Patsy Rodenburg, Il diritto di parlare

Emanuele Trevi
7 Giugno 2019

I lettori del libro che ho l'onore di presentare al pubblico italiano rimarranno sorpresi dalla sua urgenza, dalla vitalità implicita dei suoi argomenti. Se fosse ancora il tempo delle sintesi di sapore spengleriano, si potrebbe addirittura azzardare che, al tramonto della cosiddetta "civiltà delle immagini" (logorate dalla loro stessa abbondanza) è una "civiltà delle voci" che sembra, da molti indizi, annunciarsi. Inutile aggiungere che si tratta di un argomento molto intricato al confine tra l'estetica, l'antropologia, la storia del pensiero. Quelle che seguono non possono che essere delle note a margine, molto approssimative e inadeguate, dettate dall'esperienza della scrittura e dell'insegnamento della scrittura. Dal punto di vista della storia moderna delle forme narrative, quella che un grande studioso ha definito la *presenza della voce* è una vicenda lunga e drammatica. La si potrebbe definire come un movimento inesorabile di emersione dal basso: dall'oscurità del corpo e dei suoi ritmi immemoriali alla luce dell'esperienza e della coscienza. Ed è sorprendente constatare che questa vicenda così capitale (non credo di esagerare) nella nostra coscienza estetica e antropologica non si svolge esclusivamente all'interno del teatro, che pure è, sin dall'origine e per ovvi motivi, l'arte più compromessa con la voce umana e le sue possibilità espressive. Semmai, la verità è quella che ci ha ricordato Fabrizio Gifuni in una sua bellissima lezione magistrale intitolata, in omaggio a Thomas Pynchon, *La voce umana è un miracolo*: sono le tracce orali depositate in ogni genere di scrittura che ci permettono di allargare in maniera inaudita l'ampiezza del repertorio, autorizzandoci a creare drammaturgie efficaci da romanzi, racconti, diari, epistolari…

Si verifica addirittura un fertile paradosso, quando di alcuni autori che hanno scritto testi per il teatro vengono privilegiate, da attori e registi, opere non destinate alle scene.

Penso a Thomas Bernhard e alla straordinaria fortuna scenica (non solo italiana) di opere narrative come *Il gelo* o *Il nipote di Wittgenstein*. Penso alla suprema libertà di un maestro come Luca Ronconi, che nella sua carriera non si è sottratto al confronto con ogni tipo di scrittura capace di suscitare nella sua immaginazione la scintilla di una messa in scena. E ovviamente penso al viaggio iniziatico e rivelatore di Carmelo Bene alle sommità del firmamento poetico occidentale – Dante, Hölderlin, Campana. Ma soprattutto mi preme insistere su un punto: questa è una storia moderna, siamo noi moderni ad avere scavato più a fondo in quella miniera. Per i nostri padri greci e latini, può darsi il caso, certamente, di un'imitazione diretta dall'oralità, con effetti comici come nel caso di Plauto, ma la voce umana difficilmente si svincola da un ruolo meramente *strumentale*, che è quello che constatiamo nei discorsi diretti presenti nell'epica. Il poeta la definisce volta a volta una voce "irata" o "dolce" o in molti altri modi, ma i personaggi poi raccontano ciò che hanno da raccontare relegando il fatto di parlare a un semplice veicolo delle informazioni, naturale in una civiltà eroica che non conosce e non usa la scrittura. Enea parla e gli ascoltatori ascoltano in silenzio – *intentique ora tenebant* – mentre il mezzo di comunicazione attinge a un livello supremo di trasparenza ed efficacia. I discorsi degli eroi sono una delle forme supreme della bellezza classica e non possiamo chiedere loro di più di quello che sono.

Descrivere come questo fantasma classico di voce, incorporeo come una dimostrazione di Aristotele, prenda corpo e spessore nei secoli assediando e infine insediandosi stabilmente nel corpo estraneo della scrittura, sarebbe uno splendido esercizio di critica e storia delle idee. Un lungo capitolo di questa storia sarebbe dedicato a Dante – l'ingegno poetico supremo capace di far uscire la voce umana da un cespuglio di rovi o dalla punta di una fiamma che ondeggia nel vento infernale. Il poema di Dante è un meridiano, un punto di non ritorno nella relazione tra scritto e parlato, che da quel momento si impone, in in un modo o nell'altro, come il problema centrale dello stile letterario. Da inerte veicolo che era, il mezzo vocale prende il sopravvento, e la linea maestra, o se si preferisce la

linea dei maestri, da Dante a Beckett e Bernhard, è quella della voce, della *messa in scena di una voce* come esito supremo di un determinato stile. Come pietre miliari di un cammino ancora in corso, stanno alcuni capolavori supremi nei quali lo scrittore è andato tanto a fondo nell'indagare il potere della voce sul racconto, da spostare l'attenzione dall'uno all'altra, quasi che le vicende raccontate, se non ci fosse proprio quella voce a raccontarla, non sarebbero nemmeno concepibili, non sarebbero una storia.

Come nella *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj, lunga confidenza scambiata tra due nobili decaduti in un vagone di terza classe, o in *Cuore di tenebra* di Conrad, dove la voce di Marlow, su una barca da diporto in gita alla foce del Tamigi, conquista l'attenzione dei suoi amici come un serpente che avvolge le sue spire col favore della notte. Chi potrebbe immaginare in astratto la "trama" della *Sonata a Kreutzer* o di *Cuore di tenebra* prescindendo dagli interlocutori, dalla realtà non solo mentale ma fisica di chi parla e di chi ascolta? E dove finisce la narrativa e dove comincia il teatro? Francis Ford Coppola capì benissimo la posta in gioco quando in *Apocalypse Now*, vertiginoso corpo a corpo con il capolavoro di Conrad, utilizzò la voce registrata di Kurtz/Marlon Brando come una traccia da fiutare e un pericoloso sortilegio. La voce moderna, possiamo concludere, ha intorbidato la vecchia trasparenza epica.

E questo fondamentale processo coinvolge tutta intera l'arte narrativa, ben al di là dei casi estremi di Tolstoj e Conrad, nei quali il narratore è direttamente presente sulla scena del racconto, in qualità di personaggio. Ce lo ricorda un grande critico, Albert Thibaudet, in quel saggio di strabiliante acutezza e capacità di ascolto che è *Lo stile di Flaubert*: "lo stile scritto non è lo stile parlato, ma uno stile scritto non si rinnova, non acquista vita e perpetuità se non per un contatto intimo e, nello stesso tempo, originale col parlato". E ancora, con parole che andrebbero appese suoi muri di ogni classe di scrittura: "possedere uno stile significa aver praticato un'operazione originale in quel complesso che è il linguaggio parlato", perché "c'è letteratura dove sono presenti i due sessi, dove si effettua il connubio tra la parola viva e lo scritto". È proprio a questa androginia, a questa coincidenza e collaborazione degli opposti che si manifesta nel vivo dell'espressione, che continuiamo ad attingere come a una fonte inesauribile di bellezza e persuasione.

Questo testo è la prefazione al libro di Patsy Rodenburg*, Il diritto di parlare. Lavorare con la voce*, primo volume della nuova collana “Drama”, diretta da Fabrizio Gifuni per l’editore FrancoAngeli, che ringraziamo.

9788891781659.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO