

GIUSEPPE BEVILACQUA

Educazione alla voce e al teatro

Ricerche teatrali in compimento

Le voci della vita, la voce degli attori

Preambolo

Quando la misura della vita è colma, occorre ripartire dal teatro.¹

Charlotte Salomon

Tra le voci della vita e le voci della scena, le voci di dentro e quelle di fuori, vi è un travaso continuo; è in questo andirivieni che il testo diviene, per un attore, un *tessendo*,² espressivo prima, e comunicativo poi: egli deve mettersi come accanto alla propria voce, fino a quasi ritrarsi, per parlare con la voce del testo, impastando così la propria voce di pensiero, che abita l'ingombrante 'io', con l'altro che lo pro-voca, lo chiama fuori all'interpretazione, e lo preme da dentro. L'attore (di ricerca in compimento), si deve sempre sfidare, misurare il suo naturale istinto all'espansione scenica, con la disciplina data dal testo. Sonia Bergamasco così racconta gli inizi di questa lotta tra dentro e fuori:

(...) lo specchio era grande, (...) Accennavo movimenti di danza, un modo per farmi spazio attorno, e dare vita a un ritratto, una specie di ipnosi. Era comunque *un'altra*, quella lì, sconosciuta. Dovevo ammaestrarla.³

¹ Riportato in Giorgia CALÒ, *Charlotte Salomon, Vita? o Teatro?*

L'autrice dell'articolo, apparso nel 2019 sulla Rivista La rassegna mensile di Israel, Vol.85, n.2, maggio-agosto, scrive nell'abstract: "Il testo è stato redatto in occasione della presentazione di Charlotte SALOMON. *Vita? o Teatro?* pubblicato da Castelvechi nella prima edizione italiana integrale, all'Accademia di Francia - Villa Medici di Roma, il 21 gennaio 2020. *Vita? o Teatro?* è un'opera eccezionale che l'artista tedesca realizzò dal 1940 al 1942 e riuscì a mettere in salvo prima di essere deportata e morire ad Auschwitz il 10 ottobre 1943. Costituita da 1325 fogli tra tempere, disegni e veline in cui Salomon mescola pittura, scrittura e commenti musicali, ma anche fumetto, cinema, fotografia, teatro, l'opera appare come una modernissima graphic novel.", p. 269 https://www.academia.edu/130131514/Charlotte_Salomon_Vita_o_Teatro?

² Il termine è stato coniato da Ferdinando TAVIANI, per indicare la relazione tra il participio passato di un testo che è compiuto, è stato scritto, e il gerundio tessendo della sua realizzazione scenica che si svolge nell'accadere temporale.

³ Sonia BERGAMASCO, *Un corpo per tutti*, Einaudi, Torino 2023, p. 6

È fatale che durante, e a causa di, questa oscillanza tra fuori e dentro, riflesso di sé e mondo, l'attore incontri la poesia, come il *fare con la voce*⁴ più antico del linguaggio, l'apertura ai *possibili* della realtà.⁵ E così, 'leggere' un testo appare come una disciplina del vivente, dove non possono mai essere chiari e definiti una volta per tutti i confini tra il corpo che fa materialmente i suoni, la mente, il cuore, e sfumano i contorni che incasellano parole e cose, realtà e suo immaginario reportage.⁶ Alla fin fine, l'attore ammette che, già come gli antichi scienziati della vita, è del tutto inutile cercarli, questi confini: nel cuore c'è tutto, respiro, voce, sentimento, pensiero:⁷ viene da dire, in poesia dantesca (Par.XXXIII) "conflati insieme in un volume." Di questa unità dinamica ci parla l'esperienza che ricordiamo dei giochi dell'infanzia, come con chiarezza esponeva il maestro Orazio Costa nel descrivere l'attitudine naturale al farsi altro da sé del corpo e della voce insieme; e così, con tutta l'autorevolezza della militanza artistica nei testi a radici storico-politiche, può affermare Fabrizio Gifuni, erede della metodologia di Orazio Costa, che nel suo farsi trasforma in visione di, come una filosofia d'artigiano del dire:

La sede naturale delle voci che interpreto è sempre il corpo di uno scrittore. Credo che le parole transitino solo provvisoriamente sulla pagina per essere trasmesse, è come se fossero scie luminose che nascono nei corpi dei loro autori per poi staccarsi ed arrivare a noi attori. È per questo che voce e corpo sono un tutt'uno: la lettura è un'esperienza fisica. È come se ne scaturisse una corrente continua e anche difficile da gestire, a volte.⁸

