

## Storia di copertina/2



### INTERPRETAZIONI

Fabrizio Gifuni,  
52 anni, in scena nello  
spettacolo *Freud*  
o *l'interpretazione*  
*dei sogni*,  
di Stefano Massini

«**LA VOCE UMANA È UN MIRACOLO**», dice Mucho Maas, dj radiofonico, a sua moglie Oedipa, protagonista del secondo romanzo di Thomas Pynchon, *L'incanto del lotto 49*. Naturalmente noi non ci addentreremo nella labirintica trama del romanzo, cui pure viene attribuita la fondazione della letteratura postmoderna, né nel mirabolante mondo di Pynchon; questa affermazione ci servirà per introdurre senza troppi preamboli il rapporto voce-corpo/lingua-testi letterari, con particolare attenzione ai grandi autori e sperimentatori del Novecento italiano. Ma innanzitutto occorre chiederci: perché, per dirla con Pynchon, la voce umana è sempre un miracolo? Forse

potremmo dire, molto semplicemente e in primo luogo, perché **la voce è la parte più segreta e misteriosa del corpo umano, dal momento che, anche se non dovrebbe essere necessario ribadirlo, la voce è corpo.**

La cosa però non è così scontata, se è vero che ancora oggi in molte scuole di formazione per attori, dove il corpo e la voce sono materie di studio, le due cose vengono nettamente separate e insegnate come fossero entità distinte. Da un lato il corpo dall'altra la voce, come se dovesse spettare poi successivamente all'attore mettere insieme le due discipline nel tentativo di accoppiare le due cose; mentre in realtà è evidente che tutto avviene nella stessa sede, il corpo, in un unico movimento dinamico, dove



# LA VOCE UMANA

*è un miracolo*

Un grande attore italiano riflette sul ruolo della voce, la parte più segreta e misteriosa del corpo umano. E spiega come questo valga anche per la voce depositata dai grandi scrittori dentro le parole dei loro libri: attraverso il corpo degli attori questa voce dormiente diventa reale

*di Fabrizio Gifuni*

fisiologia, invenzione, gesto creativo e fantasia fanno parte appunto di un unico processo organico.

**LA VOCE, DICEVAMO**, è la parte più misteriosa del corpo umano e lo è perché non ne visualizziamo l'origine, nel momento della sua formazione, e neanche la traiettoria che compie al nostro interno. Inoltre perché, anche cercando di seguire attentamente il percorso che il respiro, sotto l'impulso del diaframma, compie per trasformarsi in suono – passando per le corde vocali per poi completare il suo viaggio che dal laringe e dal faringe passa per gli ultimi risuonatori della bocca e delle cavità nasali –,

la nostra voce in larga parte resterà sempre un mistero. A partire dal timbro, uno dei nostri tratti identitari più marcati, al pari delle nostre impronte digitali. **La voce umana è poi un miracolo perché come poche altre parti del nostro corpo – gli occhi, le mani forse – è in grado di registrare e raccontarci moltissimo delle persone che incontriamo o con cui abbiamo a che fare ogni giorno.** Le voci ci raccontano caratteri, umori, desideri, angosce, depressioni, sessualità della persona che abbiamo davanti. La voce umana può essere inoltre un miracolo per capacità di seduzione o di incantamento. Ma, e arrivo al punto che ci interessa, una cosa che molto poco si considera e di cui ho fatto esperienza negli ultimi quindici anni del mio lavoro in teatro – ma anche in altri spazi e in altre occasioni –, la voce umana è un miracolo perché può essere anche una traccia sonora segretamente depositata all'interno di un libro: una traccia sonora rivelatrice, capace di offrirci e di aprirci, a volerla seguire, nuove e inaspettate prospettive di lettura. Prospettive che sollecitano non soltanto le nostre emozioni ma persino nuove e stimolanti ipotesi critiche.

**PARLIAMO NATURALMENTE**, lo premetto, dei libri dei grandi scrittori, quelli che, oltre ad aver saputo inventare storie, trame e personaggi che accendono curiosità e meraviglia nei lettori, sono stati soprattutto in grado di mettere in campo una lingua forte. Perché è la lingua e solo la lingua a fare la differenza tra un grandissimo narratore e un gigante della letteratura, della poesia o del teatro. Ecco, quando ci troviamo di fronte a uno di questi giganti, io penso, ma lo penso molto concretamente, che l'oggetto libro che contiene l'opera letteraria custodisca anche una parte del corpo e quindi della voce di quell'autore. Cerco di spiegarmi meglio. La prima volta che mi è capitato di visualizzare questa traccia sonora, questa percezione corporea del testo – di vederla proprio – è stato diversi anni fa, in occasione della lettura integrale del *Pasticciaccio* di Gadda che stavo facendo in un



