

[Titolo](#) || Dal buio: voce-luce

[Autore](#) || Cristina Grazioli

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Dal buio: voce-luce

di *Cristina Grazioli*

In *Lus* (1995) del Teatro delle Albe, su testo di Nevio Spadoni, nodo centrale è la sostanza della voce, di una lingua sonora e della sua inscindibilità da una dimensione d'origine nelle viscere della terra. Questo "grumo" di nerezza è altrettanto essenzialmente legato a tutti i motivi in contrappunto con la luce, che evidentemente improntano anche il testo, sin dal titolo. Il buio è il coagulante della voce che scaturisce da una dimensione profonda, non immateriale ma organica (un motivo che rinvia alle poetiche dell'Espressionismo<sup>1</sup>). «Un bagliore fa trasparire dal buio la figura di una donna sospesa da terra»<sup>2</sup>: un corpo in transito originato dal buio.

Un concerto fatto di «ingorghi di parole» attraverso i quali la voce dell'attrice è trascinata dal nero della parlata romagnola<sup>3</sup>. Motivo, quello del buio, presente tematicamente e metaforicamente, ma anche fondamentale a livello scenico. Intendiamo dire che le caratteristiche della lingua e della voce prendono corpo non solo grazie alla potente natura della voce/carne di Ermanna Montanari, ma anche in virtù del "farsi luce" di questa parola suonata e cantata nella voragine del buio che investe la scena<sup>4</sup>. L'esempio è calzante per ribadire come il buio non possa essere considerato una dimensione del non essere, bensì una particolare manifestazione della luce, una modalità altra dell'esistere. Il suono non attraversa il buio e il silenzio ma sembra esserne originato, e da questa origine non può prescindere.

La ripresa video dello spettacolo evidenzia la condizione disincarnata della figura: la parte inferiore fluttuante nell'aria ci appare come un'immagine di medusa; il costume leggero, bianco, dialoga con una voce dallo spessore materico<sup>5</sup>.

Scrivendo Ermanna Montanari che il dialetto delle proprie origini è per lei «ruh», un soffio, un vento<sup>6</sup> «non c'è dramma, non c'è moto in *Lus*, tutto appartiene alla carnalità della voce», scrive, e sottolinea la qualità "nera" della parlata romagnola: «Belda va nel senso della tenebra». Non tocca terra, le gambe pendono come quelle non manovrate di una marionetta. Nel corso della preparazione di *Lus*, in seguito all'aver valutato possibili soluzioni sceniche (uno specchio frantumato, una quinta o una porta abitate da ombre, tutte soluzioni a rendere il passaggio tra visto e nascosto), «l'immagine si precisa [...] in uno spazio di due metri per due, il volto in controluce, quasi fosse quello delle sciamane africane [...]. Ho creato la mia parte di sotto senza vita, colle gambe sospese, e invece la parte di sopra è regale, io sono in un deambulatore tronetto [...], sospesa in questo aggeggio di metallo, con le gambe senza vita»<sup>7</sup>. Solo così può incarnare Belda, «senza mostrare il viso e senza toccare terra»<sup>8</sup>.

«Mi sono ridotta a credere di non esserci neanche tutta»: la frase rinvia ad un corpo smembrato, ad un diverso ordine dell'organico, ma evoca anche la condizione dell'essere altrove<sup>9</sup>, una condizione di esistenza nel buio dell'ombra, dove si è in sé e fuori di sé. L'attrice ribadisce questi motivi: «Anch'io, come Belda, non ci sono mai tutta. Mi manca sempre un pezzo. Non mi vedo mai in scena, non ho immagine di me se non a pezzi. I pezzi possono essere di tutti, un collo, un piede, un rene. L'intero sta da un'altra parte, è un'architettura spirituale. L'essere fuori di sé come centro, è così. / In Senegal mi fermavano per strada, stregoni, guaritori. [...] Vedevano la mia ombra, il mio centro fuori di me [...]. Avevano percepito la mia immagine fuori di me»<sup>10</sup>.

