comunque che il dialogo deve introdurre elementi narrativi, una novità deve dire qualcosa non deve essere un chiacchericcio come spesso poi alla fine è. il dialogo deve essere breve cioè spezzato un esempio negativo fatto vedete Marco come parla : "È una bella giornata" disse Marco "Da un lato sono contento perché potremmo fare una passeggiata, però ti devo confessare che dall'altro lato mi fa un po' paura, tanto che stamattina speravo che piovesse. Che c'è non capisci? Pensa al signor Casazza ti ricordi che l'ultima volta che ci siamo visti alla locanda ci ha detto-quando tornerà il sole verrò a trovarvi- e sai che se promette una cosa, poi la mantiene, allora che facciamo?" "Non lo so" esclamò Luca. Qui l'errore è peggiorato dal fatto che Luca parla in maniera che imiti la realtà, ma è inverosimile la tirata di Marco addirittura a metà tirata si rivolge all'altro personaggio "che c'è non capisci?" spezziamo facciamo dire a Marco ciò che direbbe nella realtà a un certo punto Luca si inserisce se non capisci. Parlando o guardandolo in maniera tale che non sta capendo questa tirata fatta così voi direte ma chi scrive mai una cretinata del genere-che poi l'ho scritta io- però poi nella realtà di dialoghi così se ne trovano molti, questo è un errore molto comune, magari una pigrizia dell'autore, avvolte star lì a spezzare a pensare come interviene l'altro personaggio fai dire tutto a uno in una tirata e ti risolvi il problema però non è vero, deve essere sempre breve e spezzato a meno che sia giustificata la tirata. Allora a metà si dice Luca lo guardava e lo ascoltava parlare giustificare il fatto che stia facendo una tirata. Poi deve essere plausibile cioè nessuno deve dire cose che non verrebbero mai dette nella realtà questo è il punto tre. "Oggi sono triste" Marco scuoteva il capo "Volevo dirtelo ieri, ma il coraggio me mancato sarà forse che speravo di avere tempo, di avere altro tempo ancora" -sta parlando con un personaggio di carta notate -"sei nei guai? Qualcosa ti preoccupa?" Gli chiese luca chiudendo il libro "vuoi che ne parliamo? Hai bisogno d'aiuto?" -no nessuno mai direbbe mai questo, cioè "hai bisogno d'aiuto?" è il massimo a voi vi fa ridere ma è un errore che si fa sovente, questi stanno

parlando come due personaggi di carta non reali. "Il sole!" esclamo Marco torcendosi le mani "Oggi lo vedi, il sole" è bello se volete è letterario, ma non è vero. Luca spalancò gli occhi "è vero mi ero scordato della visita del signor Casazza e ora come faremo, come potremo fingere di fare come se nulla fosse" anche piccole cose come mi ero scordato come se nulla fosse è improbabile che qualcuno lo dica. In ogni caso un dialogo deve mimare la vita reale si capisce che questi parlano come personaggi di carta. Prima di tutto Marco inizia e sciorina tutti i sentimenti addosso all'altro molto spesso nei dialoghi c'è questa cosa un personaggio si lascia andare e dichiara le cose più intime di sé la gente non lo fa quasi mai nella vita reale quindi non lo può fare neanche nei romanzi e nei racconti è troppo facile perché è un espediente l'autore dice beh come faccio a far capire cosa pensa questo personaggio glielo faccio dire allora entra in scena e dice a una spalla. È quello che succede nelle tragedie greche però è uno stile particolare nella realtà se vogliamo fare un'opera di narrativa plausibile i personaggi non si comportano così. dicono poco non esprimono il loro fino in fondo e oltretutto non lo esprimono con parole dell'autore, ma con le loro. Questo ci porta in parte al quarto punto che è il ritmo il dialogo deve avere il giusto ritmo le parole equamente ripartite e soprattutto i silenzi. Si può fare molto con un silenzio "C'è il sole" borbotta Marco Luca stava leggendo "ma perché non poteva restare coperto?" Marco scuoteva il capo "perché il sole proprio oggi? Non poteva restare coperto?" Luca lo guardò alzando le sopracciglia "casazza!" esclamò Marco "Non ti ricordi se smette di piovere arriva Casazza, se smette di piovere arriva Casazza oh merda come facciamo?" Marco non rispose, guardava fuori dalla finestra, la ghiaia fuori sul vialetto d'ingresso scintillava sotto il sole. Anche questi non sono esempi geniali però vediamo che Luca all'inizio ha parlato con i silenzi, non c'è una tirata di Marco come nell'esempio numero due ma il fatto che Marco sia intervallato dai silenzi di Luca già spezza la sua tirata. Luca sta leggendo e c'è una pausa, si capisce che c'è una pausa poi Marco riprende "perché il sole proprio oggi? Non poteva restare coperto?" Luca lo guardò alzando le sopracciglia ed ecco Luca interviene nella tirata di quell'altro avrei potuto scrivere solo la tirata di Marco e poi fare intervenire Luca ma non sarebbe stato plausibile e alla fine non c'è bisogno che Marco esprima la sua paura o sbigottimento in altro modo che guardando l'ingresso sotto il sole; è già stato invocato l'arrivo del Signor Casazza, è già stato evocato un evento funesto che si produrrà sulla vita di Marco e Luca e qui sul fatto che lui tacendo guardi il vialetto che scintilla sotto il sole da un valore di presagio, il vialetto che scintilla sotto il sole diventa qualcosa di quasi inquietante. Quindi vedete come i silenzi e gli sguardi dei personaggi possono già fare il dialogo non bisogna credere che il dialogo siano solo le parole, a volte i silenzi già creano il dialogo. Ripeto questi sono esempi scolastici e l'arrivo del signor Casazza è un elemento che non entrerà mai in nessun romanzo, sono creati apposta. Il dialogo deve mimare quello che succede nella vita reale ma non copiarlo e qui vediamo l'evento disastroso potrebbe essere sbobinato: "ciao" disse Marco "ciao" rispose Luca "come va?" "insomma, sai

com'è tu?" "anch'io forse perché anche io non ho dormito. Uhm c'è il sole hai visto? Guarda ho mal di testa. Il sole guarda speravo che venisse a piovere senti forse un'aspirina. Ma come facciamo? Qual è il problema?". Niente lui non ci arriva. "Arriva il signor Casazza ma come non ti ricordi". Nella vita reale forse un dialogo del genere avrebbe senso con le interruzioni però così come nel punto cinque è improponibile, si può mimare la vita reale ma se noi sbobiniamo la vita reale otteniamo qualcosa di illeggibile perché molto spesso un autore fa molto lavoro verso il realismo per copiare i dialoghi della vita reale però se lo fa troppo alla fine diventa noioso quindi capire dove fermarsi. A questo proposito avete nell'ultima pagina di quelle che vi ho distribuito un dialogo tratto dalla "La Donna della domenica" di Pluterio Lucentini che fa vedere come si possa fare introducendo nuove informazioni ed è molto abile nel mimare la vita reale: "mamma abbi pazienza abbiamo trovato una cosa che..." "no scusa abbi pazienza tu ti fai convocare in Questura come una ladra, o Dio sa cosa, resti lì praticamente in arresto tutto il pomeriggio e mentre io sto a piangere sulla spalla dell'avvocato Sale e gli rovino il pomeriggio del sabato che per lui - mamma, quando ho telefonato non c'eri - ma stavo venendo lì quando la Piera mi ha detto che ti avevano riarrestata ho chiamato un tassì e sono volata qui..." "Ma non mi hanno affatto riarrestata, mamma, tanto è vero che sono qui". "E Graziano? Cosa ci fai qui? Non mi dirai che è il destino? ". "Infatti ho già spiegato al commissario che Graziano..." - "Ah! - disse la signora Guidi. - È stato lui a ritrovarmi la figlia perduta, ma allora lo sapeva, voleva farmi una sorpresa"- . -Ma no, non sapeva niente. E quando mi ha ritrovata seduta sulle scale...»

