

PROGETTO DI REGIA

7. Le biografie dei personaggi (livello base: i fatti)

Abbiamo detto, all’inizio, che la regia nelle arti performative è la costruzione di «un mondo immaginario che gli attori possano abitare, usando ingredienti della vita reale e circostanze suggerite dal testo stesso» [16]. Avverrà perciò che soprattutto mediante e attraverso i personaggi il vostro progetto di regia troverà corpo, voce, carne, sentimento, pensiero e, insomma, espressione concreta. Il lavoro di preparazione dei personaggi, delle loro caratteristiche e biografie individuali dettagliate rappresenta perciò una operazione decisiva, avvincente e complessa al tempo stesso; e deve fondamentalmente rispondere a una semplice domanda: come ciascuno è stato “modellato” dagli eventi passati che gli sono accaduti, dalle decisioni che ha preso, dai rapporti interpersonali che ha intrattenuto? La metodologia da applicare per avviare e poi condurre l’operazione non è diversa da quella che abbiamo già imparato ad utilizzare per la geografia, gli spazi e il contesto – vale a dire la redazione di liste di Fatti & Domande.

Poiché la vita e le azioni dei personaggi sono il centro motore dell’opera – sia del testo che, soprattutto, dell’allestimento che state preparando – l’elaborazione delle biografie dei personaggi non si esaurirà in un solo passaggio. Forse non si esaurirà nemmeno con il debutto dello spettacolo, ma certamente va articolata in almeno due livelli di complessità: ad un livello base si prenderà nota di semplici dati (e domande), isolati e descritti nel modo più elementare possibile (esempio: quanti anni ha il personaggio, come si veste, cosa fa, quali sono le sue abitudini, ecc.); ad un livello più avanzato si prenderanno in considerazione le dimensioni sociali della sua esistenza: gli eventi rilevanti della sua vita trascorsa, le intenzioni che lo guidano nel presente della vicenda in cui lo vediamo agire, le relazioni che intrattiene con gli altri personaggi e, in genere, con il mondo in cui abita. In questa scheda ci occuperemo del primo livello e di alcune avvertenze di ordine generale.

La prima, generalissima, avvertenza che Mitchell si preoccupa di evidenziare è la necessità di prestare attenzione a tutti i personaggi, anche i minori e secondari che compaiono nell’opera. Per quanto sia scarso il rilievo che hanno (magari neanche una battuta ma solo la presenza fisica), chiunque sia in scena è lì per un motivo e ciò che fa deve essere chiaro. Appare abbastanza ovvio che il tempo e l’energia da spendere per elaborare la biografia di questi personaggi non deve necessariamente eguagliare quella impiegata per i personaggi principali; ma trascurarli del tutto può costituire un difetto serio.

Prima di esaminare e acquisire alcuni suggerimenti forniti da Mitchell nel suo manuale, una domanda preliminare: se la vita e l’azione del personaggio è affidata agli attori, non è questo un territorio a loro riservato, financo per quel che riguarda l’esplorazione della biografia (immaginaria o reale che sia)? Molti registi, osserva Mitchell, la pensano così e ritengono che si tratti di «una dimensione del testo che non può essere esplorata prima che inizino le prove» [33]; quindi non prima del momento in cui si inizia a lavorare in sala prove insieme agli attori. Quale che sia la risposta che siete personalmente orientati a dare a tale domanda, fuor di dubbio è il fatto che una preparazione accurata da parte del regista risulta indispensabile per dare coerenza al mondo immaginario dell’opera, per guidare e coordinare le singole scene e ciascun personaggio, anche al livello del lavoro di ricerca che ogni attore può fare sulla proprio parte, da offrire al progetto comune.

Mitchell osserva, giustamente, che per gli attori è importante costruire relazioni tra i personaggi inventando immagini tra loro condivise; ma è il regista che ha la responsabilità di favorire tale condivisione e armonizzare gli apporti dei singoli attori. Se il regista ignora la biografia dei personaggi – se cioè non ha svolto alcuna preparazione in merito – non riuscirà a occuparsi adeguatamente di questo compito. Questo lavoro, inoltre, costringe il regista a vedere la vicenda dal punto di vista soggettivo di ogni singolo personaggio, e ciò lo prepara per il livello successivo e più difficile, quando si dovranno affrontare le intenzioni e gestire le relazioni tra i personaggi.

Poiché nei testi, mediamente, le informazioni sulla biografia dei personaggi non abbondano, si apre per questa operazione uno spazio creativo attraente, dove il regista può vantaggiosamente esercitare inventiva e immaginazione. Senza esagerare, tuttavia, e senza dimenticare la realtà fattuale del testo: dal momento che ad ogni personaggio sono assegnate parole, battute e azioni precise, ha poco senso inventare situazioni e circostanze particolari e fantasiosamente originali (quando non addirittura volutamente strambe) se queste poi risultano incompatibili e incoerenti rispetto a quel che effettivamente ella/egli dice e fa, così come è previsto e (de)scritto nel testo.

Sempre allo scopo di garantire coerenza generale al proprio *concept* di messa in scena, occorrerà ad un certo punto incrociare le liste di fatti & domande di ogni personaggio con quelle degli altri (o perlomeno di quelli con cui intrattiene le relazioni più importanti e significative), per verificare che si incastrino senza produrre incongruenze ingiustificabili. Mitchell suggerisce addirittura di riprodurre le liste isolando fatti & domande relativi a ciascun personaggio in un foglio a sé, e ordinando tutti i dati in modo plausibilmente cronologico. Questa operazione può risultare molto utile specialmente se si vuole tenere conto di fatti storici (emersi dalla ricerca) estranei alla vicenda ma in qualche modo potenzialmente rilevanti. In questo caso è bene inserire tali fatti nella lista stessa (magari distinguendoli con un particolare formato grafico). Ad esempio in un'opera teatrale che fosse ambientata negli Stati Uniti nella prima metà degli anni Sessanta si può considerare rilevante – e quindi includere nella lista - l'assassinio del presidente John F. Kennedy, avvenuto il 22 novembre del 1963.

Infine attenzione va rivolta ancora a due situazioni. La prima riguarda i personaggi di cui nel testo vengono fornite poche informazioni: qui il pericolo principale, da evitare, è inventare nelle loro biografie fatti che creano problemi e che mal si accordano con le vicende degli altri singoli personaggi. La seconda è relativa ai personaggi così detti *indiretti*: quelli che non compaiono materialmente nel testo (non sono nell'elenco all'inizio) ma che vengono evocati e indubitabilmente influenzano la vicenda dei personaggi presenti. È importante prenderne nota e dedicare loro qualche considerazione, per non trovarsi di inciampo quando li si incontrerà nella vicenda.