

## **Il laboratorio di scrittura creativa e teatrale**

Il laboratorio di scrittura creativa, lirica, narrativa o teatrale che sia, è un luogo e un tempo dedicato all'esperienza della scrittura di testi ed è aperto a chiunque: un pre-requisito logico può essere quello di saper leggere e scrivere almeno in modo elementare. Si è già detto che il mediatore simbolico della scrittura presuppone un particolare livello di crescita rispetto all'età evolutiva; pertanto è possibile coinvolgere anche bambini che frequentano la Scuola Primaria a un semplice percorso, tenendo conto delle finalità del laboratorio e della sua organizzazione e analizzando attentamente le capacità dei singoli e del gruppo. Naturalmente se si è in presenza di persone giovani o adulte che decidono con spontaneità di frequentare un laboratorio per esercitarsi e crescere nell'arte di raccontare storie attraverso la parola scritta, con ogni probabilità si otterranno risultati migliori e maggiori soddisfazioni da parte degli allievi stessi.

Come per qualunque altra arte espressiva, anche per la creatività letteraria esistono dei metodi che permettono di verificare e potenziare le proprie capacità. Le parole sono l'elemento più importante con cui ci si incontra quando si inizia a scrivere. Non si deve dimenticare che chi ha fatto di quest'arte una professione ne deve scegliere una quantità innumerevole, selezionandole a dovere sebbene, quando le idee diventano flusso di frasi, periodi e paragrafi e capitoli debbano anche essere assecondate per non tralasciare l'essenzialità dello stile e la sua personalità.

Scrivere è indubbiamente un atto creativo, ma la scelta di come esprimersi è anche una questione di organizzazione. Ciò è evidente ogni volta che si scrive una lettera, si svolge un tema e si decide di raccontare una storia, in forma narrativa e soprattutto in forma teatrale. In genere si crede che scrivere sia un percorso personale e unico, che attinge all'esperienza, alla memoria, ai sentimenti e alle dinamiche mentali di un individuo. Questo è vero, ma si è già ricordato che la creatività letteraria deve stare all'interno di procedimenti logici di cui possono essere individuate le fasi, le tecniche, la struttura. La scrittura creativa è un'attività

che include la complessità del pensiero in un percorso dialettico che oscilla tra la parte intuitiva e quella razionale della mente.

Il percorso che si propone in un laboratorio di scrittura creativa nell'ambito dell'Educazione alla Teatralità inizia con l'elemento più semplice ma più importante che è la parola e, passando dalla semplice costruzione della frase, procede, grazie a particolari stimoli, verso la stesura di poesie/filastrocche per approdare al racconto. Da qui è possibile ripartire se si desidera approcciare la scrittura teatrale mediante la trasformazione del racconto in un canovaccio (sintesi drammaturgica di un testo per la scena) e poi sviluppare quest'ultimo facendogli assumere la forma di un vero e proprio testo drammatico destinato alla rappresentazione. Occorre precisare che un testo siffatto che può funzionare sulla carta, necessita però sempre della prova della scena per essere considerato un vero e proprio testo teatrale. Tuttavia, nei limiti della nostra trattazione, ci atterremo al procedimento che ci garantisce la sostenibilità della struttura della storia pensata e scritta secondo le caratteristiche del testo teatrale, trascurando necessariamente la sua verifica in scena. A tale proposito si potrebbe ipotizzare un seguito del laboratorio con percorsi analoghi sugli altri linguaggi della comunicazione teatrale, fino ad arrivare alla messa in scena del testo drammatico creato dal gruppo stesso, sotto la guida di un Educatore alla Teatralità.

## La parola

Per iniziare, una volta che si è armati di carta e penna, ci si può ispirare e prendere spunto dal lavoro di Gianni Rodari *Grammatica della fantasia*. Pensare di agire sulla parola in maniera inconsueta può essere già un ottimo stimolo per avvicinarsi senza traumi alla scrittura. Dice Rodari:

[...] una parola, gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.<sup>55</sup>

Ad esempio si può scegliere una parola qualsiasi (o una parola che ha un senso particolare per le persone che partecipano a quello specifico laboratorio) e scriverla in verticale, anziché in orizzontale da sinistra a destra come avviene di solito.