Questo mima la vita parlata reale, però non in maniera futile, come quello che vi ho fatto leggere prima; dà anche delle nuove informazioni, fa capire qualcosa su che carattere ha la madre, su che carattere ha la figlia, sul rapporto tra di loro, dà delle informazioni su cosa è successo alla figlia nelle ultime ore. E quindi vedete che, come dicevo negli altri punti, il dialogo è breve, è spezzato, è plausibile, dà informazioni e dà novità, ma senza copiare banalmente il parlare della vita reale, lo mima, ma in realtà loro non hanno veramente parlato così; suona bene a leggerlo, ma nella realtà le false partenze, i giri di parole, gli "ehm..", gli "io non so" sarebbero stati molto di più. Se noi nella realtà fotografassimo un dialogo tra madre e figlia non sarebbe mai così pulito e preciso; questo è pulito e preciso, ma nel contempo riesce a dare l'impressione di essere arruffato, spezzato e preso dalla vita reale. Torniamo ai nostri punti: il punto sei fa capire come sia importante curare la gestualità dei personaggi.«Marco alzò appena un lembo della tenda, riabbassandola subito - Il sole! - Luca rispose senza alzare gli occhi dal libro:-Scusa?-. - C'è il sole -. Marco guardò l'orologio:-Ma non poteva piovere?-. - E perché? - domandò Luca. - Come perché? Se c'è il sole vuol dire che oggi arriva il Signor Casazza -. Luca si bloccò nel gesto di girare una pagina. Casazza?. Sì, ha promesso di venire, no? . Luca chiuse il libro e lo posò sul tavolino.»

Questa è una semplice evoluzione di gestualità, però Luca è giocato sul suo rapporto con il libro: all'inizio risponde distratto senza alzare gli occhi dal libro, poi si blocca nel momento dello stupore e alla fine, quando si capisce che sta per entrare in un'evoluzione della scena più drammatica, chiude il libro e lo mette via. Sono banalità, come Marco riguarda l'orologio, però al di là delle parole, creano con quello che fanno un'aspettativa, creano un crescendo drammatico, minimo in questo esempio, però sono piccole cose che, se non ci sono, se mi fossi limitato al trattino e alle singole parole, la scena non avrebbe la stessa efficacia. È quindi importante curare la gestualità: come quando dicevo di giustificare i silenzi, – e durante il silenzio un personaggio fa spesso qualcosa, ma non è detto, si può anche dire che taccia – quando fa qualcosa deve essere un gesto appropriato. Allo stesso modo ogni personaggio ha la sua voce e quindi anche senza didascalie, senza “disse Marco” e “disse Luca” bisognerebbe capire chi parla. Io qui per esempio ho fatto parlare prima i personaggi come Marco e Luca nella prima parte del dialogo e poi ho scritto più tardi “i due uomini attraversarono a piedi il giardino” e li ho fatti parlare senza didascalia in maniera tale però, sempre in maniera rozza, nella prima parte uno ha capito un po' che tipo di modo di parlare di carattere ha Marco e che tipo di modo di parlare di carattere ha Luca e nella seconda uno riesce a capire chi sono. Vediamo: «Il sole, alla fine oggi è uscito il sole - esclamò Marco -. Luca lo guardò come se fosse pazzo. – “Io speravo che piovesse! E ora come faremo?”– “Staremo in casa – fece Luca. – “Ma mi prendi in giro? – Marco alzò la voce - Ci sei o ci fai? Il sole rovina tutti i nostri piani!”- “Se lo dici tu. – Luca alzò le spalle. – Marco lo fulminò con lo sguardo: “Senti, cerca di svegliarti, qui non c'è niente da ridere, dobbiamo fare qualcosa. Non ti dice niente la parola Casazza?”- Luca spalancò gli occhi e la bocca, fisso come in una fotografia. Più tardi i due uomini attraversarono a piedi il giardino. – “Casazza è stato chiaro, non ci sono dubbi: «Quando uscirà il sole io verrò a trovarvi». Chissà forse cambia idea ma Casazza è uno che mantiene le promesse e noi che cosa abbiamo fatto oggi? Ci siamo limitati a sperare che piovesse”. “Beh, è sempre qualcosa”. Sarà banale ma “beh è sempre qualcosa” in questo contesto è una frase che avrebbe potuto pronunciare soltanto Luca e non Marco. Nella seconda parte non dico più “Marco Luca Marco Luca”, ma avendo letto la prima, questo sempre un po' estremizzato, è chiaro poi se sta parlando Luca o sta parlando Marco. Quando tutto il romanzo fa parlare i personaggi in una maniera o in un'altra, alla fine del romanzo uno dovrebbe sapere chi sta parlando anche se tu non lo dici, quando si tratta ovviamente di frasi importanti. Negli scambi di battute poi, questo è un errore molto frequente, bisogna evitare le didascalie troppo ovvie. Qui abbiamo un altro esempio in negativo: il punto otto. ““Siamo nei guai” esclamò Marco preoccupato guardando fuori dalla finestra”. Ora è chiaro che se dice “siamo nei guai” è preoccupato: è inutile dire che guarda fuori dalla finestra “preoccupato”. ““E perché?” domandò Luca alzando gli occhi incuriosito dal libro che stava leggendo”. Se uno dice “e perché?” è incuriosito, al limite alza gli occhi dal libro ma se uno poi

dice ancora che è incuriosito... ““Ma non lo vedi, è possibile che non capisci? - disse Marco ansiosamente - Oggi c’è il sole, oggi arriva il signor Casazza””. Disse “ansiosamente” no, o fai capire che è ansioso dal modo in cui lo dice o hai sbagliato qualcosa nel dialogo. ““Sei un idiota” urlò irosamente”. Perché irosamente? Basta urlò. ““Ti amo disse appassionatamente”, no! Se dice “ti amo”, mica è spassionatamente. Al limite, se voi volete dire ““ti amo” disse freddamente”, allora ha un valore, ma altrimenti diffidate degli avverbi. ““Oh” fece Luca spalancando gli occhi per lo stupore. “Casazza, avevo dimenticato”. Ecco, sì “spalanca gli occhi per lo stupore” però si capisce già che è stupito. Questo dialogo sembra normale a leggerlo per la prima volta, ma è denso e zeppo di ripetizioni e di inutili didascalie. E alla lunga su tutto il racconto e su tutto il romanzo lo appesantiscono e lo rendono noioso. E questo è sempre il peggio che può succedere.

Bisogna poi in un dialogo ricordarsi di indicare i cambiamenti di luogo e di posizione, nel momento in cui avvengono e in maniera plausibile. Cioè i personaggi non parlano di solito fermi e a braccia incrociate l’uno con l’altro ma agiscono durante il dialogo, e questo bisogna farlo capire. Questo è un esempio negativo, il numero 9. ““Non piove più” disse Marco in piedi accanto alla finestra. Luca non gli diede retta: era stravaccato sul divano a leggere un libro sorseggiando un caffè”. “Ehi, mi hai sentito?”. “Che c’è?”. “Ho detto che non piove più”. “E allora?”. “E allora c’è il sole” “E se c’è il sole arriva Casazza” esclamò Luca chiudendo di scatto il libro e rizzandosi a sedere. Si portò la tazza di caffè alle labbra ne vuotò il contenuto. Questo è un gesto fasullo: magari suona bene a leggerlo, ma nessuno nella realtà fa così. “Arriva Casazza”, chiude il libro, si mette a sedere, beve. Sono cose che l’autore ha messo per far vedere che è agitato, però se uno ci pensa non è un gesto plausibile nella realtà. ““Finalmente ci sei arrivato!” “Casazza mi ero dimenticato di lui”. “Siamo nei guai” concluse Marco che si era spostato accanto al mobile bar e ne aveva tirato fuori una bottiglia di whisky. “Qui ci vuole qualcosa di forte””. E insomma, se hai bisogno che tiri fuori il whisky devi dirmi prima che era vicino al mobile bar e non puoi dire Marco che si era spostato e bla bla bla dopo che te ne sei dimenticato per tutto il dialogo. Qui abbiamo una azione che non è plausibile: chiude il libro, si alza e beve il caffè contemporaneamente. Ma scherziamo? E un’altra che invece è stata introdotta per farmi vedere qualcosa, ma essendosi dimenticati di giustificare prima quello spostamento. Le descrizioni a questo proposito vanno integrate nel dialogo, e questo siamo vicini nell’esercizio appunto, anche se non bisogna usare il dialogo come un mero espediente descrittivo nel senso che appunto se io nell’esempio numero 1 avessi detto: “E’ una bella giornata” disse Marco. “A proposito...” ci deve essere un motivo per cui lo dico. Il secondo è un esempio in negativo: “Guarda – fece Marco indicando la finestra - fuori c’è il sole”. “E allora?” chiese Luca “E allora fra poche ore laggiù sul vialetto vedrai comparire il signor Casazza. Si fermerà accanto alla tua nuova Porche e resterà lì ad annuire, poi suonerà il campanello e...”. “Basta così” lo fermò Luca. “Hai reso l’idea. Che cosa possiamo fare?”. “Non so” Marco scuoteva il capo. “Abitiamo in

