

## PROGETTO DI REGIA

### 10. Le biografie dei personaggi (livello avanzato: eventi, intenzioni, relazioni)

Senza mai perdere di vista il livello base dei Fatti e Domande che definiscono il mondo immaginario dell'opera alla quale state lavorando (i luoghi e gli ambienti con tutti i dettagli, il tempo e le condizioni meteorologiche, le circostanze immediate che precedono l'azione che sarà visibile in scena, ecc.), arriva il momento di affrontare il livello avanzato delle biografie dei personaggi, quello che rappresenta la materia viva della vicenda che l'opera racconta. A questo livello, più complesso e delicato ma decisamente più interessante, si tratta di prendere in esame gli eventi, le intenzioni dei singoli personaggi e le relazioni che li legano. Ricordiamo, per cominciare, come Mitchell definisce questi tre "fattori":

- **eventi:** i momenti nell'azione in cui si verifica un cambiamento che condiziona il comportamento dei personaggi
- **intenzioni:** le immagini del futuro che guidano l'azione dei personaggi nel presente della vicenda scenica
- **relazioni:** i pensieri, i sentimenti e le intenzioni che ciascun personaggio ha nei confronti di ciascuno degli altri personaggi e che dunque regolano il comportamento e le interazioni tra di essi

Allo scopo di esporre il suo metodo di approfondimento dei personaggi su questi livelli Mitchell fa largo di esempi tratti dal suo lavoro sul *Gabbiano* di Cechov, che non possiamo riportare in questa sede. Rimandando al manuale chi volesse seguire nei dettagli l'illustrazione della regista inglese, si propone qui, piuttosto, l'utilissimo contributo di Orazio Costa (1911-1999), importante regista e pedagogo italiano, a lungo docente di recitazione e di regia presso l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma. Il brano che segue è tratto da un breve saggio del 1939 intitolato *La regia teatrale* (\*) e spiega con grande efficacia, mediante l'idea dei *nodi drammatici*, quello che più semplicisticamente Mitchell chiama *eventi* e l'intreccio intrinseco tra *eventi*, *intenzioni* e *relazioni*:

Le larghe linee fondamentali del movimento della vicenda sono date dallo scontro dei personaggi o dall'intervento di forze esteriori che agiscono contro di essi. È essenziale individuare i punti in cui questi scontri accadono, venendo a costituire dei *nodi drammatici*, che sono come i piloni su cui tutta la costruzione drammatica si regge. Sono rari i casi in cui un'opera comincia con un nodo drammatico, cominciandosi generalmente con una impostazione delle parti in conflitto; più facile, è chiaro, finisca. Questi nodi drammatici per intenderci sono culmini, vertici verso i quali tendono le situazioni che li precedono, e da cui dipendono e defluiscono quelle che li seguono. Le larghe linee del movimento spirituale del dramma [...] sono già contenute nell'individuazione dei nodi drammatici, che sono i momenti essenziali in cui si scaricano, come per contatto, le energie che si accumulano nelle situazioni del dramma [...].

L'invito di Costa a leggere e analizzare il testo alla ricerca dei *nodi drammatici* è assolutamente prezioso, e da perseguire con scrupolo. I *nodi drammatici* costituiscono quei momenti in cui le intenzioni dei personaggi si manifestano, in cui le relazioni si modificano, in cui la vicenda prende una direzione piuttosto che un'altra. Sono quindi i momenti dell'opera in cui più attento e accurato deve essere l'intervento creativo del regista.

---

\* Originariamente pubblicato in «Rivista Italiana del Dramma», n. 4, luglio 1939, pp. 12-27; è oggi reperibile in G. Colli, *Una pedagogia dell'attore. L'insegnamento di Orazio Costa*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 66-79 (il brano citato compare in questa edizione a p. 74).