<sup>55</sup> GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, cit., p. 7.

Poi, per ciascuna delle lettere che compone la parola stessa, scrivere un'altra parola (nome, aggettivo, avverbio, verbo, congiunzione, ecc.) che ha come iniziale la lettera in questione: es.

T avolo  
E steso  
A ereo  
T impano  
R iflettere  
O ltre

In seguito è possibile ripetere lo stesso esercizio, sforzandosi però di cercare nel vocabolario che ciascuno ha nella sua memoria parole inconsuete, che non usa di frequente, magari poi andando a ricercare e verificarne il significato nel dizionario vero e proprio: es.

T ravertino  
E stemporaneo  
A rzigolato  
T imballo  
R osticceria  
O stentare

Fino a questo momento si è considerata la parola nel suo significato. Ora è opportuno non trascurarne anche l'aspetto sonoro. Allora lo stesso esercizio può svilupparsi tenendo conto ad esempio di costruire catene di parole che "suonano" come la prima: es.

T ravertino, mastino, lino, colino  
E stemporaneo, subitaneo, foraneo  
A rzigolato, gelato, mancato, selciato  
T imballo, cavallo, sciacallo, maresciallo  
R osticceria, allegria, simpatia, pasticceria  
O stentare, osare, mangiare, giocare, mare

Se si osserva il semplice esempio riportato, ci si accorge subito che si è lavorato sulla rima, ovvero si sono trovate parole simili in quanto coincidono nella parte finale, ovvero da dove cade l'accento tonico della parola stessa. Tuttavia si può dilatare l'esercizio e agire sulla parola sulla base di altre figure retoriche che giocano sul suono, come da esempio l'allitterazione: es. timballo, rimbalzo, ricalco, ecc.

Successivamente si può ripartire dal significato della parola iniziale che in queste fasi era stato tralasciato. Si chiede di riscrivere la parola iniziale in verticale e associare ad ogni lettera iniziale una parola che sia evocata dal significato di quella data: es.

T raviata  
E mozione  
A zione  
T ruccho  
R icerca  
O sservare

### La frase e la poesia

Infine si può passare dalla semplice associazione libera di parole alla costruzione di una vera e propria catena formata da legami grammaticali, sintattici e di senso tra le parole: ovvero si possono creare una o più frasi. La consegna può prevedere di arrivare all'acrostico (che lega la frase al significato della parola di partenza) gradualmente, dapprima permettendo di sperimentarsi con *nonsense* e frasi slegate dalla ricerca di significati preordinati: es.

T ito  
E ntrò  
A nsimante,  
T rascinando  
R oboanti  
O ssidiane.

Oppure, se ci si sofferma sul significato della parola di partenza: es.

T utti/T i  
E mozionati/E sorto  
A scoltavano/A  
T repidanti/T rovere  
R ime/R isorse/R isposte  
O scure/R iginali

Da queste esperienze, mantenendo le regole offerte dall'esercizio, ovvero usando solo le parole originate dalle lettere di cui è costituita la parola iniziale, oppure permettendo via via qualche aggiunta (per inserire articoli, preposizioni,

o qualche altro accessorio necessario al completamento dell'idea iniziale) si può arrivare a scrivere vere e proprie poesie, in rima o senza rima, che, dopo una stesura più immediata, possono essere oggetto di una lenta revisione, fondata sulla ricerca delle parole più opportune, sulla costruzione di frasi più efficaci e piacevoli, che tengono conto del ritmo e della musicalità dell'intero componimento.<sup>56</sup>

