

collana diretta da Fabrizio Gifuni

La voce naturale

Immagini e pratiche
per un uso efficace
della voce e del linguaggio

2

Kristin Linklater

edizione italiana a cura di
Alessandro Fabrizi



Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Collana *Drama*

DIREZIONE

› Fabrizio Gifuni

COORDINAMENTO

› Matt Franco

COMITATO

- › Lucio Argano — docente Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
- › Sonia Bergamasco — attrice e regista
- › Jonathan Dawes — Voice Coach allo Shakespeare's Globe di Londra, all'Opera North e nel West End londinese. Voice Tutor alla ArtsEd e al Drama Centre, Londra
- › Alessandro Fabrizi — regista, attore ed insegnante autorizzato del Metodo Linklater all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, Roma
- › Raffaella Giordano — danzatrice, coreografa e docente, Roma
- › Graziano Graziani — scrittore e critico teatrale, Roma
- › Gail Sixsmith — regista e Head of Movement della ArtsEd, Londra

La Collana nasce dalla volontà di condividere e diffondere in Italia la letteratura internazionale che da decenni illumina il percorso pionieristico dei grandi professionisti delle arti drammatiche di tutto il mondo.

La parola *drama* è il sostantivo del verbo greco *dráo* (δράω), che vuol dire "fare, agire, prendere iniziativa". Ecco che, con questa Collana, vogliamo esplorare il vasto ventaglio di argomenti e discipline legate a tutto ciò che ha a che fare con il "drama", nel suo senso più profondo.

In quest'ottica la Collana intende proporre testi in grado di portare un contributo professionale e culturale all'interno del dibattito e della pratica delle discipline legate alle arti drammatiche. Dai manuali sulle tecniche vocali e di movimento ai testi sulle tecniche shakespeariane e la storia del teatro, i volumi proposti mirano ad arricchire il set di strumenti di teoria e saggistica, colmando il gap oggi esistente tra l'offerta disponibile all'estero e quella in Italia. Per supportare, con strumenti di primordine, il lavoro delle attuali e future generazioni di artisti. Memori di ieri, rivolti al domani, marciamo affamati nel presente.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

collana diretta da Fabrizio Gifuni

2

La voce naturale

Immagini e pratiche
per un uso efficace
della voce e del linguaggio

Kristin Linklater

edizione italiana a cura di
Alessandro Fabrizi

FrancoAngeli Drama



Kristin Linklater, *Freeing the Natural Voice.*
Imagery and Art in the Practice of Voice and Language
Copyright © 2006 by Kristin Linklater
All rights reserved
First published by Drama Publishers

Illustrations by Andre Slob

Published by arrangement with Nick Hern Books, London

Grafica della copertina: B/D – Brovelli/Dell'Edera

In copertina: foto tratta da "Butoh Studies", © Saverio Tonoli, per gentile concessione

Traduzione dall'inglese di Alessandro Fabrizi

Pubblicazione autorizzata da Nick Hern Books, Londra

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Presentazione all'edizione italiana, <i>di Alessandro Fabrizi</i>	11
Prefazione	19
Tributo a Iris Warren	23
Introduzione. Approccio alla libertà della voce	25
Come funziona la voce	30
Perché la voce non funziona	36
Preparazione al lavoro	43

PRIMA PARTE - Il tocco del suono

Le prime quattro settimane di lavoro Coscienza del corpo, rilassamento e liberazione

Prima giornata. Coscienza del corpo: la colonna vertebrale. Il supporto al respiro naturale... un albero	49
Seconda giornata. Consapevolezza del respiro: liberare il respiro. La fonte del suono... l'aria	58
Terza giornata. Il tocco del suono: vibrazioni iniziali... un laghetto d'acqua	75
Quarta giornata. Liberare le vibrazioni: labbra, testa, corpo... fiumi di suono	93