una delle ville più grandi della zona, in un parco di almeno cento ettari e siamo appena tornati da una vacanza nei Mari del Sud. Difficile spiegare a Casazza la nostra vera situazione". "Hai ragione" Luca si incupì. "Tanto più che Casazza conosce bene i nostri genitori visto che sono andati a scuola insieme". Questo è troppo: io sto usando i personaggi per far dire a loro cose che non ho avuto la capacità di spiegare prima. Uno dice "vialetto, la nuova Porche"... devi avermelo già detto che ha una nuova Porche. È difficile che i personaggi, "Tanto più che Casazza conosce bene i nostri genitori visto che sono andati a scuola insieme": allora o lo sanno entrambi e allora non c'è bisogno che se lo dicano, o se non lo sa glielo dice in un altro modo. "Abitiamo in una delle ville più grandi, siamo cento ettari", cioè dire c'è un parco di cento ettari in questo modo, facendolo emergere da un dialogo è un modo molto rozzo, anche se qui è plausibile perché sembra che lui stia elencando le cose che Casazza può interpretare male, ma si vede. Stride, si vede il trucco. Sarebbe anche plausibile inserito così come elenco, però il lettore un po' avveduto capisce che qui si usa questo dialogo per dare informazioni descrittive che non si è riusciti a dare prima. E questo è un altro errore che si può fare. Ho percorso molto velocemente questi dieci punti anche perché avete i fogli, però spero di non essere stato troppo veloce e spero che si sia capito. Se qualcuno ha qualche domanda o vuole approfondire qualche punto, uno di questi dialoghi che io ho indicato come esempio negativo e magari qualcuno l'ha trovato bello. Qualcuno vuole sapere chi è il signor Casazza. Perché siete scrittori e gli scrittori dovrebbero avere questa curiosità, però non ne ho la più pallida idea. Se qualcuno vuole scrivere questa storia, è qualcuno che si palesa in una giornata di bel tempo. Comunque allora io spero che questo sia abbastanza chiaro e vi ho dato anche il testo. Riassumendo, il primo punto dice che il dialogo deve introdurre elementi di novità. Il secondo in negativo fa vedere come sia utile la brevità. Il terzo la plausibilità delle parole che vengano pronunciate. Il quarto dialogo è un esempio di ritmo in modo che anche i turni di parole siano ripartiti e i silenzi giustificati. Il quinto punto fa vedere come se si copia un dialogo della vita reale si diventa noiosi. Il sesto fa vedere come è importante curare la gestualità dei personaggi. Il settimo come ogni personaggio debba avere la sua voce e questa deve essere riconoscibile anche quando non indichiamo chi è che parla. L'ottavo dimostra come in un dialogo bisogna evitare le didascalie troppo ovvie. Il nono indica che bisogna indicare i cambiamenti di azione nel momento in cui avvengono e non recuperarli dopo, e indicare specialmente i cambiamenti di posizione in maniera plausibile. Il decimo indica come le descrizioni vadano integrate in un dialogo senza usarle come espedienti per descrivere cose che non si è avuto tempo di descrivere prima. In generale, riassumendo ulteriormente il tutto, ci sono tre tipi di dialogo da evitare:

Uno lo chiameremo il parlato parlato, che è riportare esattamente quello che succede nella realtà. Il dialogo letterario non è una sbobinatura e questo è un errore che si fa spesso, specie gli autori un po' raffinati lo fanno di frequente. Bisogna invece rendere con pochi segni l'idea di immediatezza e

di naturalezza. Come quello di Frutterio Lucentini che vi ho allegato, perché non sentirete mai, se leggete attentamente, un dialogo così nella vita reale. Però dà l'idea di essere della vita reale. Quindi il parlato parlato, la vita reale spiattellata sulla pagina non funziona.

Neanche però il parlato appiattito, appiattito cioè quando i personaggi parlano tutti uguali. Appiattiti quindi dal loro parlare o dall'idea del loro parlare che l'autore si è fatto e quindi alla fine è sempre l'autore che parla con voci diverse. Infine c'è il parlato sospeso: qui le scene sono cristallizzate, sospese nel nulla e invece i personaggi, quando fanno un dialogo e quando voi lo scrivete, si muovono e agiscono. Quindi se uno si accende una sigaretta all'inizio del dialogo poi la fuma questa sigaretta. Dovete ricordarvi che l'ha accesa, ci sono tanti piccoli segni. Invece, inizia il dialogo e tac e quando finisce... Invece no. Poi ci sono tanti tipi di dialogo. Uno può anche fare un dialogo scarno: Simenon magari scriveva due pagine senza dialoghi, poi una battuta senza neanche indicare chi stava parlando e poi continuava. Però quella battuta, prima di tutto uno indovinava subito chi l'aveva detta perché i personaggi sono molto ben delineati e poi arrivava al punto giusto e quindi, diciamo, era come la punta di un iceberg di un dialogo inespresso. Uno perciò può anche usare poche battute nei dialoghi però devono essere quelle giuste, e quindi uno deve conoscere molto bene i suoi personaggi. In genere ho visto che si tende a farne tante di battute e tante volte molte di fila senza indicare i personaggi cosa stanno facendo mentre parlano. E questo rende il dialogo, che dovrebbe essere un modo per dare vivezza e verosimiglianza, un'astrazione. Non è obbligatorio usare i dialoghi, ma se li usi è per dare un'idea di vita vera sulla pagina. Se però li usi in astratto senza dire che cosa fanno i personaggi mentre parlano, cosa gli sta succedendo, ti si rovescia contro. Mentre li usi per dare un'idea di vivezza e verità, invece sono una astrazione.

Ricordo infine che per scrivere un buon dialogo bisogna osservare, ascoltare e leggere. Cioè osservare la gente che parla intorno a noi, ascoltarla, perché sono importanti anche i gesti in un dialogo, e leggere. Quindi la capacità di scrivere buoni dialoghi viene leggendo buoni dialoghi, ma attenzione soprattutto nella propria lingua madre perché qui le traduzioni ma anche le letture in lingua originale non aiutano a capire. Ci sono alcune sfumature e possibilità di interazione con l'ambiente dei personaggi che si disvelano soltanto nella lettura di buoni dialoghi nella nostra lingua in cui scriviamo. Per questo ho citato Lucentini: lì il dialogo è una cosa in cui la lingua è molto importante perché uno deve sapere perfettamente che parola userebbe quel tipo di persona in quel tipo di circostanza. Come ho detto prima nell'esempio numero tre che forse come potremmo fingere, fare come se nulla fosse, non regge in un'altra lingua: lo capisce uno che parla italiano. Uno deve cogliere certe sfumature nella sua lingua, quindi è importante leggere autori italiani, non lo dico per autopromozione ma perché effettivamente per i dialoghi è importante. Ho un'altra citazione finale: scrivere bene è spesso questione di liberarsi dalla paura e dall'ostentazione. L'ostentazione che comincia con la necessità di definire una scrittura buona e un'altra cattiva è in sé