⁴Il termine è del foniatra Franco FUSSI, per indicare la componente comunicativa espressiva della voce umana come sua natura reale. Cfr. nota n. 6

⁵ Mi piace ricordare che il tema della aspirazione a indagare "ciò che sia possibile accada" e non ciò che è accaduto, è uno dei cardini della *Poetica* di ARISTOTELE (9, 2, 9-15 nell'edizione di Carlo GALAVOTTI, Milano, Fondazione Valla, Mondadori, 1974, pp. 31-33)

⁶ Federico VETTORI ne fa una disamina mettendo in rilievo il lento passaggio dalla lettura ad alta voce alla lettura silenziosa, le resistenze del mondo antico verso la stessa scrittura, come in Platone, che nel Fedro accusa la scrittura di far perdere la realtà interiore del dialogo, oltre ad abbassare le capacità mnemoniche. Lo studioso richiama il passo del *Fedro* (275a), in cui il dio Ammone contesta a Teuth l'utilità dell'invenzione della scrittura: «Tu hai dunque trovato un rimedio non per la memoria, ma per il ricordo. Non la verità, ma soltanto l'apparenza del sapere procurerai a chi l'apprende: costoro, ascoltando molte cose (polykooi) grazie a te, crederanno di conoscere molto, pur senza aver ricevuto alcun insegnamento». Commentando questo passo, Vettori osserva che Platone non condanna la scrittura in modo assoluto, ma la concepisce come *aide-mémoire*, dunque in funzione ipomnemantica, una sorta di promemoria dell'anima. Egli la giudica dannosa solo quando viene a sostituirsi alla memoria autentica, cioè a quella scrittura che si realizza nell'anima. Inoltre, Vettori sottolinea che originariamente l'atto del leggere rimanda all'ascoltare, al percepire con l'orecchio piuttosto che al vedere con gli occhi: «Se si tratta di lettura, è quella di chi ascolta leggere, secondo un modello proprio di una cultura ancora fortemente radicata nell'oralità». Riportato in Miriam BEVILACQUA, *Didattica ermeneutica e lettura ad alta voce*, Tesi di Laurea Magistrale in Lettere, Università Ca' Foscari, Venezia 2004-2005, p.43.

⁷Il tema del cuore come sede di respiro pensiero e sentimento è trattato dal foniatra Franco Fussi, come riferimento per esprimere la felice complessità olistica della voce umana nel suo intervento al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 2019, nel percorso didattico. *Il corpo della voce*, raccolto in catalogo, edito da Giorgio Mondadori: Franco FUSSI, *La scienza e la didattica della voce*, ivi, pp.72-74. La mirabile complessità e armonizzazione dei processi fisiologici della produzione vocale è descritta con accuratezza e affettuosità divulgativa dal fondatore della *Vocologia*, Ingo R. TITZE, in un suo intervento: *The Human Instrument* (Lo strumento umano), "SCIENTIFIC AMERICAN", numero di Gennaio 2008, <https://schare.google/Kg4GQe4WnORokpdmF>

⁸ Fabrizio GIFUNI, riportato da Intervista di Roberta Maruccilli, pubblicato mercoledì, 3 Maggio 2017, <https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/sullarte-trovare-la-voce-intervista-fabrizio-gifuni/>

Detto in altro modo, il lettore-attore *intra-sente* l'architettura vivente del testo, e non ha bisogno di essere 'colto', ma essere disposto ad essere *còlto* dalle trame di esistenze che appaiono, vengono fuori dalla materialità dei suoni, dalle associazioni fono-simboliche, come anche dai tic presi dal vero, nei ritmi, dai più minuti, agli archi melodici prolungati o anche nelle accelerazioni o i rallentamenti esistenziali dei personaggi.