Sul piano metodologico, ricordiamo che il laboratorio di scrittura creativa propone un lavoro individuale in un lavoro di gruppo. Gli esercizi proposti, soprattutto nella fase appena descritta, sono da svolgersi individualmente, secondo un tempo che può variare da persona a persona. Il materiale necessario è essenziale: carta, penna, un dizionario di italiano. Dopo che tutti i partecipanti hanno terminato il loro esercizio, è opportuno che il conduttore Educatore alla Teatralità guidi un momento di condivisione che, a partire da chi se la sente, prevede la lettura di una o più sperimentazioni appena portate a termine. Naturalmente i risultati saranno differenti a seconda del grado di esperienza di ciascuno e dall'abilità individuale. È importante che il conduttore sappia apprezzare ogni lavoro, sottolineandone gli aspetti positivi, accogliendo positivamente i tentativi fatti, e trovi le parole per fornire eventuali spunti di correzione o miglioramento in caso di mancata risposta alla consegna. Alla luce di questo si ritiene indispensabile ricordare che va fatto presente all'inizio del laboratorio che le attività sono da considerare momenti di messa in gioco personale, e pertanto va garantito lo svolgimento in assenza totale di giudizio, sia sul lavoro sia sulla persona. Man mano che si procede nei diversi incontri in cui può essere strutturato il laboratorio il conduttore, conoscendo meglio i partecipanti, potrà entrare in merito ai risultati di ciascuno, guidando e stimolando una riflessione mirata a una maggiore consapevolezza di sé che si arricchisce rileggendo con particolare attenzione i propri scritti, sia come contenuti, sia come forma. La condivisione favorisce anche maggiore aggregazione tra i partecipanti, che, conoscendosi man mano, sperimentano una crescente fiducia e si permettono anche di osare di più nelle proprie manifestazioni espressive, oltre che nei loro commenti al proprio lavoro e, con rispetto delle regole, anche a quello degli altri.

---

<sup>56</sup> Se si desidera approfondire il lavoro sulla poesia, si possono seguire le riflessioni e i consigli contenuti, ad esempio, nei seguenti testi: CRISTINA BALZARETTI, *Laboratorio di poesia. Officina di scrittura creativa*, cit. e *Laboratorio di poesia 2*, cit. testi che si riferiscono nello specifico a proposte di lavoro con i bambini, ma che sono significativi anche per gli adulti-principianti; HANS MAGNUS ENZENSBERGER, ALFONSO BERARDINELLI, *Che noia la poesia*, cit.

## Il racconto

Dopo aver sperimentato la forma poetica, si può passare gradualmente alla narrazione, dal momento che saper narrare implica una logica e una coerenza che si devono raggiungere passo passo. Innanzitutto si può cominciare a lavorare sulle idee, sviluppando fantasia e creatività facendo ricorso a esercizi-stimolo ispirati alla già citata *Grammatica della fantasia* di Rodari.

Può essere utile partire dal noto “binomio fantastico”. Ciò consiste nell’associare tra loro due parole qualsiasi, separate tra di loro da una certa distanza. Dice Rodari:

[...] occorre che l’una sia sufficientemente estranea all’altra, e il loro accostamento discretamente insolito, perché l’immaginazione sia costretta a mettersi in moto per istituire tra loro una parentela, per costruire un insieme (fantastico) in cui i due elementi estranei possano convivere. Perciò è bene scegliere un binomio fantastico con l’aiuto del caso.<sup>57</sup>

Ad esempio si può aprire il dizionario due volte tenendo bene la distanza tra le due pagine ed estrarre le prime due parole che capitano sotto lo sguardo, oppure far scrivere su foglietti una parola a ciascun partecipante al laboratorio, piegare il foglietto, raccogliarli, mescolarli, ed estrarne un paio. Le parole individuate così possono essere messe in relazione attraverso le preposizioni e, una volta che tale relazione provoca una reazione fantastica nella nostra mente, provare a scrivere uno slogan o una breve situazione. Da questa, è possibile che ne nasca, con un po’ di lavoro in più, un vero e proprio racconto fantastico.<sup>58</sup>