un atteggiamento che ci fa paura. Quindi un po' le due cose si toccano: voler ostentare è un errore che spesso fa il giovane scrittore, ed è perché in realtà ha paura. Scrivere bene è anche fare scelte buone quando si tratta di stabilire con quali attrezzi lavorare. E come per tutti gli altri aspetti della fiction la chiave per scrivere buoni dialoghi è la sincerità. Quindi, questa è una citazione di Stephen King, la sincerità fa sì che noi non dobbiamo sovrapporci ai nostri personaggi. Quindi anche sincerità rispetto ai nuovi personaggi che creiamo. Dobbiamo fare in modo ed essere fedeli al personaggio che abbiamo creato. A dirla così sembra facile facile, ma in realtà è uno degli errori che si fanno più spesso. La voce dell'autore che si sovrappone a quella dei personaggi. Ma questi esempi che ho buttato lì così, si trovano anche nei testi che mi sono arrivati. Adesso vediamo di leggerne qualcuno, però mi fa ridere che nel suo bel pezzo peraltro, Roberta Trabucchi ha preso il testo descrittivo che diceva: "Dalla strada provinciale dopo sei chilometri dal piccolo paese di Montegabbione", chi ha scritto questo? Ecco. Ha preso il suo testo, dopo può leggerselo, e ha immaginato una coppia di donne, Rosa e Susanna, che vivono sole e quindi staccate dalla città e dai suoi ritmi frenetici. E poi dice che Rosa aspetta di vedere scendere da quella strada sterrata il padre del bambino che ha in grembo, esprime le sue preoccupazioni, il fatto che non sa se il padre verrà o non verrà e che quindi vuole proteggere il bambino che ha in grembo... quindi descrive bene la situazione psicologica di Rosa, devia un po' nel descrivere Susanna, forse ha intrapreso qualche strada, poi comunque descrive fino in fondo Rosa e poi alla fine come uniche battute di dialogo scrive Susanna che dice: "Ehi Rosi, che ne dici di un piatto di spaghetti questa sera?" chiese Susanna mentre riempiendo la pentola d'acqua davanti al lavandino di pietra. "Mm, non mi va nulla in questo momento" le rispose l'amica guardando pensierosa fuori da quell'unica finestra. L'espedito che tentava di fare era delineare molto bene i caratteri dei personaggi in maniera che una battuta di dialogo normale come l'amica che tenta di consolarla e invece lei che guarda la finestra aspettando l'arrivo fantomatico di questo padre, la battuta in fondo banale "vuoi un piatto di spaghetti? No non mi va nulla" dà un senso drammatico. L'avrei levigata ancora mettendo: "Non ne ho voglia" invece che "non mi va nulla in questo momento, le rispose l'amica guardando pensierosa fuori da quell'unica finestra", dopo che ha già descritto in un paragrafo i suoi sentimenti di attesa verso il padre, si sa già. A questo punto è vero, due battute di dialogo banale assumerebbe un senso drammatico, ma allora ha senso sottolinearlo con la didascalia? Mi sembra un po' insistito. Basta "no grazie": è già drammatico detto dalla madre alla finestra che sta guardando se arriva il padre, etc. etc. Questo l'ho citato un po' in fretta ma era per farvi capire il tentativo di uso di questa tecnica di descrivere bene i personaggi così che alla fine basta una battuta al volo che uno capisce già chi è e anche il senso drammatico che ha questa battuta.

Ora se vogliamo leggerne uno, non se qualcuno si vuole proporre magari: qualcuno vuole che legga quello che ha scritto lui o scegliamo a caso? Qui ce n'è uno creato con la descrizione "La veranda si

trova sul retro della casa” di Simone Gattamelata. Quindi proviamo a leggere il suo visto che all’inizio abbiamo preso quell’altro. E n’è anche un altro che ha utilizzato questa descrizione sulla veranda, vediamo se lo trovo. Cominciamo a leggere questo di Alberto Mistretta: sono due testi molto diversi, magari provo a vedere un po’. “Grida schiamazzi e risate di bambini riempivano il piccolo spazio rettangolare dietro la casa dove il piccolo Alberto (sette anni oggi) e i suoi amici correvano e giocavano. Le mamme si affacciavano chiacchierando tra loro a preparare i tramezzini e le bibite attorno a due tavoli in ferro battuto debitamente ricoperti da tovaglie di plastica a salvaguardare i piani di maiolica e spostati su di un lato per non intralciare. Anche mio marito lavora all’estero, ormai se non si accetta di viaggiare si è tagliati fuori con la crisi che c’è. Già, questi mariti non ci sono mai e quando ci sono passano tutto il tempo attaccati al telefono, al portatile, o a preparare chissà cosa per il prossimo viaggio. In fondo al patio Marcus l’unico papà presente addetto al barbecue faceva aleggiare il profumo di salamelle e hamburger alla griglia per sfamare le piccole pesti e intanto ascoltava. Lui ormai il lavoro non l’aveva già più. La ditta per cui lavorava s’era ingrandita troppo in fretta e ora, con il calo improvviso di lavoro, doveva iniziare a tagliare i costi e il personale era il primo, e la dirigenza era la più facile. D’un tratto un forte rumore come di schianto, seguito da un grido di dolore fece girare tutti i presenti. Sgomenti, Marcus e le mamme videro Paolino per terra piangente in fondo al cortile circondato dagli altri amichetti ammutoliti dalle grida del loro compagno di giochi. La maiolica blu di una delle tre panchine in pietra, quella vicina all’accesso del giardino laterale era sporca di sangue. Accanto un lettino da spiaggia rovesciato: la madre impaurita corse verso il figliolo seguita dagli altri genitori:- Tesoro caro, cosa ti è successo? Mentre lo prendeva tra le braccia per cercare di calmarlo. Ma Paolino l’occhio destro gonfio e sporco di sangue per la ferita continuava a piangere forse più per lo spavento che per il dolore. – Ha detto che faceva come quelli del circo - disse Alberto senza rivolgersi a nessuno in particolare – ed è saltato dal lettino alla panchina -. Un odore di bruciato improvvisamente, fece rigirare Marcus: la carne lasciata sulla griglia era ormai carbonizzata, le fiamme alte quasi un metro tentavano, aiutate dal vento, di raggiungere il muro imbiancato da poco: - Il fuoco! Il fuoco! Urlò Marcus affrettandosi verso il barbecue-.” Ecco qui. Purtroppo non c’è la persona che l’ha scritto, sarebbe interessante vedere come ha reso i dettagli della veranda sul retro della casa . Qualcuno vuole dire cosa ne pensa e magari in particolare vuol dirlo Alberto Mistretta, che immagino che conosca bene il testo: “La veranda si trova sul retro della casa”?

Bisognava scegliere i migliori, no?

A me sembra che lei abbia fatto un buon uso dei particolari. Poi magari qualcuno lo ha colpito di più: tipo l’accento alla maiolica, è anche ripetuto il barbecue: uno si fa l’idea secondo me, dell’ambiente in cui si svolge il dialogo. Si fa l’idea senza che di per sé, a parte all’inizio, quando dice: “i tavoli in ferro battuto, coperti da tovaglie di plastica, salvaguardare i ripiani in maiolica, c’è

una frase descrittiva però non è molta la descrizione, trapela un po' dall'ambiente, c'è molta vivacità, c'è molta azione, c'è molto dialogo e mi sembra un buon modo di far trapelare un ambiente a piccole touche durante il dialogo. Spesso l'ambiente è descritto come la maiolica in blu vicino all'accesso del giardino laterale da lei descritta nell'impeto dell'azione. Quando si sporca di sangue, non è che è scritta prima e poi dice che si sporca di sangue, è fatta entrare quando serve e anche il dialogo iniziale il chiacchiericcio delle mogli è reso bene. Qui sul chiacchiericcio delle mogli io avrei spezzato di più. Va bene: "...Anche mio marito lavora all'estero, ormai se non si accetta di viaggiare si è tagliati fuori con la crisi che c'è. Già, questi mariti non ci sono mai e quando ci sono passano...". Secondo me il "già" – anch'io mi interrogo spesso sul "già" perché spesso lo si legge nelle traduzioni dei romanzi inglesi, americani – è spesso in senso affermativo. "Trovo che hai una brutta cera." "Già". Lo si legge. Ma nella vita reale la vita non usa molto spesso "già". Se voi leggete le traduzioni dei romanzi anglo-americani voi trovate spesso questo "già" che immagino che traduca un "yeah". In italiano in realtà si usa molto poco nel parlato. "Già, questi mariti non ci sono mai". Magari noi diciamo "Sì, non ci sono mai 'sti mariti e quando ci sono passano tutto il tempo attaccati al telefono." Secondo me una persona è sufficiente che dica questo. facciamo dire a un'altra "Sì, oppure al portatile, oppure a preparare chissà che per il prossimo viaggio". Già che abbiamo staccato io inserirei un concetto alla volta nel chiacchiericcio. Uno dice "Il marito lavora all'estero, se non si accetta di viaggiare si è tagliati fuori vista la crisi". Un altro dice: "eh sì, i mariti non ci sono mai e quando ci sono, sono al telefono". A questo punto ci sta che un'altra donna intervenga e rincari nel chiacchiericcio "Sì, oppure al portatile...". Cioè se vogliamo fare il chiacchiericcio non facciamone parlare due, ma almeno tre. Comunque è buona l'idea di rendere il chiacchiericcio a questo punto dell'ambiente. Ed è buona l'idea di Marcus, l'unico papà silenzioso che fa il compito da uomo, fa andare la griglia che poi alla fine va a fuoco. C'è quindi anche un'idea narrativa in questo dialogo, che mi piace molto. Come è buono il climax "la ditta s'era ingrandita troppo in fretta e ora, con il calo improvviso di lavoro, doveva iniziare a tagliare i costi e il personale era il primo, e la dirigenza era la più facile." Non hanno ha che fare col dialogo quindi non mi soffermo molto. Mi soffermo invece sull'evento, a metà, proprio staccato anche di paragrafo "D'un tratto un forte rumore come di schianto, seguito da un grido di dolore fece girare tutti i presenti. Sgomenti, Marcus e le mamme videro Paolino per terra piangente in fondo al cortile circondato dagli altri amichetti ammutoliti dalle grida del loro compagno di giochi." Innanzi tutto secondo me questo è uno degli esempi della didascalìa. Si dice che Paolino sta piangendo, i compagni sono ammutoliti. È inutile dire che sono ammutoliti dalle grida dei loro compagni di gioco. In fondo anche queste sono didascalie di dialogo. Giacché stiamo facendo un dialogo, io non avrei inserito "D'un tratto un forte rumore come di schianto, seguito da un grido di dolore fece girare tutti i presenti." Ne avrei approfittato per dare ancora due battute di chiacchiericcio e