Le seconde quattro settimane di lavoro
Liberare il canale: che cosa è il canale

Quinta giornata. Liberare il canale: consapevolezza e rilassamento della mandibola. Sbarazzarsi delle tensioni... cancello di una prigione o porta aperta	127
Sesta giornata. Per liberare il canale: consapevolezza della lingua. Estendere, sciogliere, rilasciare... contastorie	135
Settima giornata. Liberare il canale: il palato molle. Aprire, elasticizzare... spazio	154
Ottava giornata. La colonna vertebrale e il canale: connessione... origine, viaggio, destinazione	164
Nona giornata. Consapevolezza della gola: la gola aperta... un cratere	171

SECONDA PARTE - La scala dei risuonatori

Le prossime settimane di lavoro, da sei a otto
Sviluppare e rinforzare

Decima giornata. Sviluppare e rinforzare: risuonatori del petto, della bocca, dei denti. Trovare risonanza... porpora, azzurro, giallo	177
Undicesima giornata. Rilasciare la voce dal corpo. Richiami, triadi... l'arcobaleno	186
Dodicesima e tredicesima giornata. Potenza respiratoria: diaframma, intercostali, pavimento pelvico... nella palestra del respiro. Sensibilità e potenza: ravvivare e rinforzare impulsi... pesi liberi	196
Quattordicesima giornata. Risuonatori dei seni facciali: parte centrale del viso, parte centrale dell'estensione... la strada d'uscita	223
Quindicesima giornata. Risuonatori nasali: forza propellente... picco di montagna	237
Sedicesima giornata. Estensione: tre o quattro ottave... dalla cantina all'attico	247
Diciassettesima giornata. Risuonatori del cranio: alto voltaggio... suonare la cupola	251
Diciottesima giornata. L'esercizio della vostra estensione: forza, flessibilità, libertà... swing	256

Diciannovesima, ventesima, ventunesima e ulteriori giornate.	
Articolare la voce in parole: consonanti e vocali – giunture della voce	264
Riscaldamento	285

TERZA PARTE - Il legame con il testo e la recitazione

Parole... immagini	291
A proposito dei testi... arte	305
Sintonizzarsi con il testo... immaginazione	318

APPENDICE

Anatomia. Quali parti della voce fanno la voce?	335
---	-----



Presentazione all'edizione italiana

di Alessandro Fabrizi

“Non passa giorno” scrive Kristin Linklater “che io non ricevo una qualche piccola o grande rivelazione sulla complessità, la resilienza e il mistero dell’esperienza umana e di come questa si rifletta nella voce”.

La voce umana è questo: è la nostra vita esposta alla comunicazione, al mondo. Questa è la sua natura. Ma il processo fisico e psichico di cui è frutto può patire l’effetto di blocchi emotivi, intellettuali e psicologici, ovvero di difese e inibizioni, o anche, semplicemente, di un accumulo di stress e tensioni, che spesso ne riducono l’efficienza al punto da distorcere la comunicazione.

Ricordate “Il Discorso del Re”, il film premio Oscar 2011? Quello in cui Colin Firth, nel ruolo di Giorgio VI, si rivolgeva al logopedista Lionel Logue per curare la sua balbuzie? E cosa proponeva Logue al Principe? Rilassamento dei muscoli, scioglimento di tensioni, un respiro libero e una ricerca delle radici psicologiche della balbuzie.

Liberare la voce vuol dire liberare la persona. Questo ci fa capire Kristin Linklater con questo libro che tradussi nel 2008 e oggi ripresento in una versione riveduta e corretta, dove troverete esercizi ed esperienze che se praticati, e se lo desiderate, produrranno un riassetto delle vostre modalità comunicative, in direzione di una maggiore libertà di espressione, innanzitutto, e di una più agile e acquisita padronanza di uno strumento fondamentale per la performance, sul palcoscenico e nella vita.

Il titolo è rimasto lo stesso, *La voce naturale*, abbreviando l’inglese *Freeing the Natural Voice*, che potremmo tradurre letteralmente con “Come liberare la voce naturale”. Cosa vuol dire? Vuol dire che il metodo esposto in questo manuale ha l’obiettivo di risvegliare, ripristinare, recuperare e riabilitare il funzionamento della voce che ci è data per natura. Viene cioè sottolineata una differenza fra voce naturale e la voce che ci è familiare.