Tuttavia in questo stare altrove Ermanna Montanari ribadisce il suo essere orientata da un centro: «Sempre cerco un centro [...] come se ci fosse una calamita che mi tira»; non si tratta del centro di un cosmo ordinato secondo ragione, ma di un centro che risponde ad una geometria interiore, che segue leggi diverse da quella euclidea e diurna. Potremmo dire che questo punto centrale è "al buio": non si vede, ma prende forma (e corpo) nel soffio della luce/voce.

Nel testo di Spadoni si legge: «per cercare una luce, un frullo»<sup>11</sup>; la luce è assimilata al rumore del battito d'ali d'un

<sup>1</sup> Rievocate anche da Paolo Ruffini a proposito della danza "estatica" della figura maschile in chiusura dello spettacolo; cfr. P.

Ruffini, *Il parroco e la guaritrice*, «Avvenimenti», 25 giugno 1997, citato in L. Mariani, *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*, Titivillus, Pisa 2013, p. 202.

<sup>2</sup> Ivi, p. 201.

<sup>3</sup> E. Montanari, in *Lus*, Foglio di sala, Ravenna, 1995.

<sup>4</sup> «Ogni sillaba si fa suono attraversando il buio e il silenzio», S. Venturi, *Voci e suoni, comunicazioni "altre"*, «Corriere di Ravenna», 13 luglio 1998, citato ivi, p. 205.

<sup>5</sup> L'unico brano che compone la partitura musicale è la *Gran scena del sonnambulismo* del Macbeth di Verdi: scelta drammaturgicamente fondata, data la potenza e l'importanza del brano nella composizione musicale (sonno angosciato, incubo dei delitti, gorgo oscuro e notturno contro la volontà cosciente).

<sup>6</sup> «ciò che precede la tecnica», L. Mariani, *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*, cit., p. 223.

<sup>7</sup> Ivi, p. 201, da un'intervista dell'attrice con Ermanna Montanari.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> E. Montanari, *Mi sono ridotta a credere di non esserci neanche tutta*, «Il semplice. Almanacco delle prose», n. 4, 1996, [Feltrinelli, Milano], pp. 54-63 : 61.

<sup>10</sup> Ivi, p. 62.

<sup>11</sup> N. Spadoni, *Teatro in dialetto romagnolo*, Ravenna, Girasole, 2003, p. 19, citato in Laura Mariani, *Ermanna Montanari. Fare-disfare-rifare nel Teatro delle Albe*, cit. p. 200. Il verso non compare nel copione dello spettacolo, mentre viene reintrodotta nella ripresa di *Lus* (in forma di concerto) del 2015.

Titolo || Dal buio: voce-luce

Autore || Cristina Grazioli

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

uccello, un suono dal moto ascendente che si stacca da terra.

«Ho studiato il testo di Belda in un teatrino alla periferia di Ravenna, [...] sotto la luce di un riflettore»<sup>12</sup>. Se può sembrare una situazione ovvia per un teatrante che si accinga a preparare uno spettacolo, proprio perciò ci sembra degno di nota che Ermanna lo sottolinei: come se quella luce che fora il buio fosse “strutturalmente” necessaria al formarsi delle parole sonore. Marco Martinelli parla di un «Cristo-donna dalla lingua di fuoco, rifiutata e disprezzata alla luce del sole, cercata e desiderata da tutti la notte, quando il male esplose, quando le furie cieche della debolezza rovinano il corpo»<sup>13</sup>. Anche la luce allude forse allora ad un'altra luce, il «raggio di tenebra» di Juan de la Cruz<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> E. Montanari, *Mi sono ridotta a credere di non esserci neanche tutta*, cit., p. 62.

<sup>13</sup> M. Martinelli, *Luce, e mondo*, in N. Spadoni, *Lus*, Moby Dick, Faenza 1995, pp. 7-9 : 8. Ringraziamo il Teatro delle Albe per la collaborazione nel reperimento del materiale.

<sup>14</sup> Su questo motivo dell'attribuzione di luce al buio cfr. M. Milner, *L'envers du visible. Essai sur l'ombre*, Seuil, Paris 2005, pp. 47-58.