

## **DESIDERIO, BISOGNO E CONFLITTO TEMATICO NEL PERSONAGGIO**

In qualsiasi storia, sia essa raccontata in un romanzo o racconto, in un film o testo teatrale, il/la protagonista mette in moto la narrazione sulla spinta di un desiderio che lo anima. Anzi, è proprio la presenza di questo desiderio a fare di un personaggio il protagonista. Protagonista è chi – femminile o maschile o anche neutro – agisce verso una meta e quindi patisce, va, si ferma, resiste, si muove per comprendere, cercare, conquistare, per amare, essere amato, cambiare, e che vinca o che perda, alla fine, sarà comunque diverso da com'era prima.

Il protagonista, ovvero il personaggio che mette in moto e porta avanti la storia, prendendo con sé nel suo viaggio noi lettori-spettatori, ha sempre un obiettivo da raggiungere, qualcosa che lo faccia uscire dal suo mondo ordinario, lo faccia partire, soffrire, gioire, darsi da fare. Il suo obiettivo è qualcosa che ha a che fare con il valore in gioco nella storia, direttamente o indirettamente. Ed è qualcosa che alla fine lo trasforma, dando un nuovo senso alla sua esistenza nella storia e trasformando con lei/lui anche noi lettori-spettatori nel confronto con il tema, il punto di vista peculiare che alla fine della storia si sarà rivelato a noi.

Perché però una storia ci sia, con una trama, è necessario che il protagonista incontri degli ostacoli nel raggiungimento dei suoi obiettivi, nel soddisfacimento dei suoi desideri. Proprio in questo percorso a ostacoli, per così dire, si costruisce lo svolgimento della narrazione. E negli incontri e scontri che accadono lungo questo percorso emerge il conflitto che rende vivo il personaggio.

È il “conflitto”, infatti, la vera spina dorsale della narrazione classica. Esso genera tensione, attesa, evoluzione. Che siamo in una commedia brillante o in un fantasy, in un dramma o in un thriller, il conflitto attiva il motore drammaturgico e guida il percorso di trasformazione del protagonista. Un conflitto narrativo efficace emerge in modo credibile radicandosi nel cuore dei protagonisti e governandone l'evoluzione fino alla risoluzione, che può essere positiva, tragica, ambigua, sospesa. Un conflitto narrativo efficace è basato su elementi chiari e contrapposti: da una parte il desiderio, dall'altra gli ostacoli alla sua realizzazione. E un ostacolo può essere di vario tipo e natura: interno (psicologico, etico, esistenziale), relazionale (con altri personaggi), esterno (sociale, ambientale, istituzionale), tematico (relativo a valori, idee, principi etici o morali). Nell'architettura di una storia, la macchina del conflitto si sviluppa quindi in un crescendo di resistenze, alleanze, fallimenti, svolte fino a giungere a una risoluzione. Quest'ultima comporta una trasformazione del protagonista in relazione al valore in gioco e può essere positiva o negativa ma anche ambigua – se lascia dubbi o domande aperte – o simbolica – se non è una risoluzione logica ma, piuttosto, emotiva o visiva.

Nel momento della risoluzione, tocchiamo con mano come il conflitto non sia solo azione contro ostacolo, ma tensione drammatica tra due verità; e come, nel momento della risoluzione, emerga attraverso il personaggio il tema della storia.

In uno dei testi teatrali del nostro libro, lo stiamo vedendo, l'elemento del conflitto risulta intrecciato in modo indissolubile a un altro concetto cardine della narrazione, la *sospensione dell'incredulità*: quel luogo segreto di incontro fra autore e lettore in cui una storia diventa esperienza, quell'accordo silenzioso che consiste nell'accettare una storia come plausibile, anche se non è vera o non è realistica.

L'autore costruisce un mondo coerente, il lettore accetta di entrarci dimenticando per un po' le regole del proprio. Se la sospensione si accende, la storia prende corpo e il lettore può muoversi tra i personaggi, sentire ciò che sentono, vivere ciò che vivono.

La sospensione dell'incredulità ha a che fare quindi con la verità emotiva della scena: se ciò che accade è coerente, se ogni dettaglio ha senso, il lettore ci crede. È un concetto essenziale nella narrativa, perché permette di immergersi nella storia senza mettere continuamente in dubbio ciò che accade.

Nel nostro libro stiamo scoprendo, d'altro canto, che proprio questo mettere o non mettere in dubbio può essere alla base di una storia. Potremmo dire, facendo riferimento ad altri approfondimenti, che "credere/non credere" è, nel testo teatrale *Lucy/gli orsi* di Karin Serres, il valore in gioco. E potremmo dire che in questa storia la sospensione dell'incredulità è anche il conflitto tematico alla base della sua architettura.

Credere o non credere è il valore in gioco: credere o non credere agli orsi che Lucy vede e gli altri personaggi no – ma nemmeno noi lettori, forse, visto che gli orsi non sono presenti nell'elenco dei personaggi. Credere o non credere all'immaginazione di un altro, alle storie che sono sempre vere per chi le immagina anche se non raccontano qualcosa di reale, di concreto e visibile intorno a noi.

Lucy vuole che gli altri vedano gli orsi bianchi trasparenti che hanno fatto irruzione nella sua esistenza, solo che gli altri non li vedono: non li vedono, in particolare, suo padre e sua sorella, che vivono con lei e con lei dialogano e litigano ogni giorno. Da qui il percorso che si origina è vario e il conflitto che lo regge è sia relazionale – tra Lucy che crede e gli altri che non credono o credono solo in parte – sia esterno – con la città che crede ma in un altro modo perché non ha capito la natura gentile degli orsi di Lucy – sia tematico – nel senso che credere a qualcosa di non visibile, di non definito del tutto, è anche un valore della visione del mondo di Lucy.

È un conflitto profondo e senza risposte facili, evidentemente. Profondo perché si estende a tanti aspetti della vita, non solo allo specifico di una bambina e della sua sensibilità e/o immaginazione, al punto da diventare addirittura metanarrativo nella misura in cui riguarda noi lettori, il nostro stare con Lucy o meno, il nostro credere o meno ai suoi orsi.

Il viaggio emotivo di Lucy e il nostro viaggio con lei sono più importanti della risoluzione completa, che non a caso resta ambigua, aperta, e per Lucy non consiste nel vincere ma nel riconoscersi nel proprio percorso, individuando la forza del proprio “credere” – così lontano dal senso comune – ma anche la fragilità di ogni apparizione, di ogni compagno di viaggio della nostra vita.

Un valore, questo, che nella risoluzione decisamente ambigua e simbolica della storia teatrale di Karin Serres potremmo provare qui a esprimere tematicamente. Potremmo dire che “credere, nel senso più alto della parola, vuol dire cogliere ciò che sta dietro, oltre, sotto, e quindi accogliere, ascoltare, condividere”. Potremmo dire che “credere vuol dire ammettere di non sapere tutto e quindi accettare lo sconosciuto, l’imprevisto, l’indefinito, ma anche la trasformazione e la fine delle cose”. E che allora forse sono proprio le storie – e tanto più le storie teatrali – ad allenarci a questo tipo di apertura comunitaria e corroborante.