Spesso mi accorgo che alcuni miei studenti intendono per “voce naturale” la voce che usano nella comunicazione di tutti i giorni e che gli è familiare. Ma la voce che ci è familiare potrebbe essere fortemente condizionata da esperienze e abitudini che ne limitano la potenzialità, inibendo l’espressione di alcuni pensieri o emozioni. La voce che ci è data di natura, invece, è una voce potente, vale a dire una voce che può, se chi parla lo desidera, esprimere l’infinita varietà di pensieri, sentimenti, emozioni che a un essere umano è dato provare o immaginare.

La nostra voce naturale potrebbe all’inizio quasi sembrarci non nostra. “Da dove viene?”, si chiedono a volte i miei studenti praticando gli esercizi riportati in questo libro. Trovo esemplare, in questo senso, la storia di quel giovane attore di successo dei primi del ‘900, Frederick Matthias Alexander. Questi si trovò a un certo punto della sua carriera a patire “problemi di voce”, a stancarla, a perderla... Si accorse che questo dipendeva da abitudini posturali scarsamente efficienti, anche se a lui del tutto familiari e “comode”. Quindi provò a riorganizzare i suoi movimenti partendo dalle intenzioni, educandosi a pensare con chiarezza e ad agire con economia di sforzi. Nacque così la Tecnica Alexander. Chi la pratica si accorge che alcune delle nostre consuetudini posturali, anche se familiari e comode, ci fanno stancare di più perché deviano il flusso di energia che, di natura, potrebbe circolare in modo organico e nutriente nel nostro corpo e fuori.

La grande rivoluzione che opera Iris Warren negli anni ‘40 del secolo scorso (e che Linklater apprende, divulga e sviluppa) è analoga e va alla scoperta di quelle abitudini, consuetudini e condizionamenti che separano la voce dal sentire e inibiscono la libertà di espressione. Questo non vuol dire certo che è necessario tenere sempre una postura corretta o impostare il corpo a un bel portamento. Al contrario. Qui non si tratta di “impostare” niente, e meno che mai la voce. Qui si propone di liberare il corpo (e quindi il respiro e la voce) da inutili tensioni affinché respiro, corpo e voce siano disponibili a rivelare l’umana turbolenza di pensieri, sentimenti ed emozioni di cui facciamo esperienza.

Uno dei primi esercizi che qui ci propone Kristin Linklater opera specificamente su alcune parti del corpo: le punte dei gomiti, i polsi, le dita. Quando chiedo a uno studente di lasciare fluttuare in alto le punte dei suoi gomiti, molto spesso attiva i muscoli delle spalle con l’intento di contribuire all’operazione, ma con l’effetto di bloccare il movimento o quanto meno di rendere l’operazione più faticosa. Analogamente, nell’esprimere, per esempio, la nostra rabbia spesso intervengono i muscoli della gola, ma questo causa stress all’apparato vocale: la nostra voce si affatica, a volte la perdiamo. E questo vale per tutti quei pensieri, sentimenti ed emozioni che, per qualche motivo, non ci sentiamo liberi di esprimere.

La voce naturale si produce invece di riflesso, senza un consapevole e attivo uso della muscolatura (esterna): risponde all’impulso di dire qualcosa.

Dunque, è possibile che il primo incontro con la nostra voce naturale sia tutt'altro che familiare e tutt'altro che comodo. Anzi, potrebbe essere decisamente scomodo.

Cosa vuol dire, allora, risvegliare, recuperare ed eventualmente ripristinare il naturale funzionamento della nostra voce? Vuole dire appunto cambiare rotta, ricreare un sentiero più diretto e immediato per la reazione a catena di causa ed effetto che va dall'impulso al respiro alla voce.