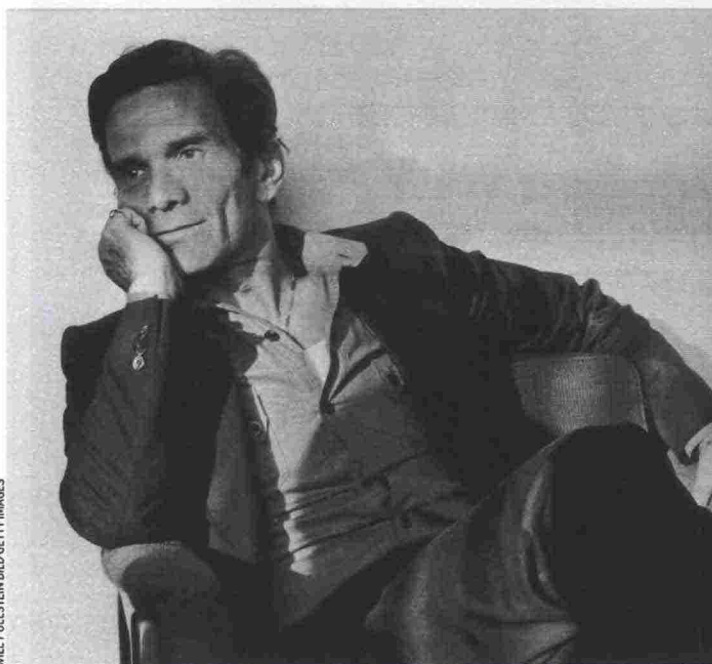
#### ANTOLOGIA DI IDEE

Il testo di Fabrizio Gifuni pubblicato in queste pagine è un estratto de *La voce umana è un miracolo. Il corpo della scrittura dalla letteratura al teatro*, contenuto nel saggio sulla creatività *Romperle le regole* (Utet, p. 140, 14 euro). Nel volume, fra gli altri autori, Nicola Gardini e Nadia Fusini. Gifuni è anche direttore per Franco Angeli della collana *Drama*, dedicata alle tecniche attoriali, i cui primi due titoli saranno nelle librerie in primavera.



**Storia di copertina/2**

MONDADORI / PORTFOLIO / CARLO BAVAGNOLI



WILL / ULLSTEIN BILD GETTY IMAGES

**PAROLE D'AUTORE**

Da sinistra a destra: Carlo Emilio Gadda nel 1946, un ritratto di Pier Paolo Pasolini del 1971, lo scrittore Giovanni Testori nel 1979

piccolo studio di registrazione, situato casualmente, ma forse in modo propizio, in via di San Giovanni in Laterano, proprio al centro del quadrilatero in cui la maggior parte del romanzo è ambientato. Registrando per sei sette ore al giorno, sottoterra – lo studio di registrazione si trova nel seminterrato di un palazzo – per più di due settimane – la registrazione ultimata ha una durata complessiva di tredici ore e quaranta minuti –, man mano che passavano i giorni avevo la sensazione di essere completamente abitato dalle parole dell'ingegnere, complice forse anche il minuscolo studio che potrebbe aver facilitato le percezioni e forse anche alcune dispercezioni sensoriali (iniziavano forse, chissà, a manifestarsi delle piccole allucinazioni).

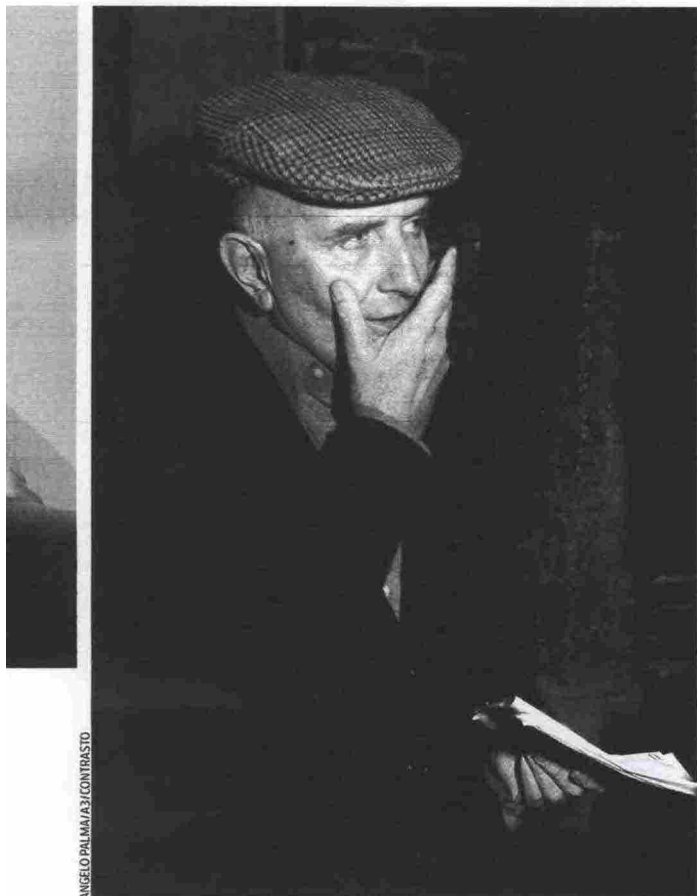
**QUELLO CHE È ACCADUTO** a un certo punto è stata la precisa sensazione fisica che le parole di Gadda, che andavo via via staccando dalla dimensione orizzontale dei fogli in cui si trovavano, per rifarmene carico riportandole al corpo e trasformandole in voce, provenissero chiaramente dal corpo di Gadda.