interrompere il chiacchiericcio in presa diretta. La mamma dice "Per esempio l'altro giorno mio marito mi ha detto la sera prima che doveva partire..." "Ehi, cos'è successo?". Cioè prendiamo il dialogo e lo spezziamo in presa diretta. Al posto di dire "D'un tratto..." facciamo vedere subito come la gente reagisce al rumore. Non c'è neanche bisogno di dire che c'è stato un rumore, se si fa vedere bene come il dialogo si interrompe. Una si ferma a parlare e dice "Cos'è successo?", l'altra madre indica il bambino piangente e noi non dobbiamo né descrivere il rumore né descrivere il bambino che sta piangendo. "Qualcosa ai bambini" "Dove?" "Là vicino alla panchina". Tac! E qui il dialogo ci può davvero aiutare perché facciamo vedere in presa diretta come reagisce la gente a questo evento. È anche a questo che serve il dialogo; non in maniera negativa, descrivendo cose che non abbiamo voglia di descrivere. Ma qui abbiamo lanciato un chiacchiericcio in una situazione pacifica, quando interviene il dramma, facciamo vedere come il chiacchiericcio si ferma di fronte al dramma. Poi "il fuoco, il fuoco!". L'uomo ha questo grido un po' d'allarme, ma che rimarca ancora il fatto del suo essere maschio, addetto al focolare che però ha lasciato andare. Finisce con queste parole quasi incoerenti: "Il fuoco, il fuoco!", questo è bello. Dopo, la reazione "Tesoro, caro, cosa ti è successo?" "Ha detto che faceva come quelli del circo" dice il bambino con cadenza petulante. Poi è reso molto bene. Solo non sarei uscito dal dialogo nel momento cruciale. C'è il dialogo prima e il dialogo dopo, nel momento del dramma è come se il dialogo si sospendesse. Questo è quello che ho osservato io leggendo il test. Qualcuno ha qualche altra osservazione? So che è difficile sentendolo solo una volta così. Il dialogo aveva una sua freschezza, rispondeva sempre, aperte quella frase un po' lunga della seconda madre "Sì, oppure al portatile, oppure a preparare chissà che per il prossimo viaggio". Del resto ha tutte le caratteristiche che ha detto che deve avere un dialogo. Ha usato pochi dettagli però una volta che tu hai delineato i tratti essenziali dell'ambiente, quando c'è l'azione, è anche il momento di lasciare campo all'azione. Comunque l'azione investiva la panchina di maiolica, il barbecue che brucia sul muro appena intonacato, nell'azione c'erano ancora dei piccoli elementi descrittivi. È vero che non sono molti, ma io conosco il testo di partenza, fitto di dettagli, e già il lavoro di scegliere quali dettagli mettere nella descrizione mi sembra ben fatto. Andando avanti a questo punto, se fosse un racconto, qualche dettaglio sul patio, ecc. bisognerebbe darlo, ma non bisogna inserire neanche troppi elementi descrittivi che non sono finalizzati alla storia.

Facciamo ancora in tempo a leggere qualcosa sullo stesso ambiente, qualcuno vuole che legga il suo o volete passare ad altro? Lei ha scelto l'Etiopia. "L'odore forte di gasolio che il vecchio motore del camion bruciava a malapena...". Abbiamo l'autore della descrizione e l'autrice del dialogo, quindi possiamo leggere questo, poi magari torniamo ad Alberto Ristretta, che ha inserito un vero e proprio dramma edipico in un innocuo barbecue. Alda Princivalli ha scritto. "Siamo a Vucro in Etiopia, ai confini con l'Eritrea e oggi è giorno di mercato. Sulle impalcature di una casa in costruzione fatte

con pali legati fra di loro si sono arrampicati dei bambini per godersi lo spettacolo. Quella di otto anni circa con lo scamicciato rosso e le treccine che gli scendono a casco sulla testa, al bambino che gli sta accanto di qualche anno più di lei e con la testa rasata del tutto dice: «Stanno arrivando! Vedi quello con la fotocamera che gli ciondola fuori dallo zaino? Vai così ci divertiamo!» Lumumba salta giù e come un fulmine corre tra le bancarelle di peperoni, delle carote, passa sotto la pancia dei cammelli, in mezzo alle pecore e alle capre e si apposta tra le case con pareti di fango e il tetto di paglia. La comitiva di escursionisti gli passa davanti: prima c'è la guida con la sua barba bianca e il turbante colorato, per ultimo il signore europeo che gli interessa. Lumumba si avvicina quatto quatto, con uno strattone gli porta via la fotocamera e corre a più non posso passando tra galline spaventate che sciamano sbattendo le ali. Il signor Arturo corre dietro a Lumumba gridando: «Ragazzino ridammi la fotocamera!». La guida corre dietro al signor Arturo dicendo: «Vi avevo avvisato: tutto dentro lo zaino e non fuori!». Il proprietario della fotocamera corre tra ragli degli asini, il belare delle pecore e lo sciamare delle galline e cade in una buca. Quando sta per alzarsi, ma è ancora a terra, vede davanti a sé la guida con la fotocamera al collo e con le dita della mano destra stringere l'orecchio sinistro di Lumumba che si agita borbottando frasi non comprensibili al signor Arturo. La guida si incarica di tradurre, lasciando prima l'orecchio di Lumumba, che rimane dritto imbronciato davanti al signor Arturo che già si era rimesso in piedi: «Chiede perdono, voleva solamente fare delle foto ai suoi amici al mercato perché fossero conosciuti nel mondo e poi restituire la macchina». Il signor Arturo si commuove e fa un intero reportage da portare con sé sotto lo sguardo felice di quel gruppo di ragazzini convinti di essere già diventati famosi nel mondo.”

Ecco qui, l' ho letta un po' veloce ma penso che si capisse un po', ormai vi chiedo una certa concentrazione, magari troveremo un espediente per vedere anche i testi. Cosa dice? S'è trovata bene a scrivere sull'Etiopia? Non tanto, ha fatto fatica?