Tra lirica e narrazione possiamo collocare il limerik, che si definisce come

[...] un genere organizzato e codificato – e inglese – di nonsenso. [...] Il primo verso contiene l’indicazione del protagonista [...]. Nel secondo verso è indicata la sua qualità [...]. Nel terzo e nel quarto verso si assiste alla realizzazione del predicato [...] il quinto verso è riservato all’apparizione di un epiteto finale, opportunamente stravagante[...].<sup>59</sup>

Esistono naturalmente alcune varianti, che sono forme alternative della struttura. Attraverso l’esercizio del limerik i partecipanti al laboratorio si sperimentano

57 GIANNI RODARI, *La grammatica della fantasia*, cit., p. 18.

58 Si vedano alcuni esempi nel libro di Rodari, in particolare nel capitolo relativo al “binomio fantastico” e in quello seguente, ivi, pp. 17-25.

59 Ivi, p. 43.

nella costruzione di una semplice situazione che però prevede l'ideazione di un personaggio che comincia a essere caratterizzato, qualcosa che accade, ed eventualmente il coinvolgimento di qualcun altro che potrebbe reagire all'azione del protagonista. Questi elementi sono indispensabili nella creazione di un vero e proprio racconto, così come si è visto in un paragrafo precedente.

Per iniziare a costruire un racconto, dopo aver introdotto in maniera teorica gli elementi essenziali, è possibile procedere in diversi modi. Si possono usare come suggerisce anche Rodari dalle carte di Propp<sup>60</sup>, oppure da un "errore creativo", ovvero uno sbaglio suggerito e studiato appositamente dal conduttore del laboratorio per far nascere un racconto nuovo modificando unó già esistente<sup>61</sup>, oppure ancora costruire una storia collettiva attraverso due giochi: uno consiste nel ritagliare parte dei titoli dei quotidiani e associarli tra loro in maniera inconsueta, per poi sviluppare la trama a partire dall'idea che si crea<sup>62</sup>; un altro si sviluppa rispondendo a turno, per iscritto e su un foglietto che poi viene piegato, alle domande seguenti: chi era? Dove si trovava? Che cosa faceva? Che cosa ha detto? Che cosa ha detto la gente? Com'è andata a finire? e altri interrogativi simili che iniziano a creare la struttura di un possibile raccontino fantastico (e surreale, perché non si conoscono prima le risposte degli altri, ma si scoprono solo alla fine).<sup>63</sup>

Per scrivere un racconto, o anche un romanzo, esistono molti manuali oggi in Italia che analizzano passo passo le componenti di una narrazione, dall'ideazione alla definizione dei personaggi, dalla descrizione di luoghi e ambienti alla costruzione dei dialoghi.<sup>64</sup> È consigliabile che il conduttore di laboratorio si interroghi sul significato e sulla finalità del processo che intende far vivere ai partecipanti e che, alla luce di queste riflessioni, individui tra gli esercizi proposti quelli più indicati per i suoi allievi. È comunque fondamentale che prima di sottoporre tali esercizi, li abbia sperimentati egli stesso, poiché in questo modo li potrà conoscere più a fondo e potrebbe essere in grado di apportare le giuste modifiche a seconda dei casi. Ci si rifà qui al principio di auto-pedagogia che sta alla base della formazione in Educazione alla Teatralità. Infatti, chi si forma come Educatore

60 Ivi, pp.71-80.

61 Ivi, p. 34 ss.

62 Ivi, p. 37.

63 Ivi, p. 38 s.

64 Si segnalano due manuali, rispettivamente italiano e americano, ma ne esistono molti altri ricchi di esercizi da poter mettere in pratica. ROBERTO COTRONEO, *Manuale di scrittura creativa*, cit.; ANNE LAMOTT, *Scrivere. Lezioni di scrittura creativa*, cit.

alla Teatralità<sup>65</sup>, e si dedica come conduttore alla progettazione e realizzazione di un laboratorio concernente i linguaggi del corpo (non verbale), della manipolazione dei materiali, o anche della scrittura, ne coglie il profondo senso pedagogico e ne ha esperienza in prima persona, ma poi, forte di ciò, sviluppa una sua idea che dà origine a una progettualità personale, posseduta e non superficiale, che gli consente di essere davvero un facilitatore consapevole per il percorso che ogni persona deve compiere su di sé sulla strada della consapevolezza.<sup>66</sup>