Ho iniziato a immaginare, vedendole, che quelle parole si erano a suo tempo staccate dal corpo massiccio dell'ingegnere, erano passate dal suo braccio alla mano, e dalla penna al foglio (Gadda scriveva ancora a mano e successivamente i suoi lavori venivano dattiloscritti per essere trasferiti a stampa in un libro). E io che stavo leggendo stavo appunto staccando nuovamente quelle parole dai fogli per riportarle al mio corpo, facendogli fare il viaggio contrario. Le parole nate dal corpo di Gadda erano finite in un libro, e ora dal libro si trasferivano in un altro corpo. **Il libro diventava così una sorta di oggetto transitorio e il mio corpo un medium che si lasciava attraversare da quelle parole per restituirne una voce dormiente.**

**REGISTRATA QUESTA ESPERIENZA**, ho pensato che questa cosa doveva essermi già successa moltissime volte senza che avessi avuto modo di metterla a fuoco.

L'avevo probabilmente avvertita, d'istinto, senza pensarci, tutte le volte che avevo cercato di mettermi in contatto con il suono di una lingua di un autore, per rintracciare appunto quella traccia sonora



ANGELO PALMA/3/CONTRASTO

## «LE VOCI CI RACCONTANO CARATTERI, UMORI, DESIDERI, ANGOSCE DELLA PERSONA CHE ABBIAMO DAVANTI

Provate a leggere ad alta voce o ad ascoltare *Il pianto della scavatrice*, la troverete intatta quella voce; o pensiamo al corpo ingombrante di Gadda, alto, massiccio, pingue, squassato da mille nevrosi e dall'ansia perpetua del suo proprietario di poterlo far scomparire, quel corpo, se solo avesse potuto. E pensiamo a quanto quella geniale nevrosi senza requie abiti tutta in quella folle lingua proteiforme.

Proviamo a immaginare che le parole che hanno scritto questi autori, e che sono diventate capolavori letterari o testi poetici o articoli di giornale o diari di guerra e di prigionia, provengono sempre da quei corpi prima di farsi voce: una voce che deve essersi manifestata a tratti ai loro stessi autori, magari quando rileggevano mentalmente, o a bassa voce, quanto andavano scrivendo.

**ECCO, PARTENDO**, ma non solo, da questa prospettiva, il lavoro fatto negli anni su questi scrittori è diventato vita, si è fatto corpo di scena, parola incarnata e dunque parola teatrale. È anche per questo che a un certo punto e sempre più frequentemente ho iniziato a pensare:



ma chi l'ha detto che si debbano portare in scena solo testi teatrali, pensati dai loro autori come drammi, commedie o tragedie?

È meraviglioso portare in scena le parole e le trame di Shakespeare, di Eschilo, di Cechov, autori che continueranno a essere rappresentati nei secoli, finché esisterà l'umano sulla Terra, **ma chi l'ha detto che le nuove drammaturgie contemporanee non possano ospitare anche testi o materiali letterari, poetici e persino giornalistici – è il caso sia di Gadda che di Pasolini – quando essi siano dotati di una parola enormemente più fisica e incarnabile di un testo teatrale, magari poco felice o un po' datato?**

Le due cose possono e devono convivere. Perché ogni testo letterario che si possa definire tale è sempre, potenzialmente, un testo teatrale. [...].

che, *in sonno*, moltissimi libri conservano e che può essere risvegliata. Perché la voce dei grandi scrittori sta appunto tutta dentro la loro lingua. Ecco, da allora, ogni volta che lavoro su un testo, continuo a vedere le parole compiere quella doppia traiettoria.

Provenendo dai loro autori, dai corpi di Pasolini, di Gadda, di Testori, di Camus, di Cortázar, di Bolaño e persino di Dante, penso che quelle parole abbiano lasciato a suo tempo la loro sede naturale per trasferirsi nell'oggetto libro e che farsi carico di quelle parole significhi letteralmente questo: rimettersele addosso.

**ORA, ESSENDO I CORPI** di tutti questi autori fatalmente molto diversi l'uno dall'altro, le lingue messe in campo da questi scrittori ne sono in qualche modo una rappresentazione sonora. Pensiamo al corpo magro, sportivo, tutto muscoli e nervi di Pasolini che ha prodotto quella voce leggera gentile, capace però di un'inusitata violenza di pensiero: la feroce mitezza del suo carattere sta tutta in quella lingua depositata nei libri.