

La vocalità dell'attore

di Giacomo Marconi

Gianluigi Tosto parla dell'importanza dell'espressione vocale nella pratica attoriale e nel processo di comunicazione con lo spettatore



Che cosa si intende per vocalità?

La vocalità è un aspetto pre-verbale della comunicazione e, intesa come qualità dell'espressione vocale, si lega strettamente all'emotività e quindi ad una forma più immediata di comunicazione con lo spettatore.

La parola, invece, ha come obiettivo la trasmissione di concetti e di immagini; l'aspetto linguistico arricchisce quello puramente emotivo.

Qual è il rapporto tra vocalità e parola?

Può esistere una vocalità senza l'aspetto verbale, mentre non si può

dire il contrario, almeno in teatro. Sono due livelli di comunicazione che si completano a vicenda perché, da un lato, attraverso vocalità distinte, è possibile esprimere sfumature di significato diverse per una stessa parola; dall'altro, il linguaggio verbale è molto legato allo sviluppo del pensiero che, aiutandoci a comprendere e definire meglio le nostre emozioni, condiziona anche la vocalità. Questa reciprocità ha una doppia direzione: sicuramente una determinata vocalità può scaldare o raffreddare una parola e, al tempo stesso, la parola, con la sua capacità di sviluppare un pensiero, ha la possibilità di raffinare un'emotività.

Come si lega l'attività di ascolto alla vocalità?

Se per ascolto intendiamo il sistema orecchio-voce, la vocalità probabilmente è l'aspetto che maggiormente vi si lega. La legge Tomatis enuncia che la voce è in grado di emettere le frequenze che l'orecchio è in grado di percepire; se un orecchio non identifica un determinato spettro di frequenze (intese come componenti dell'esperienza sonora: una nota alta può contenere delle frequenze basse e viceversa), la voce sarà impossibilitata a restituire quelle frequenze.

Da un punto di vista conoscitivo, questo significa che se una persona non è in grado di ascoltare una determinata esperienza, non la potrà neanche comunicare.

Attraverso la voce è possibile restituire l'emozione percepita all'interno di una determinata esperienza vissuta. L'attore non trasmette allo spettatore solamente un aspetto tecnico, e perciò non può esclusivamente allenare la voce ad essere bella, gradevole da ascoltare, che vibri bene, ma anche ad esprimere il soffio vitale che c'è dentro una determinata esperienza.

Penso che la "brutta" voce di un attore possa comunque affascinare, se capace di comunicare una vita che egli è stato in grado di cogliere attraverso il proprio ascolto.

Parli di voce che "vibri bene", ma in che cosa consiste esattamente questa vibrazione vocale?

Da un punto di vista fisico, è una vibrazione che si propaga nello spazio per mezzo di onde che si trasmettono attraverso l'aria o un qualsiasi altro mezzo capace di vibrare. Più è denso questo mezzo, più velocemente si propaga la vibrazione.

Occorre quindi sottolineare che l'esperienza vocale è un'esperienza fisica che l'attore deve vivere in quanto tale. E' come se la voce fosse una protesi molto estesa che l'attore possiede e che va molto più lontano di un braccio, di una mano o di una gamba per raggiungere lo spettatore.

La qualità di quest'onda è il frutto della conseguenza di un pensiero. Nelle tradizioni esoteriche si dice molto chiaramente che il pensiero plasma l'energia, che l'energia è ciò che agisce nel mondo ed il pensiero è ciò che dà impulso a quell'energia. Secondo alcune religioni, ad esempio il buddhismo, siamo fortemente responsabili del nostro pensiero perché questo ha delle conseguenze anche fisiche.

L'attore nel suo piccolo sperimenta questa realtà quotidianamente: se infatti pensa in un certo modo, trasmette alla sua energia determinate qualità. Se ne accorgerà molto bene il collega che recita con lui, ma

anche lo spettatore, pur essendo più lontano.

Questo processo evidentemente è difficile da descrivere in maniera scientifica, però è un'esperienza che un attore conosce bene. L'energia cinetica ha un aspetto quantitativo che si esprime in frequenze, in hertz, che è ciò che studia la scienza, ma ha anche un aspetto qualitativo che la scienza più difficilmente riesce ad apprezzare e che invece è patrimonio dell'arte.