Beh è interessante come meccanismo. Beh innanzitutto la descrizione ha una cosa peculiare, no? E la peculiarità di questo mercato è proprio il suo affastellarsi e quasi inghiottire la persona che c'è dentro, no? E quindi è un mercato che si conforma in quel modo lì ed è difficile da capire per chi non conosce quel modo lì, quindi descrivendolo la cosa più interessante per uno che dovesse inserire il racconto in quel mercato è partire da questo, dalla cosa che più stranisce, magari basterebbero tre righe ma quell'aspetto lì del mercato è proprio innanzitutto perché non l' ha colto nella sua descrizione è l'aspetto più interessante in una descrizione mettere in evidenza, quindi anche lì, quando si conosce qualcosa che si conosce bene pensando che la leggerà qualcuno che non si conosce bisogna pensare ad una cosa, la più peculiare della descrizione e a mettere in rilievo questa. Questo per quanto riguarda la descrizione, per quanto riguarda il dialogo è vero che la messa in scena, diciamo, è qualcosa che appartiene ad un suo paesaggio cercando di trovare dei punti di

incontro. L'uso comunque dei dettagli è ben fatto anche se ogni tanto c'è come una volontà descrittiva in eccesso, ben reso comunque la vivacità del movimento, la frase "Lumumba salta giù e come un fulmine corre tra le bancarelle di peperoni, delle carote, passa sotto la pancia dei cammelli, in mezzo alle pecore e alle capre e si apposta tra le case con pareti di fango e tetto di paglia" mette in atto una descrizione statica che poi non possa avvenire nella realtà dimostra come prima di descrivere di un posto bisogna fare molto ricerche però sa mettere in atto una dimensione narrativa una descrizione che era statica e va ancora lui che "passa tra galline che sciamano sbattendo le ali" mi sembra eccessivo dopo "il proprietario della fotocamera corre fra i ragli degli asini, il belare delle pecore e lo sciamare delle galline e cade in una buca", perché si vede che è inserito intellettualmente, cioè uno non corre in mezzo ai versi degli animali, inserisce due sensazioni diverse, no?

(Dal pubblico) Sì però non ci avrei fatto correre il personaggio lì in mezzo, mentre andava molto bene la corsa di Lumumba "che scivola sotto il cammello" ed era anche molto visionariamente ben descritto, uno se lo immagina comunque, no?, lo zig-zag disperato, velocissimo in mezzo al mercato. Qui uno non vede il proprietario della fotocamera che corre tra le pecore e cade in una buca. Cade e Lei lo fa passare attraverso varie sensazioni uditive, il tutto crea secondo me una sensazione di astrazione in questo momento, non ha neanche a che fare con il dialogo perché il dialogo non è scandito come l'esempio di prima. I personaggi parlano al momento giusto e bene o male parlano anche nella maniera giusta. Il modo di inserire l'azione, invece, se prima nell'esempio di Lumumba era ben fatto, qui Lei voleva inserire i ragli, il belare, lo sciamare, però li ha messi ad accompagnare una corsa, e questo secondo me non ci stava tanto, invece ci stavano bene le galline spaventate che scappano. Ripetere lo sciamare delle galline unna seconda volta quando prima l'ha detto in maniera migliore sembra un po' un eccesso. All'inizio si poteva spezzare un po' di più il dialogo tra i due bimbi, entra in scena un po' rallentato; io l'avrei inserito un po' più spezzato, fresco, vivace, con la descrizione di come sono fatti i bambini dentro il dialogo, mentre lei ha voluto dire tutto prima per lasciare la battuta in fondo, ed è lungo per il lettore. Fatto in un altro modo, più spezzato, sarebbe stato un attimo più lungo, ma non più noioso, perché collegato a quello che succede, allo sguardo dell'osservatore, anche questo è importante: tu senti cosa dice il bambino e poi ti accorgi di come è fatto, senti cosa dice lei... invece Lei descrive la scena forse in modo non ben verosimile perché la descrive in maniera astratta. Descrive prima come sono fatti i bambini e poi quello che dicono, ma nella realtà non succede poi, uno prima sente e poi vede. A volte mi sembra di ravvisare queste punte di astrazione nel modo di costruire. Poi effettivamente l'azione l'ha descritta con verve, e questo l'ho trovato positivo, questo triplice inseguimento: lui che insegue il ragazzino e il proprietario che dice "Tutto dentro lo zaino, non fuori". C'è una certa "napoletanità" nella scena, però il movimento e la scena mi sembrano ben descritti. C'è un

momento di astrazione, soprattutto quando Lei è troppo interessata a descrivere la scena. Lei voleva descrivere com'erano i due bambini, ma non è importante che lei abbia uno scamicciato rosso; lei dice che ha uno scamicciato rosso, ma uno i vede meno quei due bambini che se avesse scandito di più il dialogo. Dà un'idea dei bambini maggiore che se dice che ha lo scamicciato rosso.

Queste sono le mie osservazioni, comunque per aver incontrato un testo che le era difficile, ha saputo pensare un'azione e ha inserito le descrizioni nell'azione in maniera ben pensata, ha strutturato un'azione ben strutturata. Sugerirei di usare un dialogo più spezzato, di non aver paura a spezzarlo, e soprattutto di pensare bene a cosa vede un a persona e quindi descrivere esattamente quello che si vede e non pensare al concetto che si vuole esprimere; lei voleva esprimere il concetto di ragli, belati e sciamare e l'ha messo dentro in una situazione che non era del tutto plausibile, si poteva anche lasciar fuori. A voler descrivere troppo poi si fa astrazione. Qualcuno ha qualche altra osservazione?

Andrea Brenna, per esempio, ha usato le frasi della descrizione spezzate nel dialogo. Qui si possono rimarcare molti degli aspetti del dialogo che ho detto prima. Psicologicamente i personaggi sono realistici e ben descritti, ma per quanto riguarda il turno di parola ci sono delle stranezze; una frase così lunga è plausibile, ma "gli urlò tutta tremante". Se comincia così uno non sa neanche che ci sono due protagonisti, di Carl non si dice niente. Per tutta la sua tirata, anche quando lei l'afferra per il bavero, di lui non si dice niente. La tirata mi sta bene, ma rimane un po' astratto l'interlocutore. Ci sta che uno faccia una tirata, ma se è una tirata fa un certo effetto sugli altri. Bastava dire all'inizio che lui l'ascoltava afflosciato sul sedile, così si capisce che si stava rivolgendo a lui, si capisce che ha una tirata e l'effetto che fa quella tirata. Dopo lasciamola la tirata, ma così si capisce; altrimenti uno legge dieci righe prima di capire che è una lei, poi altre tre prima di sapere che lui si chiama Carl, e alla fine si dice com'era Carl prima (di nuovo si afflosciò), senza che prima si sapesse che era afflosciato. Pur avendo capito il valore della tirata bisogna delineare un po' prima quali sono i protagonisti, com'è messo lui, tanto più che secondo me il maggior pregio di questo testo è aver saputo introdurre due personaggi psicologicamente coerenti in un paesaggio dove loro sono estranei. Lei ha avuto l'astuzia di mettere due personaggi che on conoscono l'ambiente, quindi sono stranieri i personaggi come è straniero lei, quindi le è più facile descrivere rispetto a come ha fatto la signora prima, che ha voluto parlare di personaggi autoctoni, quindi non può sbagliare. Attorno a loro sciamano il mercato ma loro sono estranei, se ne fregano, sono tutti tesi il loro dialogo. Lei è indifferente allo spettacolo del mercato, lui tenta di buttare là un'occhiata ma qua più per distrarre lei che non per guardare il mercato. Questo psicologicamente è molto ben reso. Giusto all'inizio, per dare maggior valore alla tirata, avrei introdotto prima i due personaggi, così uno dà un valore alla tirata. Quello che dice poi è molto concreto, molto vero, è quello che una direbbe in quella circostanza: "sono stanca, sono a pezzi, ho bisogno di un bagno, di un letto...". La

seconda parte del dialogo credo che sia molto ben resa, il caos del mercato con il caos interno dei personaggi che si rispondono anche se però restano compartimenti stagni. Questa mi sembra una buona idea per parlare di un ambiente che non si conosce, che ci è ignoto. Non conosciamo l'ambiente? Abbiamo questa difficoltà? Usiamola nel testo. Non conosciamo l'ambiente, però metto insieme due personaggi che riflettono nel loro litigio quello che io immagino dell'ambiente ma che fanno anche ben vedere come sono scollegati dall'ambiente, come in effetti era scollegato Lei. Mi piace molto che dopo aver descritto questo litigio parla delle pecore che penzolano con le zampe legate tra di loro, quasi come i capponi di Renzo; sembra che questi animali siano un elemento simbolico introdotto qua per giustificare il caos psicologico dei due personaggi; noi sappiamo che non è così perché si è trovato che pecore e ha creato dopo il caos psicologico, ma è quello che bisogna fare quando si miscela un dialogo. Mostra anche attraverso le pecore il dolore che c'è in questo mercato e implicitamente lo trasferisce sui suoi personaggi umani. Quindi nello stesso tempo descrive come è fatto un mercato in Etiopia, anche se non è una descrizione fine a se stessa.