Una specie di affettuosità materica accompagna sempre l'attore che cerca eroicamente di ritrarsi dalla propria voce, per lasciar vivere le voci del testo, ed ogni volta gli capita di stupirsi che il testo cambi, si muova, generi altri testi, pro-vocandolo; un po' come accade nel più semplice e felicemente complesso rapporto tra due persone in amore. Infatti, l'attore può mettere tra parentesi l'ingombrante voce dell'io, solo se il *tu* del testo lo affascina, ma senza abbagliarlo, semplicemente ingeneri un desiderio più forte dell'ingombrare lo spazio con desiderio. Annota nei suoi taccuini di futura deportata ad Auschwitz Charlotte Salomon: "Arte e amore sono intimamente legati. In maniera consapevole o inconsapevole ci creiamo."⁹

E in questo andirivieni creativo, l'attrice e l'attore di ricerca in perenne compimento, alla fine si troveranno dimentichi degli specchi autoriflettenti, stando nell'equilibrio scomodo e instabile, di abbandono e controllo, come annota Sonia Bergamasco:

"(...) vita (che) brilla nell'istante, e il mio desiderio è quello di essere in ogni istante all'altezza, senza trucchi, in equilibrio sul filo." (...) "La danza sul filo come immagine del gioco attoriale. La necessità di una preparazione tecnica per essere letteralmente all'altezza del compito, la necessità di un controllo sulle emozioni, e poi l'abbandono in volo, in equilibrio sul vuoto: il cuore che si ferma e poi riparte - un ritratto nuovo - e il corpo che si inoltra in uno spazio vergine".¹⁰

Continua

⁹ Riportato in Giorgia CALÒ, *Charlotte Salomon, Vita? o Teatro?* Cit., p. 238. Vedi nota 1

¹⁰ Sonia BERGAMASCO, cit., pp. 115-116. È un'esperienza questa non solo degli attori professionisti, ma di tanti meno conosciuti "Acrobati spirituali" come preferisco chiamarli piuttosto che 'giullari' o 'contastorie'; essi hanno il dono di una voce umana di per sé veritiera e generativa, che consuona senza mediazioni con qualunque azione verbale, testuale, come, solo per citarne qualcuno, in modi diversissimi, Cristina Benedetti, Daniela Zorzini, Alessio Caprio, Stefano Rizzardi, e potrei ricordarne altri, ma mi piace ricordare che un grande maestro come Orazio Costa, notò con entusiasmo la stessa cosa nella voce di una tra questi, Raffaella Fabris, in un incontro a Firenze nell'estate del 1992.

GIUSEPPE BEVILACQUA

Educazione alla voce e al teatro

Ricerche in compimento 2

Terra desolata e Quattro Quartetti di T.S. Eliot

La lettura di un attore

Una architettura accennata

Certo, il teatro è una metafora talmente forte della nostra civiltà, che ogni definizione è impossibile.¹ Ma chi lo fa? Attore, pubblico, autore, legati insieme e che insieme si nutrono a vicenda. Ma per noi attori, di cosa è fatto il teatro, se non di una relazione con le voci dei testi? Come si inizia una relazione con un testo? È fatale che il giovane si innamori di un testo, ne faccia il proprio compagno di studio e lasci crescere il desiderio di abitarlo ed esserne abitato. Come a tutti, anche a me è accaduto, e fu salutare: come abbiamo già detto, fu in questa intrapresa che cominciai a sciogliere i tic psicologici bloccanti dell'inizio del professionismo. In genere ci si innamora non solo di un testo, ma anche della costellazione umana e culturale, spirituale che lo accompagna. Nel mio caso, essere in amore con *La Terra desolata* e i *Quattro Quartetti*, fu anche sentirmi accompagnato dalla voce del mio insegnante di Greco e Latino e dai miei primi maestri di teatro, Orazio Costa e Luca Ronconi. Ma più di tutti il primo: semplicemente con lui scoprii che la radice delle parole che usiamo condensano epoche di uomini, significati stratificati, e liturgie esistenziali, filosofie composite di vita, come la stessa parola teatro generata dall'antico 'vedere per conoscere'. Mi cercavo di fare colto, per essere colto dalle voci umane che risuonavano nel testo. E mi trovai ben presto a camminare per strada o sotto gli alberi 'con' le parole dei testi: erano in realtà loro a darmi il ritmo, perché il loro valore - significato trascendente o meta-storico - era di gran lunga più interessante dei miei giovanili ragionamenti e piccole intuizioni di amante della ricerca. Con questo innamoramento scoprii che per me il desiderio di sapere era propriamente il desiderio di sapere. E che il testo, certo la strada dove camminavo, il suo disordine di esistenze sconosciute a frammenti, ma anche le case, le costruzioni, le architetture fatte ad arte: mura, fondamenta, tetti spioventi, porte, finestre, 'cose' dove può scorrere la vita perché pensate in un ordine umano. Camminare con il testo è sempre stato questo per me: nel disordine necessario alla vita, essere mossi, passo passo, dalla ricerca della costruzione, dell'ordine al mondo proposto dal testo. E nel risottrarmi dal rumore, sentivo le voci dei testi camminare con me, mormorando, suggerendo un'altra vita 'possibile'.