Detto da Kristin Linklater:

L'approccio qui proposto è progettato per liberare la voce naturale e conseguentemente sviluppare una tecnica vocale al servizio dell'umana libertà di espressione. Il presupposto fondamentale è che ognuno possiede una voce in grado di esprimere, in una estensione che per natura va dalle due alle quattro ottave, l'infinita varietà di emozioni, la complessità di stati d'animo e le sfumature di pensiero di cui fa esperienza. A questo segue un altro presupposto: che le tensioni accumulate vivendo in questo mondo, e le difese, le inibizioni e le reazioni negative a influenze ambientali, spesso riducono l'efficienza della voce naturale al punto da distorcere la comunicazione. In questi esercizi, dunque, l'enfasi è posta sulla rimozione di quei blocchi che inibiscono lo strumento umano piuttosto che sullo sviluppo di un virtuosistico strumento tecnico (pur senza escludere questo aspetto). [...] Il risultato del lavoro sarà l'emissione di una voce in diretto contatto con impulsi emozionali che dall'intelletto verranno, sì, articolati, ma non inibiti. Questa voce sarà un attributo costitutivo del corpo. Avrà l'innato potenziale di un'ampia estensione, complessi armonici, una variegata gamma di qualità timbriche; si articolerà in un parlare chiaro come risultato di un pensare con chiarezza basato sul desiderio di comunicare. La voce naturale è trasparente, è una voce che rivela, piuttosto che descrivere, gli impulsi interiori di emozione e pensiero, in modo diretto e spontaneo. È la persona che si espone all'ascolto, non soltanto la sua voce.

Quando ho tradotto per la prima volta questo manuale, nel 2008, stavo appena cominciando a praticare l'insegnamento di questa progressione di esercizi e nei 10 anni trascorsi ho avuto modo di apprendere dagli allievi nelle scuole e da tutti i partecipanti ai seminari (miei e altrui), dalle lezioni private e dal confronto con i miei colleghi – gli altri insegnanti autorizzati alla trasmissione del Metodo Linklater, prima fra tutti Margarete Assmuth – dettagli, sfumature e qualità dei contenuti trasmessi in italiano del linguaggio e delle immagini che usa Kristin Linklater.

La sua è certamente una lingua ricca di immagini e decisamente pensata per smuovere l'immaginazione, oltre che per dettagliare precisi percorsi fisici e psichici. Io ho cercato di rendere questo linguaggio il più agevole possibile, ma anche di restare fedele alle sue intenzioni, che sono quelle di scardinare cemen-

tate abitudini e consuetudini linguistiche (che dal pensiero si riflettono nel corpo) e di favorire il ripensamento e la riarticolazione di processi naturali mandati in corto circuito da quelle abitudini difensive. “Per cambiare il comportamento, bisogna cambiare il linguaggio con cui descrivere il processo”, scrive Kristin. E così, per esempio, Kristin non usa i termini “inspira” o “espira” ma ci invita a percepire l’aria che “cade dentro” di noi e che “si rilascia fuori” di noi con un’enfasi sulla *attività passiva*, di riflesso, della respirazione. E così via. Lo scoprirete leggendo.

Le differenze tra questa traduzione e quella del 2008 vengono dall’esperienza trascorsa e sono frutto del tentativo di rendere più efficaci espressioni che dal vivo, nella lezione, si accompagnano alla pratica degli esercizi compiuti sotto l’occhio, l’udito e l’eventuale contatto delle mani dell’insegnante e che per iscritto, invece, soffrono della rigidità del “nero su bianco”.

Per questo ci tengo a dire che questa traduzione non è soltanto opera mia. O meglio: mi prendo tutta la responsabilità delle goffaggini che non ho saputo evitare nel travasare dall’inglese all’italiano il linguaggio Linklater, ma condivido il merito delle soluzioni migliori con tutti gli altri insegnanti autorizzati che operano in Italia, della paziente e accurata revisione di Margarete Assmuth della prima edizione e di Emanuela Trovato di quest’ultima. Tutti, e mi ripeto, dobbiamo molto ai nostri allievi, che ci hanno aiutati a capire quali immagini funzionassero e quale cura andasse riposta nella metamorfosi da una lingua all’altra.