Passiamo ad un'altra descrizione. Lei ha sto poco gli elementi del posto, ma ha reso bene l'atmosfera psicologica attraverso i dialoghi. Qualche informazione in più forse si poteva dare. Era una descrizione totale della zona urbana in quanto tale, ma attraverso moltissimo dialogo. Lei si è concentrata su questo parco annidato in un'area urbana e ha voluto inserire una scena con due frequentatori tipici del parco. È riuscita ad adattarsi al contesto urbano, alla scena, ha creato dei personaggi plausibili; un parco dove di solito la gente va con i cani, in una giornata urbana di pioggia. Credo che questo elemento sia stato reso. Si capiva che era un piccolo giardino dove si portavano i cani, no? Si è concentrato su questo aspetto perché era più facile inserire dei personaggi. Il dialogo mi è sembrato vivace, specie all'inizio, con i cambi di battute molto plausibili, e in questo senso non copiato dalla realtà ma incalzante e spezzato. C'è forse qualche frase che si poteva ulteriormente asciugare: "Mi sembra di averla vista qualche altra volta qui, ma sempre senza un cane con te, mi sbaglio?" "No non ti sbagli: li amo al di sopra di ogni altra cosa, ma purtroppo non posso tenerlo in casa e quindi mi tocca accontentarmi di guardare quelli degli altri". Queste mi sembrano un po' troppe parole per esprimere questo concetto. Nella parte finale mi sembra che il dialogo diventi un po' più farraginoso, mentre l'inizio era partito molto rapido. Alla fine si rallenta e i due personaggi parlano molto di più: magari avrei inserito qualche silenzio, qualche sguardo. Lui e lei si incontrano, ma il dialogo assume un tono più tecnico che allusivo. Alla fine i personaggi parlano di più e questo, secondo me, spezza il ritmo, che pure è fresco e vivace. Forse nelle battute conclusive vengono dette troppe cose in poche frasi.

I due personaggi stanno dialogando per conoscersi meglio, ma stanno parlando di banalità: occorre rimarcare la fase del dialogo in cui i due personaggi pervengono ad un nuovo livello di conoscenza reciproca. Sono d'accordo con lei nel fare iniziare la conversazione a partire da argomenti leggeri e

un po' superficiali: però, man mano che la conversazione procede, sarebbe interessante descrivere i giochi di sguardi, i gesti. Lei è descritta bene, accarezza il cane; di lui invece non si sa bene che cosa faccia: l'unica cosa che si dice di lui è che gradisce lo spirito e accenna una risata. Nella seconda parte della scena avrei messo un po' più di animazione. Il personaggio che accende una sigaretta è un po' un classico: occorre però fare attenzione quando si descrive questo gesto, perché spesso lo si introduce quando non si sa bene che cosa far fare al personaggio. Almeno questo è un po' il mio difetto. Il lavoro che bisogna fare in questi casi è visualizzare bene la scena e pensare a che cosa direbbero i personaggi in quella situazione e che gesti farebbero. È vero che non bisogna per forza spezzare il dialogo; d'altronde è pur vero che se lei parla così tanto occorre o fornire un retroscena sentimentale oppure occorre mostrare un cambiamento nella qualità del discorso tra la prima e la seconda parte del dialogo. Bisogna capire se i due si stanno annoiando mentre parlano, oppure se stanno facendo amicizia. Cominciano a parlare di più, ma continuano a dire banalità: in questo tipo di dialogo avrei accentuato la descrizione degli sguardi, che comunque sembrano trapelare dal tipo di battute che i due interlocutori si scambiano.

Qualcuno ha scritto un altro testo che si può trattare? Abbiamo un testo di Maurice Deeffaux, il suo mi è sembrato molto interessante: è ambientato in una scena praghese, giusto? Sono un lui e una lei ascoltati – e questo è un buon espediente – da un osservatore che li sente parlare di una cosa terribile che hanno fatto e che devono nascondere. Non si sa bene se sia un delitto: "Per noi altro che pena capitale!" è una delle frasi afferrate dall'ascoltatore esterno alla conversazione. È un testo molto didascalico: "Lei si fermò all'altezza delle siepi e si guardò indietro: aveva gli occhi terrorizzati, chiari e freddi, colmi di un orrore che non le apparteneva. «Prima o poi verrà fuori la verità» - disse". L'angoscia dovrebbe trapelare già dalle parole, senza bisogno di così tante didascalie. La cosa buona, invece, è la descrizione che lei fornisce attraverso gli occhi dell'ascoltatore, che sta spiando. Quando invece è l'autore che descrive, verrebbe voglia che quelle sensazioni emergessero dai loro gesti o da ciò che di essi intuisce l'osservatore. Ciò sarebbe a mio avviso da preferire ad una spiegazione calata dall'alto. "L'uomo si abbassò minaccioso sopra di lei" è una buona resa della soggettiva dello spettatore, il quale intuisce gli stati d'animo dei due dai loro movimenti e dal tono della loro voce. A volte seguiamo le ipotesi che fa l'osservatore nascosto tra i cespugli: non vede bene la scena e così è costretto in parte ad immaginare e intuire quello che sta accadendo. Questa dinamica funziona molto bene, perché sta descrivendo che osa pensa un personaggio. Ad un certo punto del dialogo si vede molto bene l'angoscia che cresce tra i due: questo è riuscito bene. Non avrei fatto dire a lei: "Niente è come prima: persino le rose parlano ora di una bellezza diversa", perché mi è come l'intrufolarsi dell'autore attraverso una osservazione molto poetica. Peraltro lei utilizza il tema delle rose molto bene, quando alla fine scrive: "I due camminavano ora lontani lungo il viale verso l'anfiteatro, dove le rose continuavano ad essere belle

e indifferenti, qualsiasi orrore venisse lì pronunciato: come sa non scomporsi la natura!" Mi sembra molto ben riuscito il contrasto tra il turbamento della coppia e la bellezza ignava delle rose, della natura incapace di scomporsi di fronte al male dell'uomo. Invece la frase detta dalla donna è un po' uno svelare il gioco. Bastava forse che lei dicesse: "Neanche le rose sono più le stesse". È troppo poetico perché lo dice il personaggio. Alla fine, inoltre, si legge: "Lui ora tremava, mormorando: «ma fra trent'anni forse nessuno ricorderà più»", quando due battute prima lui era quello che diceva: "Non è inutile: domani, se non i contraddiremo, nessuno sospetterà nulla". Qui lui gioca il ruolo di quello sicuro e, appena due battute dopo sta già tremando e mormorando. Il cambio è troppo brusco: bisogna ricordarsi che il personaggio ha un tempo psicologico che deve essere rispettato: se cambia il timbro della voce, ad esempio, bisogna lasciare al personaggio il tempo psicologico per realizzare questo cambiamento in modo verosimile. Lei, inoltre, dice: "Fra trent'anni che cosa avremo guadagnato? Se tutto tornerà ad essere uguale sarà come se non fosse cambiato niente; anni di lavoro per ottenere quello che già avevamo: che condanna terribile!". Io farei dire un po' meno ai personaggi, perché è come se volessero spiegare al lettore quello che succede, ma già si capisce. È bella l'idea di descrivere la scena con gli occhi di uno che sta ascoltando altri due. Questo espediente è molto utile, come gli stranieri al mercato in Etiopia.

Vediamo ora il testo di Franco Casarin, sull'Etiopia. Anche questo è un testo misterioso: ad un certo punto un personaggio si mette a parlare lungamente, tuttavia parla con le parole di Franco Casarin. È un personaggio taciturno e un po' misterioso che, ad un certo punto, rivela tutti i suoi sentimenti spiattezzati ad altri due, usando parole che provengono più dall'autore che da lui stesso. È un bel testo, però bisognerebbe non avere ansia di spiegare i personaggi e i loro sentimenti: essi saltano fuori anche facendo dire loro cose semplici. La prossima volta avremo forse la possibilità di entrare di più nei testi.