### III. DALLA NARRAZIONE ALL'AZIONE

#### Costruire una drammaturgia

Come già anticipato, in un laboratorio di scrittura creativa si può proporre anche di arrivare a stendere un testo teatrale. Naturalmente, dal momento che si tratta di un processo, è possibile giungere a questo scopo con gradualità. Innanzitutto è opportuno partire da un'idea già elaborata: ogni partecipante al laboratorio ha elaborato secondo le indicazioni precedenti il suo racconto. Ora, proprio da quella narrazione, e mediante una serie di esercizi, si può procedere a costruire una drammaturgia.

Si pone a questo punto una questione delicata che affrontano anche i professionisti del teatro. Come porsi nei confronti di un testo narrativo esistente, se si vuole che la storia e fondamentalmente l'idea contenuta in esso prenda vita anche in scena oltre che nella mente dei lettori? Una serie di risposte a questo quesito si può trovare in un libro uscito a cura di Teatri Aperto e dal titolo significativo *Il teatro nascosto nel romanzo*<sup>67</sup> che contiene gli atti di un convegno svolto nel 2004 a Milano con il titolo "Drammaturgie nascoste nella forma romanzo" a cui hanno partecipato molti tra i più autorevoli studiosi di teatro, autori, attori e registi teatrali. Nei diversi contributi si indaga attorno all'interrogativo che riguarda la relazione tra teatro e letteratura e che vuole capire come mai accade che molto spesso il teatro si avvicini a opere che non sono state scritte specificatamente per la scena.<sup>68</sup> Naturalmente non c'è una sola e semplice risposta, ma punti di vista

65 Cfr. GAETANO OLIVA, *Educazione alla Teatralità e formazione*, Milano, Led, 2005, pp. 241-276.

66 Cfr. GAETANO OLIVA, *La pedagogia teatrale*, Arona, XY.IT, 2009, pp. 27-47.

67 TEATRO APERTO (a cura di), *Il teatro nascosto nel romanzo*, Milano, Il principe costante, 2005.

68 Per approfondimenti si veda anche GIGI LIVIO, ROBERTO CAMPARI, GIORGIO SIMONELLI, *Letteratura e spettacolo*, Roma, Marzorati-Editalia, 2000, in particolare il capitolo di Gigi Livio che riguarda il teatro, pp. 9-70.



nati dall'osservazione o direttamente dall'esperienza di chi questo connubio tra letteratura narrativa e messinscena teatrale l'ha vissuto. C'è da evidenziare però che già nella storia della drammaturgia questa vicinanza si sia realizzata spesso. Se ci si riferisce alla tradizione italiana, l'esempio più illustre nel Novecento è costituito da Luigi Pirandello, il quale molto spesso scrive i noti testi teatrali rielaborando le sue novelle.

In un laboratorio si consiglia di procedere per gradi, trasformando il racconto dapprima in un semplice canovaccio, e solo successivamente dedicarsi al suo ampliamento e giungere a un testo drammatico vero e proprio, caratterizzato da battute e didascalie, in tutto simile a quelli che si trovano stampati nelle librerie o sempre più spesso in internet, su siti specializzati.<sup>69</sup>

## Il canovaccio

Per scrivere un canovaccio<sup>70</sup>, è innanzitutto fondamentale ricercare il cuore del racconto, ovvero la questione attorno alla quale ruota la storia, che motiva le azioni dei personaggi. Nel dramma ciò costituisce il cosiddetto "conflitto". In genere il conflitto nasce perché due personaggi tengono posizioni diverse rispetto la stessa questione e pertanto uno dei due, spinto dal desiderio di realizzare i suoi progetti, si scontra necessariamente con l'altro, che vi si oppone per ragioni altrettanto profonde, a suo parere. Nell'economia generale della storia, dopo una presentazione dei personaggi, si delinea il conflitto che mette in moto l'azione vera e propria: le peripezie per risolvere il conflitto stesso, il quale, dopo alterne vicende in cui si manifesta il carattere dei personaggi, connesso con un determinato ambiente (lo spazio-tempo in cui avviene la vicenda), viene risolto. Infine si instaura una nuova situazione, differente da quella iniziale, con un nuovo equilibrio tra i personaggi.