Sono passati più di dieci anni, dicevo, dalla prima edizione. Nel 2008 uscì in sala e in DVD il documentario *Giving Voice* che racconta l’esperienza di Kristin con 15 attori sull’isola di Stromboli. E nello stesso anno il Metodo Linklater entrò all’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica Silvio d’Amico di Roma. Prima di allora il Metodo era già praticato in Italia grazie all’insegnamento regolare di Margarete Assmuth, ai seminari tenuti da Kristin Linklater e Andrea Haring, e agli assidui corsi tenuti da Susan Main allo Spazio D di Valentino Villa, che richiamarono moltissimi attori di cinema e teatro. Ma dal 2008 questo approccio al training vocale si è diffuso sempre di più nel nostro paese entrando nel programma di studi di scuole di rilevanza nazionale come quella del Teatro Stabile di Torino, del Teatro Stabile di Genova, della Paolo Grassi di Milano, dell’Oltrarno di Firenze, Teatro Azione e Volonté di Roma e molte altre. E si sono moltiplicati i seminari privati che hanno visto la partecipazione non solo di attori e cantanti, ma di molti insegnati (di matematica o di fisica, per esempio), fisioterapisti, psicoterapisti, psicologi, psicoanalisti, scrittori e molte di quelle persone a cui Kristin fa riferimento come “le altre persone interessate”. *Last but not least*: proseguono a Stromboli i seminari per voce & testo, a cura di Leonardo Gambardella e con la complicità di Paula Langton e Oliver Mannel.

Credo che gli aspetti più convincenti del Metodo, che coinvolgono un così esteso e variegato numero di persone, siano innanzitutto due: la centralità del-

l'esperienza del respiro come immediatamente connessa a quella emotiva, continuamente sollecitata dalla pratica del "sospirò di sollievo"; e il fatto che questo metodo offra una serie di esperienze strutturate e praticabili attraverso esercizi articolati in una solida architettura che segue organicamente il progressivo rilascio dell'energia nelle varie occasioni di produzione di voce. È pensato perché ognuno diventi insegnante di se stesso.

È bene dirlo subito: a partire dal respiro, non troverete in questo libro delle regole, perché "non esiste un unico modo di respirare corretto per ogni tipo di esigenza", scrive Linklater. L'esigenza a cui questo Metodo risponde è quella di poter *scegliere* libertà, immediatezza, spontaneità e chiarezza nell'espressione vocale. E in questo caso "la muscolatura respiratoria... deve poter cogliere pensieri e sentimenti in rapida successione e mutamento", che per l'attore sono "generati da uno stato dell'essere creato dall'immaginazione". In questo libro non si tratta di come "impostare" la voce, e dunque nemmeno di come affidare alla muscolatura esterna il controllo della respirazione:

Qualunque controllo volontario coinvolgerà i muscoli più esterni, che sono grossi, maldestri e a molti strati di distanza dai polmoni, mentre i muscoli involontari della respirazione sono sottili, complessi, potenti e situati in profondità nel corpo. Un deliberato controllo del respiro ne rovinerà la sensibilità ai mutevoli stati interiori e inibirà drasticamente la connessione che dovrebbe avvenire di riflesso tra impulso emotivo e respiro... Il respiro naturale è reattivo; per ripristinare la sua potenzialità reattiva l'unico lavoro da fare è quello di rimuovere le tensioni restrittive e sollecitare una varietà di stimoli diversi. Questi stimoli possono provocare azioni riflesse più sottili, profonde e infine più forti di quelle che compiamo normalmente nella vita quotidiana sotto il governo delle abitudini. I vostri muscoli respiratori diventeranno presto i sensibili strumenti dell'arte del parlare.

E tutto ciò, appunto, può interessare anche chi non recita o canta per professione. Può interessare, tout court, a chi parla.

Il respiro è la sorgente della nostra vita e la fonte del suono della nostra voce. Le nostre abitudini respiratorie si sono formate insieme al nostro carattere. Se il sistema neuro-muscolare è programmato alla difesa, si sviluppano abitudini mentali e muscolari che ci separano dalla istintiva connessione tra emozione e respiro. Così la voce non opera al suo vero potenziale, perché la principale energia della voce è un respiro libero e il nostro respiro non potrà essere libero finché proteggiamo le nostre emozioni. Se il respiro non è libero, la voce dipenderà dalla forza compensativa dei muscoli della gola e della bocca. E se sono questi muscoli a cercare di trasmettere forti sentimenti, si possono verificare una quantità di possibili risultati: questi muscoli troveranno un modo protetto, musicale, di descrivere l'emozione; spingeranno il