Dal punto di vista del corpo dell'attore, questa vibrazione vocale in cosa consiste, come fa a vibrare bene la voce?

La vibrazione vocale si forma all'interno della laringe, dove ci sono le corde vocali, ed il suono generato è abbastanza povero dal punto di vista delle frequenze che contiene. Molto spesso nei miei corsi faccio un esempio con uno scacciapensieri: se lo si fa vibrare senza che ci sia una cassa di risonanza, la vibrazione non comunica un granché. Ma se quello stesso scacciapensieri lo si fa vibrare avvicinandolo alla bocca, improvvisamente si possono creare tanti suoni diversi a seconda di come si struttura la cassa di risonanza (in questo caso la bocca) e ogni suono ha una ricchezza di frequenze che sono aggiunte dallo spazio che sta vibrando. Quindi le corde vocali, all'interno della laringe, producono una vibrazione. Già all'interno della laringe c'è un determinato spazio che comincia a vibrare e che, con le sue caratteristiche fisiche, aggiunge determinate frequenze al suono. Poi, per propagazione, questa onda sonora raggiunge gli altri risuonatori del corpo umano (della testa, del naso, frontale, occipitale, della cassa toracica, ecc...) e a questi si aggiunge lo spazio intorno con le sue caratteristiche, permettendo alla vibrazione di esprimere tutto il suo potenziale. Un attore deve essere sempre consapevole, attraverso l'ascolto, di ciò che il proprio corpo e lo spazio esterno possono aggiungere, o togliere, alla vibrazione originaria.

Quindi l'attore può controllare questi spazi risuonatori e usarli a seconda delle sue necessità.

Assolutamente sì. L'attore può scegliere quali risuonatori usare tra quelli "interni" e anche come usare la risonanza di uno spazio per far vibrare le corde che maggiormente gli interessa stimolare nella comunicazione. Questa scelta può riguardare non soltanto l'aspetto quantitativo, ma anche quello qualitativo, sfruttando i risuonatori interni ed esterni per comunicare meglio una determinata emozione.

Ci sarà quindi bisogno di un training specifico per essere capaci di utilizzare adeguatamente questi spazi risuonatori.

Evidentemente ci vuole una grande consapevolezza fisica del proprio corpo per far sì che risuoni lo spazio desiderato. Occorre poi un allenamento ad ascoltare ogni spazio nuovo in cui ci si trovi a lavorare, ogni teatro, ogni stanza che non si conosce, per poterlo utilizzare al meglio e a proprio favore.

Quindi, ancora una volta, il training è l'ascolto: in anni e anni è necessario sviluppare e conoscere i propri risuonatori interni e saperli sfruttare rispetto ad un ambiente esterno nel quale ci si trovi a lavorare.

L'ascolto è anche legato alla consapevolezza di quali risuonatori trasmettono determinate emozioni.

Raramente si utilizza un solo risuonatore, possiamo meglio dire che spesso si accentua la vibrazione in determinate zone del corpo. Ciò lo si fa molto col pensiero, nel senso che è questo che dirige la vibrazione verso quelle zone che possono esprimere le qualità desiderate. La famosa affermazione "impara l'arte e mettila da parte" va intesa nel senso che nel training l'attore deve imparare a conoscere bene tutte le possibilità tecniche che possiede, dopodiché l'intuizione deve guidare la tecnica. Il rischio altrimenti è di utilizzare la tecnica in maniera molto fredda.

Non è un fatto meccanico...

Non può mai essere un fatto meccanico; dietro ci deve essere sempre un'esperienza vasta, che è quella del pensiero.

Come la vibrazione vocale influenza la dimensione emotiva e mentale dell'attore?

