

L'uomo sonaglio
di Maia Giacobbe Borelli

Le Son Du Théâtre, vers une histoire sonore du théâtre (XIX-XX siècles): acoustiques et auralités è un convegno che si è svolto a Montréal dal 21 al 25 novembre 2012, promosso da Jean-Marc Larrue del Centre de recherches intermédiales sur les arts, les lettres et les techniques (CRIalt) dell'Université de Montréal (Canada) e da Marie-Madeleine Mervant-Roux dell'Atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS), laboratorio del CNRS francese.

Il convegno ha presentato lo stato dell'arte della ricerca internazionale sul tema dello spazio sonoro in teatro, con ricerche che vanno a convogliare nella necessità di costruire una storiografia del suono nel teatro a partire dall'800 e di elaborare un glossario relativo a questo campo di ricerca. Moltissimi gli interventi, alcuni ovvi riferimenti alle ricerche sonore di Artaud come momento seminale per poter estrarre dalla storia del teatro uno spazio autonomo per l'agire sonoro, altre ricerche interessanti, come quella di Éric Vautrin che presenta l'ultima produzione del Théâtre du Radeau.

Per avere una idea dei molti temi toccati è utile consultare il sito (www.lesonduthéâtre.com).

Ma se questo succede a Montréal, quale eco ha in Italia l'idea di elaborare una storia sonora del teatro? Salutiamo una tappa importante in questa direzione con la pubblicazione del volume *Drammaturgie sonore. Teatri del secondo Novecento*, a cura di Valentina Valentini, da qualche settimana in libreria (Bulzoni editore, Roma, 30 euro, pp. 452) che esplora su più livelli la componente sonora e vocale dello spettacolo teatrale, un campo di studi ancora poco praticato da noi, come si evince dalla ricognizione degli studi nel saggio introduttivo *I suoni del teatro*.

Sia negli interventi al convegno di Montréal che nel volume ci si interroga sulle ragioni che hanno fatto del suono - un campo interdisciplinare (i *Sound Studies*) - una zona rimossa degli studi teatrali. Nonostante la produzione di spettacoli in cui il suono e la voce hanno un ruolo drammaturgico sia un fenomeno che si avvia con le avanguardie storiche e si afferma con il nuovo teatro, questi percorsi all'interno della storia del teatro sono ancora da ricostruire e analizzare: dal *Suono Giallo*, composizione scenica di Vassilij di Kandinskij scritta nel 1917 ma messa in scena solo nel 1975, alla voce registrata ne *L'ultimo nastro di Krapp* di Samuel Beckett, 1958, a *Insulti al pubblico* di Peter Handke, 1966, a *Stifter Dinge* di Heiner Goebbels, 2007, per citarne solo alcuni.

Il campo di indagine di *Drammaturgie sonore* è costituito dalla musica, dalle voci e dai rumori che costruiscono lo spazio teatrale come spazio acustico. E' il movimento dei suoni concreti, sintetici, vocalici, prodotti dal corpo, dagli oggetti, dagli strumenti musicali acustici/elettronici, capace di far avanzare il piano drammatico di uno spettacolo teatrale. La drammaturgia sonora emerge dal lavoro sulla morfologia spettrale del suono, sull'elaborazione dei suoi parametri fondamentali e del flusso temporale, sulla condotta vocale e quella dei gesti corporei, sul piano d'ascolto (utilizzo dei microfoni), sul montaggio e la spazializzazione.

Perché il suono è meno indagato rispetto all'immagine? Negli ultimi due decenni si sta verificando non tanto una inversione di tendenza, ma una attenzione maggiore alla dimensione sonora in tutte le pratiche artistiche: il cinema, le arti visive (la *sound art*), il teatro, la danza e la pubblicazione di Valentina Valentini ne dà testimonianza.

Il volume si articola in tre diverse sezioni: nella prima, *la musica*, sono inclusi testi di musicisti-compositori che hanno un rapporto con la pratica teatrale (da John Cage ad Alvin Curran, da Karlheinz Stockhausen a Heiner Goebbels, con testi inediti in italiano). Nella seconda, *la scena*, troviamo testimonianze di attori, registi, scrittori (Riccardo Caporossi, Mariangela Gualtieri, Chiara Guidi, Roberto Latini, Danio Manfredini, Enrico Malatesta e Cesare Ronconi) che nella loro pratica teatrale hanno indagato e sperimentato con la vocalità, la musica, i suoni. Infine nella terza, *le indagini*, trovano dimora studi specifici sia su questioni generali (si segnala il saggio di Lucia Amara, studiosa di Artaud, a proposito di metrica e peculiarità della voce acusmatica sulla scena del primo Novecento e quello di Carlo Serra sulla memoria come *damnatio temporis*, ma anche gli scritti di Enrico Pitozzi sulle anatomie del corpo sonoro e di Carmela Stillitano sulla creazione

vocale) che specifiche (l'analisi del registro sonoro della Tragedia Endogonia di Maria Cristina Reggio; l'espressività preverbale dei gesti sonori nelle *Troiane* di Euripide di Roberta Ioli; l'immagine sonora nell'opera di Bill Viola di Walter Paradiso).

Nel tentativo di sintetizzare le molteplici questioni che attraversano e accomunano i diversi saggi, e di cogliere le urgenze che questo studio sospinge all'evidenza, provo a individuare dei *temi portanti*. "Jacques Derrida" scrive Valentina Valentini "ha evidenziato come la cultura occidentale sia nutrita dal conflitto fra Logos e Phoné, e sulle polarità spirito/materia, sensibile/intelligibile si costruisce il logocentrismo occidentale. La voce interiore del Logos si identifica con la voce della coscienza, con il Super Io, con la voce del Padre che tenta di cancellare la voce materna delle pulsioni legata all'oralità, e ai suoi schemi". La questione si ritrova in molti saggi: in quello di Stockausen che sostiene la necessità dell'intelligibilità del testo e della sua autonomia dalla musica; nella testimonianza di Heiner Goebbels contrario all'uso della voce come strumento a favore di voci riconoscibili per le loro qualità timbriche legate alle storie individuali; nella vivace protesta di Mariangela Gualtieri che si oppone alla *tragedia semantica*, protesa a "rianimare le parole, ricaricarle della loro potenza di significato".

Si spazia dal concetto di corpo sonoro, che implica il privilegiare la risonanza materica dell'evento sonoro e il suo abitare uno spazio; alla questione dei nuovi parametri del paesaggio sonoro contemporaneo, che lavora per stratificazioni di suoni che agiscono nello spazio fuori dalle regole "musicali", infine al nodo teorico, non meno significativo, della reciprocità e reversibilità fra ascoltare e comporre. Molte le questioni sul piatto, ma il volume, nella sua pluralità di autori ed esperienze, riesce a costruire una linea di dialogo fra i vari testi e a restituire lo sviluppo di un discorso a più voci che si accordano fra di loro.

Su questi temi acustici, intesi non come rumore di fondo ma vere e proprie *vie dei canti*, intese come nuove tracce sonore per la ricerca sulle arti dello spettacolo, alcuni degli autori dei saggi in volume, costituitisi in gruppo *Acusma*, hanno in fase di costruzione il sito

<http://www.gruppoacusma.com/about.php> al quale vi rimando per gli ulteriori sviluppi.