

**Dario Tomasello**

Enrico Pitozzi

*Acusma. Figura e voce nel teatro sonoro di Ermanna Montanari*

Quodlibet

Macerata

2017

ISBN: 978-88-2290-044-9

Appare come un affresco sinestetico indirizzato alla condivisione dell'esperienza artistica complessa di Ermanna Montanari, questo saggio voluminoso di Enrico Pitozzi. Il titolo, *Acusma*, come recita la quarta di copertina, rimanda, di là da ogni allusione più stringente al panorama contemporaneo, a un riferimento pitagorico, alla capacità della voce di sovrastare, e abitare, chi l'ascolti, di raffigurare stanze sonore che sono mondi, proiezioni, visioni.

Si farebbe torto allo studioso se si dicesse che, data anche la spettrografia ridotta rappresentata dalle opere analizzate (*Ouverture Alcina*, 2009; *Lus*, 2015), l'elaborazione teorica, tramata di riferimenti continui alla filosofia (in specie presocratica), rischi di apparire sovrabbondante o, addirittura, sproporzionata. Tuttavia, è vero che proprio dal punto di vista teorico, la tentazione divagante cui il discorso spesso cede, accarezza più volte la vertigine aerea e la profondità del proprio sondaggio, sottraendosi puntualmente alla verifica di quella trascendenza che il teatro, quando è grande, come nel caso esaminato, intercetta sempre. Eppure, nonostante questa reticenza, il senso di questa verifica affiora, di quando in quando, nel riconoscimento della suggestione evocativa che si deve alla presenza della grande attrice: «Per Ermanna Montanari, la scena non è altro che un punto d'intersezione in cui l'infinitamente grande, il cosmo, e l'infinitamente piccolo, l'universo della materia subatomica, prendono forma visibile e udibile, agendo su un altro piano di risoluzione delle cose, secondo un'altra scala, adottando un andamento che, attraverso il teatro, tocca tangenzialmente le intuizioni che hanno mosso la filosofia e la mistica, nonché alcune ricerche in ambito scientifico» (p. 14).

Alchimia e misticismo circolano come parole chiave il cui gradiente allusivo è destinato però a rimanere frustrato dal netto rifiuto di cogliere il senso di quella stessa oltranza appena intravista: «Sgombriamo subito il campo da un fraintendimento: non si tratta qui di ipotizzare – al fondo del mondo sensibile – un mondo intelligibile nascosto o esoterico, più o meno vago e inconsistente, quanto di pensare le forme sceniche come *un modo* attraverso il quale comprendere le relazioni che legano gli uomini al resto delle cose che li circondano e di cui sono parte integrante» (p. 23). Nel frattempo, il rischio che latiti l'attenzione alle pratiche, è scongiurato dalla voce coerente della stessa Montanari e di Marco Martinelli che, con lei, anima il Teatro delle Albe, ai quali è dedicata una densa intervista, destinata a coinvolgere anche il compositore Luigi Ceccarelli. Se, come dichiara la Montanari, il lavoro in scena «non è un comprendere intellettuale» (p. 152), è pur vero che il profilo suggestivo e sapiente di un'attrice come la Montanari continuerà sempre a suggerire discorsi capaci di amplificarsi a dismisura. Un accumulo di repertori speculativi che è accettabile solo a patto di un riscontro insistito nell'*habeas corpus* della relazione attoriale.

Il problema senza via d'uscita di questo saggio è che la voce che si insegue, nello stridio ferino di Bêlda la strega per esempio, al di là del fatto che riveli il carisma di una caratterizzazione riconoscibile, è destinata a deflagrare la materialità dell'attore in una zona chiaroscurale che è al contempo crepuscolo e punto d'origine in grado di sconvolgere ogni possibilità d'indagine.

Giacché, come un indagatore inesausto della *phoné* come Carmelo Bene aveva capito, proprio nel momento in cui è più vicino al centro dell'ascolto di sé, l'attore è vicino al segreto che incarna: «Per poter vedere – per far sì che una “visione” sia possibile – è necessario saper ascoltare. Ascoltare non significa semplicemente avvertire l'effetto di un suono o di una voce; in modo ben più radicale ascoltare implica invece una penetrazione endoscopica nelle qualità di ciò che viene percepito [...].

Tale attitudine richiede un'immersione nelle regioni più sottili del suono e della voce, così da poterne gustare le sfumature, finanche gli spazi di inudibilità che in essi si aprono, per lasciare poi affiorare, come amplificata, la percezione di una vibrazione o di un respiro. Al contempo, ascoltare, significa estendere la propria percezione: abitare il suono come si abita un pensiero, respirare con lui, secondo il suo impulso, nel battito del suo ritmo. Più alta è la penetrazione nell'ascolto, più esteso sarà il paesaggio di sensazioni acustiche ch'esso dischiude» (p. 75). La voce, tuttavia, è evanescente, per eccellenza, e la traccia che ne rimane è un corpo esaurato, stremato. Ora, è chiaro che questo annientamento, in realtà, costituisce un'*amplificatio*, giacché all'oltranza di una concentrazione di questa natura sullo strumento vocale corrisponde proprio quel nulla, quel vuoto, evocato più volte, come forma della compiuta perfezione. In questo senso, è fatale che questa *amplificatio* metaforica sia esplicitata in un ricorso letterale alle tecnologie di amplificazione della voce. Solo un'attrice, mirabile come la Montanari, avrebbe potuto rintracciare il limite estremo di questa ricerca. Infatti, soltanto chi viva la consapevolezza di essere attraversato dalla voce, provato dalla scoperta del corpo come cavità, può smascherare davvero l'abisso del teatro, può mutilarne tutte le corrive superfetazioni, ornamentali e di contenuto, effimero anch'esso nella sua pretesa solenne di rappresentazione dei fatti.

Il saggio di Pitozzi, pur nelle contraddizioni già rilevate di un altrove intravisto nel teatro della Montanari, ma mai chiamato in causa con una consapevolezza epistemologica esplicita, ha il merito di illuminare con rigore la possibilità di questa visione: «Per la durata stessa della performance – ma i suoi effetti sono tutt'altro che transitori – lo spettatore vede, attraverso il meccanismo drammaturgico messo in campo dalla “figura –icona”, il fondo dal quale essa proviene, e grazie a questa intercessione può conoscere qualcosa di più della “natura” delle cose che ha sotto gli occhi. Da questo spazio per lui si apre una visione interiore (intuizione) e, dunque, la produzione di una nuova immagine: si dischiude così un diverso punto di vista sul mondo» (p. 59).