Se noi prendiamo come assunto che ogni vocalità è legata ad un'esperienza che è mentale, emotiva e fisica, ogni attore sa bene che una determinata vocalità lo porta in una precisa direzione espressiva e, prima ancora, esperienziale. Quindi, se un attore, prima di andare in scena, vuole entrare in una dimensione molto leggera, spirituale e rarefatta, può far risuonare maggiormente le frequenze alte della voce, ad esempio cantando alla maniera del gregoriano. Se invece ha bisogno di sviluppare un aspetto più grevemente corporeo e concentrarsi su un'esperienza fisica, allora per un quarto d'ora canterà qualcosa che esalti maggiormente le frequenze gravi della voce. L'attore che si piazza in una determinata zona frequenziale

della propria voce, sa che questo lo aiuterà ad andare verso una specifica condizione emotiva e mentale. E' opportuno però sottolineare che, in qualsiasi zona frequenziale l'attore si stabilisca, bisogna che ci sia un buon equilibrio fra frequenze gravi e frequenze acute, per quanto alcune possano prevalere. Occorre sempre che entrambi gli aspetti siano presenti, altrimenti si verifica uno squilibrio anche emotivo e mentale che col tempo può anche diventare una vera e propria patologia.

Questo prima della performance. E durante?

Un buon attore nella fase di preparazione del lavoro si costruisce una traccia del percorso che dovrà seguire durante lo spettacolo. I punti fermi di questo schema saranno proprio specifiche intonazioni, determinati utilizzi della voce, così come del corpo. Perché la performance non risulti semplicemente un'esecuzione fredda di quella partitura che si era preparato in fase di prove, la traccia sarà solo il punto di partenza da cui ritrovare l'esperienza passata.

Quindi, durante lo spettacolo, ritrovare una determinata vocalità aiuterà a rivivere quell'esperienza che l'ha generata, e a re-immetersi nel suo flusso.

Come, invece, l'espressione vocale incide sul processo di comunicazione con lo spettatore?

Così come una vibrazione produce determinati effetti sull'attore che la emette, mettendolo in contatto con le percezioni psichiche ed emotive legate all'esperienza che l'ha generata, così lo spettatore, in sala, percepirà quella vibrazione e l'esperienza connessa nella misura in cui è in grado di riceverla.

Quindi, per quanto un attore si possa sforzare, la sua vocalità potrebbe non avere alcun effetto su uno spettatore che non sia in grado di aprirsi a quell'esperienza che egli sta cercando di comunicare attraverso la voce. Non dobbiamo dimenticare infatti che lo spettatore nel processo di comunicazione ha un ruolo fondamentale, occorre sempre che ci sia uno scambio. In questo senso il pubblico dovrebbe avere una preparazione molto simile a quella dell'attore, non soltanto culturale (che indubbiamente è già un'ottima cosa per poter godere al meglio di uno spettacolo), ma anche tecnica.

Secondo la mia esperienza, soprattutto negli spettacoli in cui il pubblico è disposto in modo tale da essere dentro all'azione scenica, è fondamentale la sua capacità di ascolto rispetto alla riuscita dello spettacolo. In una dimensione così ravvicinata, gli spettatori sono degli attori che ascoltano e, se non lo fanno con la dovuta concentrazione e capacità, tolgono forza all'attore che sta parlando.

Quindi l'attore cerca di toccare certe corde per comunicare quello che vuole, sempre però che lo spettatore metta a disposizione quelle corde e che sia capace di farle vibrare anche lui stesso.

Certo. E da questo punto di vista, a seconda delle corde che un pubblico mette di sera in sera a disposizione, la rappresentazione cambia. Un attore che ascolta molto il pubblico, in uno spettacolo che, per come è strutturato, consente di farlo, percepisce cosa il pubblico sta ricevendo e orienta la comunicazione.

L'attore fino a un certo punto può insistere per far passare delle sensazioni che gli interessano, ma può anche rendersi conto che non è possibile, e allora ne farà passare altre.

A volte il pubblico condiziona la stessa intensità con cui l'attore trasmette un'emozione. Quando, ad esempio, nell'Iliade recito il pianto di Priamo, alcune sere molti spettatori piangono, altre sere il pubblico non mi consente, quasi mi proibisce, di andare a toccare in profondità certe corde, forse perché ha paura di quelle emozioni o non sa come gestirle, e allora mi limito necessariamente a farle risuonare in maniera meno potente, o addirittura oriento l'emotività in una direzione simile ma diversa.