<sup>69</sup> Cfr. [www.dramma.it](http://www.dramma.it), [www.editoriaespettacolo.it](http://www.editoriaespettacolo.it), [www.edizionicorsare.it](http://www.edizionicorsare.it), [www.siadteatro.it](http://www.siadteatro.it). Si può leggere un'interessante riflessione sullo stato della drammaturgia contemporanea in relazione al teatro amatoriale nell'articolo di DAVID CONATI, *Metti una sera a...Scena*, in "Scena", Anno XVIII/3, n. 73, p. 25 s.

<sup>70</sup> Storicamente si incontra il canovaccio nell'ambito della Commedia dell'Arte. Si tratta di un particolare tipo di testo teatrale destinato all'improvvisazione delle compagnie di attori tra il XV e il XVIII secolo; a metà del 1700 Carlo Goldoni operò la sua riforma del teatro, mettendo mano al teatro dell'epoca e consegnando al drammaturgo l'intera responsabilità della creazione drammaturgica con la stesura in battute e didascalie del testo teatrale. Molti sono gli studi su questo argomento. Per vedere qualche esempio significativo di canovaccio si veda la raccolta di FLAMINIO SCALA, *Il teatro delle favole rappresentative*, FERRUCCIO MAROTTI (a cura di), Milano, Il Polifilo, 1976.

È chiaro a questo punto che l'altro aspetto fondamentale per la costruzione del canovaccio sono i personaggi. Del personaggio teatrale si è già ampiamente parlato nei capitoli precedenti. Nel canovaccio si trova, subito dopo il titolo, un vero e proprio elenco dei personaggi, il cui nome è associato al ruolo.

Infine, prima di cominciare la stesura della vicenda da rappresentare poi sulla scena, è importante definire gli atti, ovvero le macro-sequenze in cui si può suddividere la storia stessa: un inizio con la delineazione del conflitto e la presentazione dei personaggi; uno svolgimento, ovvero vari tentativi di risolvere il problema; la conclusione, ovvero la soluzione del conflitto.

Il canovaccio è scritto in una maniera del tutto particolare, perché si tratta di un testo teatrale che, pur immaginando che lo svolgimento della vicenda si svolga sotto gli occhi degli spettatori, presenta ancora i tratti di una narrazione, dal momento che ciò che dicono e ciò che fanno i personaggi sono indicati dall'autore-drammaturgo in maniera narrativa ma sintetica, attribuendo la funzione a ciascun personaggio o coppia di personaggi (raramente si arriva a tre o più personaggi contemporaneamente implicati nella stessa situazione) di portare avanti man mano l'azione stessa. Sarà poi l'attore sulla scena che avrà il compito di tradurre in battute e gesti concreti ciò che è significativo di quanto ha trovato indicato in sintesi nel testo del canovaccio.<sup>71</sup>

In un laboratorio di scrittura il passaggio dal racconto al canovaccio è un momento delicato, in quanto bisogna tenere presente che non si tratta semplicemente di una trasposizione di ciò che è stato scritto in maniera narrativa in un'altra forma, ma il lavoro è un po' più complesso perché, nel rispetto del racconto di partenza, sarà necessario operare alcune scelte nel salvare o tagliare parti della storia, introdurre o eliminare personaggi, modificare l'andamento della vicenda perché sia chiaro allo spettatore lo svilupparsi dell'azione, ovvero del cuore del racconto stesso e quindi il suo significato più profondo.

È possibile procedere con gradualità svolgendo a uno a uno i passaggi indicati in precedenza. Un esercizio interessante può essere quello, una volta individuati i personaggi della vicenda teatrale, di scrivere un racconto per ciascun personaggio, in cui ripercorrere e descrivere le caratteristiche salienti (fisiche, psichiche e sociali), in terza persona, facendo presenti momenti della storia del personaggio, il suo passato, alcune sue esperienze, i suoi comportamenti e i suoi pensieri in relazione alla storia trattata nel canovaccio.

---

71 Per comprendere meglio il canovaccio e trovare un esempio di riscrittura attuale si consiglia di vedere SERENA PILOTTO, ANGELA VIOLA (a cura di), *Il Contado e la Villa. L'affascinante Villa Della-Porta Bozzolo tra storia e teatro nel XVI secolo*, Piacenza, Lir, 2006, pp. 85-126.

## Il testo esteso

Una volta che si ha il canovaccio, il momento successivo è quello di stendere il testo teatrale vero e proprio, ovvero del tutto simile a quelli che si trovano stampati nei libri o pubblicati nei siti specializzati<sup>72</sup>. Le caratteristiche di tali testi sono state ampiamente descritte nei capitoli precedenti. Anche in questo caso è opportuno procedere per gradi. Innanzitutto si può dilatare il lavoro su ciascun personaggio indicato al termine del paragrafo precedente, trasformando il racconto del personaggio dalla terza persona alla prima; poi è significativo immaginare il personaggio in un momento saliente della storia racchiusa nel canovaccio e provare a fargli scrivere prima una pagina di diario e poi una lettera, in cui racconti e commenti la sua situazione e accenni ai rapporti con gli altri personaggi implicati. In questo modo il partecipante al laboratorio che ha scelto di approfondire quel personaggio ha l'opportunità di conoscerlo meglio, aggiungendo particolari che saranno indispensabili successivamente per farlo vivere sulla scena e renderlo verosimile. Inoltre, in questo modo, ci si avvicina alla stesura vera e propria del testo completo che è composta da battute, ovvero da ciò che i personaggi dicono. Si tratta quindi di scrivere discorsi diretti, caratterizzati dalla performatività e dalla conatività. Un passaggio per arrivare al dialogo può essere costituito dalla stesura del monologo, una battuta lunga in cui il personaggio non cerca l'interazione con altri, ma dice ad alta voce ciò che pensa. Nel monologo si sente la "voce" del personaggio, si fa attenzione a come si esprime, qual è il suo stile nel comunicare verbalmente: quest'ultimo deve essere coerente con le sue caratteristiche (fisiche, caratteriali e sociali) e deve già essere legato al presente della situazione in cui il personaggio stesso è collocato, devono cioè essere presenti i cosiddetti deittici che legano ciò che dice il personaggio alla scena.

Infine si possono far dialogare due o più personaggi, costruendo lo scambio di battute in modo che ciò che si dice contribuisca a far procedere la storia. Il dialogo teatrale è apparentemente simile a quello quotidiano; in realtà è abilmente costruito dal drammaturgo che sceglie con cura come fare dire ai personaggi ciò che pensano contestualmente a ciò che fanno. Il dialogo teatrale è azione parlata.<sup>73</sup>

72 Il testo teatrale del teatro drammatico è composto in gran parte di battute e didascalie ed è il risultato della riforma che Carlo Goldoni ha elaborato nel corso del 1700. Per una sintesi del lavoro del drammaturgo si veda SERENA PILOTTO, ANGELA VIOLA (a cura di), *Il Contado e la Villa. L'affascinante Villa Della Porta-Bozzolo nel Settecento*, Arona, XY.II, 2009, pp. 57-98.

73 Interessante per la chiave di lettura e per i consigli di stesura è il testo di LAJOS EGRI, *L'arte della scrittura drammaturgica*, Roma, Dino Audino Editore, 2003.

Gaetano Oliva Serena Pilotto

# **LA SCRITTURA TEATRALE NEL NOVECENTO**

Il Testo Drammatico e  
il Laboratorio di Scrittura Creativa

Editore XY.IT