suono in maniera monotona su nella testa; oppure si tenderanno, contrarranno, spingeranno e stringeranno con tale sforzo che le corde vocali si sfregheranno l'una contro l'altra. Di conseguenza le corde vocali si infiammeranno, perderanno la loro elasticità, non riusciranno a produrre vibrazioni regolari e infine produrranno piccoli noduli, poiché le corde vocali avranno sfregato l'una sull'altra senza la lubrificazione del respiro. E all'ascolto sarà offerto un suono raspo, roco, e col tempo... niente.

Vi auguro di trovare in questo libro ispirazione (in tutti i sensi) e una pratica di libertà, che credo fermamente significhi scelta e responsabilità verso se stessi e gli altri, partecipazione e generazione di comunità attraverso la comunicazione chiara, specifica e sensibile di pensieri ed emozioni. E l'ascolto di questi.

Ed infine ringrazio Monica Capuani che curò il progetto dell'edizione 2008, Tiziana Acierno (per una rassicurante revisione dell'appendice del dottor Robert Sataloff), e Matteo Franco e Ilaria Angeli per avere fortemente voluto che il manuale di Kristin tornasse in circolazione in una veste *fresca, nuova e interessante*.

Questa nuova edizione de *La voce naturale* è dedicata alla memoria di Iris Warren, che ha generato le idee contenute nella prima edizione, pubblicata nel 1976. In questo manuale il suo lavoro è preservato, con l'aggiunta di esercizi da me sviluppati nel corso degli ultimi venticinque anni.

Pronunciare una parola è come toccare un tasto sul pianoforte dell'immaginazione.

LUDWIG WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, I, 6

Prefazione

Ho avuto la fortuna di arrivare negli Stati Uniti proprio quando vi arrivai. Mi sollecitarono a farlo molti di quegli attori americani che venivano a studiare per un anno alla London Academy of Music and Dramatic Art (LAMDA) negli anni in cui io vi insegnavo. Di solito venivano per un anno di specializzazione dopo aver finito gli studi, oppure dopo aver già cominciato a lavorare a livello professionale; mi dicevano che negli Stati Uniti non si conosceva quel tipo di lavoro sulla voce, quello cioè che insegnavamo Iris Warren e io e che invece sarebbe stato molto utile per la preparazione degli attori americani. Così quando arrivai a New York, nel 1963, ebbi la sensazione di esportare un metodo di lavoro nel posto giusto al momento giusto.

La ricerca di un equilibrio tra tecnica e libertà emotiva è al centro dell'educazione dell'attore a partire dal XIX secolo. È una ricerca, in realtà, che va avanti ancora ai giorni nostri; ma nella storia delle pratiche di preparazione dell'attore, il periodo che va dagli anni Trenta agli anni Cinquanta del Novecento è caratterizzato da uno sfasamento costante, in questa ricerca, tra americani e inglesi. I testi di Stanislavskij, l'esperienza del Group Theatre e dell'Actors Studio di Lee Strasberg portarono gli americani tanto avanti nell'esplorazione psicologica ed emotiva da trascurare quasi completamente lo sviluppo di tecniche per la comunicazione con l'esterno; in Inghilterra invece quelle tecniche dominavano la scena. Negli anni Cinquanta l'influenza di un teatro americano emotivamente vitale portò gli inglesi a nutrire le loro tecniche con un po' più di contenuto "di pancia"; negli anni Sessanta, il proliferare di compagnie di repertorio regionali negli Stati Uniti fece sì che gli attori e i registi fossero affamati di tecniche che li aiutassero ad affrontare la crescente quantità di produzioni teatrali, dai classici all'avanguardia. Ma i docenti a disposizione degli attori americani proponevano discipline insegnate come negli anni Venti: eloquenza, danza classica, canto, ginnastica e fonetica. E queste non colmavano l'insormontabile baratro creatosi tra creatività e comunicazione, mondo interiore e pubblico. Così, da una parte c'era il mondo interiore dell'immaginazione e