Abbiamo poi un testo di Nadia Pedrazzini: il suo è un puro dialogo. Mi è piaciuto molto perché è molto simile alla realtà. C'è solo, come nel caso di Maurice Deeffaux, un personaggio che cambia repentinamente: c'è una coppia che litiga e c'è un Andrea che è molto incalzante e c'è una frase di Andrea che, invece, è quasi rilassata in mezzo alla tirata: "sei diventato noioso, ti sei avvelenato il fegato", ma se stiamo portando un personaggio in un crescendo di arrabbiatura, a metà non metterei una frase riflessiva. Allora "c'è polvere ovunque, su quello stramaledetto divano ci stai sempre tu, non c'è spazio per me, con tutti quei fogli sparsi intorno, eh, cavolo, guardami quando ti parlo! Sto studiando!" e lui: "non so Lucia, e se invece di studiare, ogni tanto, la riordinassi la casa?". Dopo quella tirata è vero che potrebbe essere iracundo, ha perso le staffe e senza nessuna spiegazione, di colpo, si calma, non so se intende, è difficile per gli altri senza averlo letto. Ho letto "Fa una mezza lira" ed è buono come dialogo, ha inserito, sulla base del Circolo Partito Democratico di via Gonfalonieri, ha reso molto bene l'atmosfera, con pochi dettagli come il vetro polveroso, l'enorme

maniglia d'ottone e ha inserito il dialetto: questo ci apre un lungo capitolo sull'uso o meno e quale uso del dialetto nei dialoghi. Devo dire che qui, come lo ha usato lei, è uno dei pochi casi dove funziona, ma è molto difficile usare il dialetto milanese nei dialoghi, perché si adegua molto meno alla lingua italiana di quanto non si adegui un siciliano alla Camilleri. Da altre zone d'Italia è visto spesso in senso ironico, io nei miei testi preferisco usare una sintassi che parafrasi il dialetto, più che quello autentico. Tuttavia, piccole incursioni come ha fatto lei mi sembrano buone. Infatti ha usato la lingua per dare l'idea dell'ambiente. Anche per Lucia Marino, mi è piaciuto il dialogo della palestra, molto spezzato, anche lei ha scelto l'espedito della descrizione e poi fa parlare i personaggi dall'interno. Come ha fatto lei ci sta, ha descritto la scena di una palestra vuota e abbandonata e poi entra una signora delle pulizie... Ha usato molto bene il materiale che aveva, mi sembra. Anche il dialogo tra i due: si è divertita un po' nel battibecco tra i due, ecco. All'interno di un contesto narrativo per tirarla così in un lungo bisognerebbe che poi i due sono personaggi un po' stanchi e se fossero marginali non avrebbe senso, invece così ha senso, è divertente. In generale mi sembra che l'esercizio sia riuscito. Poi c'è Paolo Cancellaro ma non posso leggerlo perché tutti i dialoghi sono in inglese all'interno di un testo italiano. Curioso come espedito. A me è piaciuto molto questo espedito e ho visto che lei usa molte didascalie forse perché ha dovuto farlo in inglese, lei dice sempre che sentimenti ha la persona che parla prima che parli, e forse perché un lettore italiano non capisce subito come vanno pronunciate le parole inglesi leggendole. C'è sempre un elemento che spiega le parole, in genere io ho detto di non farlo, però effettivamente capisco che se lei mette le frasi in inglese, io stesso non intuisco subito, e quindi le didascalie ci possono stare, però questa è una eccezione. In italiano da come io giro la frase si può già capire come sto. Purtroppo, per mancanza di tempo, abbiamo letto pochi testi però io non so se per voi va bene, le prossime volte ci si può concentrare meno sulla teoria e più sui testi in maniera da riuscire a commentare quelli che vogliono anche l'incipit. Ce ne sono tanti che mi sono piaciuti e su cui avrei cose da dire ma che non ho tempo di dire. Poi quelli che mancano di questi... Se vi va bene, faccio meno teoria, perché i consigli possono essere utili ma poi lo vedete anche dai dialoghi stessi e quindi proviamo a leggere di più i testi. Poi vi invito anche a partecipare di più al commento, perché io me li leggo a casa, li annoto, vado a cercare sui manuali le indicazioni e le cose, quindi posso dire cose più circostanziate, però le sensazioni di un gruppo di lettori sono molto utili. Questo corso è anche molto utile per voi perché un vostro testo viene letto davanti a gente che non l'ha mai sentito e quindi vedendo già le reazioni qui, si può già capire qualcosa. Però, siccome è un lavoro di gruppo, se qualcuno ha suggerimenti su come impostare il lavoro, lo dica pure. Vi va bene più pratica e meno teoria? Va bene. Io vorrei fare così: in Italia c'è l'abitudine alla lezione più cattedratica però io farei un lavoro che è più simile a un workshop di tipo europeo, nel senso del nord. Se volete c'è un esercizio che un o fa qui e poi scrivete qui e ognuno legge quello che ha

scritto. Dallo stesso spunto vediamo le cose diverse che escono. Poi mentre voi scrivete io posso commentare i testi e poi in pubblico dei testi fatti a casa commentiamo solo i più emblematici. Però dovete essere d'accordo tutti. Vi do dieci incipit e voi ne continuate uno per venti minuti. Mentre ognuno continua il suo incipit, personalmente posso commentare qualche testo e poi alla fine leggiamo da una parte qualcuno degli incipit fatti, e dall'altra qualcuno dei testi fatti a casa. Così, o personalmente o in pubblico, riusciamo a commentare quasi tutti i testi e si vede anche un po' cosa scrive uno messo lì all'improvviso. Dopo ognuno si legge il suo testo qui, anche perché io potrei non capire bene la grafia. Giusto per vedere come dallo stesso incipit due persone facciano due cose diverse. Questo è solo per dare la sensazione della diversità che può nascere da uno stesso spunto.

Per la prossima volta io avevo preparato, dopo Pasqua se per voi va bene, martedì 7 Aprile alle 18:15 c'è Luca Doninelli su Scrittura, realtà, esperienza. Martedì dopo ci sono anch'io anche se è il martedì dopo Pasqua. Vi darò un compito: ci sono tre personaggi, due lui e una lei. Uno dei due uomini è innamorato della donna che è innamorata dell'altro che però è un narcisista innamorato solo di se stesso. Questo è l'esercizio del triangolo: a,b,c. B è la donna. A è innamorato di b che è innamorata di c che però ama solo se stesso. È chiaro? Bisogna per mezza pagina immaginare questi tre personaggi in un contesto in cui possano dialogare tra loro tre. Immaginateli. Per mezza pagina al massimo descriviamo i gesti che compiono nel loro dialogo, soltanto i gesti. Immaginate un'ambientazione essenziale. L'ambientazione deve trasparire dal dialogo, quindi in un dialogo inseriamo anche elementi di ambientazione, senza fare due paragrafi di ambientazione. Per mezza pagina descrivete solo i gesti che compiono nel dialogo, per un'altra mezza pagina inserite dunque il dialogo. Fingete di essere per la prima parte uno che non può sentire, che non sente quello che si dicono, un sordo che quindi descrive molto bene la gestualità. Poi invece ricominciate a sentire e quindi scrivete il dialogo fra i tre, mettendo solo i gesti che ritenete necessari, magari anche nessuno; in questo ultimo caso deve essere un dialogo che integri tutto, che dal dialogo traspaia tutta la situazione e anche un elemento descrittivo solo da quello che dicono.

Questo è un esercizio molto utile perché ci permette di far capire la personalità delle tre persone solo attraverso il dialogo, ci permette di capire l'importanza della gestualità in un dialogo e come si esprime e quali gesti dobbiamo usare, quando bisogna scegliere solo i gesti significativi e nello stesso tempo, visto che li mettiamo in un contesto reale, anche qualche elemento di descrizione – se uno vuole dire che sono in un bar di periferia va anche bene, ora ci concentriamo più sull'aspetto psicologico e non descrittivo, perché l'esercizio sulla descrizione e il dialogo è già questo: è un esercizio sul dialogo, sulla psicologia e sulla gestualità. Ho visto che su questo tema si può ancora lavorare prima di passare alla costruzione di una storia vera e propria. Questo è un esercizio classico, detto l'esercizio del triangolo: tre personaggi, prima si descrive la gestualità e poi la conversazione.