Sul tavolo eccoli qui i due libri che dall'età della spavalderia buffa dei vent'anni, a quella del malinconico umorismo dei settanta, che mi hanno accompagnato nella scena e nella vita: uno è

piccolo e bianco, *Terra desolata* tradotto da Mario Praz, l'altro è un volumetto rosso, Opere di T.S. Eliot, traduzioni di Roberto Sanesi, Filippo Donini, Salvatore Rosati. Le due opere segnano un percorso esistenziale e spirituale di T.S. Eliot, un poeta molto discusso nel '900, oggetto di feroci polemiche e al contempo smisurata ammirazione. Americano d'origine, ma Europeo di sentimento e vocazione, ben presto s'innamora della letteratura romanza al punto di recitare nella metropolitana di New York Dante Alighieri, preferendo l'umile vita dell'impiegato londinese al benessere americano.² Le due opere possono dirsi generate dal tempo delle due guerre: *Terra desolata* (1922), scritta con l'importante contributo di Ezra Pound, si potrebbe dire una contemplazione ironica del primo dopoguerra; le macerie sporgono come figure "gettate via" della frantumazione di un'intera civiltà. Tra questi rifiuti brilla un eros e i resti di un'antica sapienza, che induce a tentarne un riordino, nella forte percezione del tempo come divenire ciclico di morte e rinascita. Una visione sostenuta da un malinconico umorismo in cui le esistenze vengono ri-giocate, rimesse in scena nell'abbassamento di ogni valore – prima di tutto l'eros – a cruda materialità. E tutto ruota, letteralmente, nel ciclo ora scomposto delle stagioni:

Aprile è il più crudele dei mesi: genera

Lillà dalla morta terra, mescola

Ricordo e desiderio, stimola

Le sopite radici con la pioggia primaverile.

L'inverno ci tenne caldi

(...)

Perché generare (dalla morta) terra è crudele? Cosa increspa il generare dalla terra, se non dei Lillà, ovvero l'enigmatica beltà che nonostante tutto ci appare? Il fono simbolismo dei suoni radicali -gen (/ghe) m+rt /a-rt/ e cr- /Kr---krisis) (in qualche modo parallelo all'originale -rue-dead- land) apre il tema del primo brano e porta, dopo una spericolata giustapposizione di /noi/, con il nodo /io/ più avanti alla domanda persistente in tutto il poemetto:

Quali radici si abbarbicano, quali rami crescono

Su queste macerie? (...)

Anche qui il fonosimbolismo appare chiaro, ed è analogo a quello del testo in inglese, e la radice cr- qui si torce nel senso della fecondità della vita, evocando l'esperienza archetipica di nascere e morire. Il brano infatti è titolato:

Il seppellimento dei morti

Risuona nel titolo il sentimento ancestrale della pietà originaria della stessa civiltà. L'antecedente è già nella dedica tratta da un brano di Petronio nel *Satyricon*, in cui la Sibilla di Cuma, rispondendo alla domanda di che cosa voglia, afferma: "Desidero morire". È un'intera civiltà, consorzio umano millenario, il nostro, che desidera morire? Perché si comincia con il dire aprile, correlato immediato di rinascita e vita, e definendolo crudele la voce si incrina, si piega, indurendosi nell'antico nesso Kr, e si sta sospesi nel cuore in attesa forzata di risolvere l'enigma, della beltà e dell'oracolo della Sybilla; ma se il desiderio della Sibilla è morire il paradosso non è

che voce del primo tema dell'intero poemetto, la domanda che prima o poi abita nel cuore di ciascuno di noi: perché vivere, rinascere? O, più estesamente, in senso metafisico, perché *qualcosa c'è e non il nulla*?³

Nel corso di tutto il poemetto, la domanda su quale vita possa o stia crescendo tra le macerie, si figura in una disperante ma amorevole rassegna di immagini del tempo passato e presente, giustapposti e impastati crudelmente. Il passato sapienziale, desiderato come grande, utopistico mito, racconto di un'umanità ancestralmente necessaria al cosmo, acquista una funzione antiretorica e mai passatista, di fondamentale contestazione del presente,⁴ un presente sentito come restringimento dell'orizzonte nell'utilitarismo e nell'anonimato. Il tema dell'io asservito e piegato dal ritmo della *città irreale* del consumo ricorre in tutta l'opera assumendo le diverse figure dell'incomunicabilità, del vuoto, della falsa spensieratezza, ma anche di una disperata ricerca di senso. Spiragli di luce verranno dai richiami alla tradizione sapienziale cristiana, buddista e induista, come piccole, quasi invisibili porte, via di uscita, ma soprattutto dal tono che si mantiene sempre nella misura di una contemplazione ironica, scettico-umoristica, anche nei passaggi più feroci come quando presenta un facsimile decaduto della Sibylla di Cuma, ovvero una grottesca cartomante che così oracula il presente e il futuro:

Vedo folle di gente che girano in tondo

In *Quattro Quartetti* (1940-1943) la tragedia, prima incombente poi attuale della Seconda guerra mondiale, fa da sfondo e motore a una profonda riflessione sul tempo e la memoria.⁵ Il tempo ciclico è ora solo cornice di ogni singolo brano, ed ha perduto gran parte della valenza simbolica metafisica, per far vivere le azioni di memoria e profezia in forti risonanze esistenziali. Queste confluiscono, come fiume in un mare perennemente imprevedibile, nella appassionata adesione al tempo storico, alla militanza, con uno slancio paradossalmente denso di aspettativa di futuro ai confini con la speranza, nel combattimento resistente per un mondo umano che non vuole piegarsi al totalitarismo e abbandonare la propria dignità; una dignità di valore contro lo sfacelo buffonesco e tragico di tutti i totalitarismi. La poesia diviene azione, vita di pensiero e beltà resistente a ogni tipo di negazione del valore, di un fondamento, sentito e pensato come implicito all'esistere stesso dell'umanità.

Semplificando, mentre la *Terra desolata* costruisce il ritmo poetico attraverso la giustapposizione anche feroce e violenta, comunque sempre sorprendente, delle immagini come correlati oggettivi, i *Quattro Quartetti* fanno il procedimento opposto, cioè i versi generano immagini attraverso il tempo del verso stesso e l'allusione molto esplicita ai tempi musicali con frequenti passaggi da *presentazione del tema*, *contro tema*, *variazioni*, *intermezzo*, *ripresa con variazioni del tema iniziale*.

In entrambi i testi appare, più volte, uno 'spiraglio mistico', ma con molta discrezione e umiltà filosofica nonostante la forza assertiva delle enunciazioni, a tratti oracolari; mentre in *Terra desolata* il tema dell'avvitamento nichilistico e dell'abbassamento del valore confina e sconfina nell'allusione al Nulla delle tradizioni orientali, nei *Quattro Quartetti* esso si configura come l'impellente necessità di una filosofia morale in senso ampio, a carattere non speculativo ma esistenziale, che abbracci la storia per gettare luce sull'inganno costituito dalla percezione della

durata infinita dell'estasi, spirituale e fisica, sposando con decisione la visione della storia come processo non necessariamente evolutivo, ma comunque *diretto - verso* della Sapienza e fede cristiana. Alla fine, l'amore giovanile di Eliot per Dante sembra avere la meglio, ricercando un centro spirituale che allinei etica e estetica, dissonanza e assonanza... per usare un linguaggio colto *Stimme* e *Stimmung*, voce, suono e ciò che viene colto come sua intonazione al mondo.

Come nella più classica delle metafore dell'esistenza umana vissuta come cammino.

Continua

¹ Una bellissima declinazione del tema, si ha nell'introduzione alle opere di Shakespeare di Giorgio MELCHIORI, William Shakespeare, Milano, Mondadori Meridiani, Vol.1

² Cfr. Mario PRAZ, *Prefazione* T.S. ELIOT, *La Terra Desolata*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 6-7, 8-9.

³ Il tema è posto in questi termini da Martin HEIDEGGER.

⁴ L'espressione del passato come contestazione del presente è di Pier Paolo Pasolini, che fece una critica a *Terra desolata* apprezzandone la raffigurazione dell'alienazione nel mondo borghese, ma condannando l'oscurità del testo, definito elitario e non militante. Segnaliamo un bell'intervento di Lara SCIFONI su Progetto Babele: *T.S. Eliot e P.P. Pasolini: The Waste Land e La Muart ta l'aga*, con brani tradotti in una lingua friulana casarsese., in <https://www.progettobabele.it>

⁵ Le date si riferiscono alla pubblicazione dei poemetti, (Harcourt, Brace&Co., New York, 1934) mentre la composizione sembrerebbe essere antecedente di qualche anno del primo di essi, *Burt Norton*.