

Cultura

Musica e parole
La «Commedia»
con Chiara Guidi

di **Massimo Marino**
a pagina 13

Teatri di Vita Chiara Guidi racconta il suo spettacolo sulla «Divina Commedia» in scena oggi. Con lei il violoncellista Francesco Guerri. «È come in un Lied di Mahler. Parole e musica sono inseparabili»

«I miei esercizi infernali»

di **Massimo Marino**

Il progetto è mettere in canto di voce e violoncello tutta la *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Chiara Guidi, attrice e autrice, fondatrice della Società Raffaello Sanzio, e Francesco Guerri, musicista violoncellista, ci stanno provando a poco a poco, per esercizi continui, iniziando, come è logico, dall'*Inferno*, senza seguire la successione regolare dei canti. Un primo risultato apre la stagione *Di tutta l'erba 1 fascio* di Teatri di Vita stasera alle 21 (info 051/566330). *Inferno. Esercizi per voce e violoncello sulla Divina Commedia di Dante* sarà come viaggiare in una selva di voci costituita dal proemio, dal 5.º canto, quello di Paolo e Francesca, dal 36.º di Ulisse, dal 33.º di Ugolino e dall'ultimo, quello di Lucifero, il 34.º. L'immagine della selva è suggerita da un bel libro pubblicato da Chiara Guidi per **Nottetempo**, *La voce in una foresta di immagini invisibili*, fatto di brani di diario, di osservazioni di lavoro e di fotografie di pagine di esercizi, belle e misteriose come quadri o partiture contemporanee. Con i suoi spettacoli e con il libro l'artista cesenate si pone sulle orme di grandi sperimentatori dello strumento della voce come Car-

melo Bene.

Chiara Guidi, partiamo dagli esercizi sulla «Divina Commedia»?

«Abbiamo cominciato dall'*Inferno* per esplorare le relazioni tra voce umana e violoncello in relazione a un testo, quello di Dante, che non puoi tagliare o modificare, di fronte al quale sei costretto a trovare nella voce e nello strumento tutta l'espressività per pronunciare quelle parole affrontando un problema musicale. È come un *Lied* di Mahler: parole e musica sono intimamente legati».

Come scegliete la successione dei canti, secondo questa logica della voce non come veicolo di significati ma come esploratrice di universi sonori?

«Li accostiamo in base all'andamento dei suoni, per simpatia sonora, musicale. Capiamo che finito un canto ne può iniziare un altro, con suoni collegati o distanti. Vorremmo eseguire nella nostra vita tutti i canti, ma in un anno riusciamo a prepararne solo quattro».

Ci può chiarire cosa intende con voce che si muove in una foresta di immagini invisibili?

«Nel momento in cui sposti un po' in là il significato delle parole e cominci a sentire che è la voce che le pronuncia, la voce come strumento musicale, allora capisci che questo tuo strumento ha bisogno di

una partitura».

E lei come crea questa scrittura?

«Per la voce non ci sono note né neumi ma immagini. Quando incominciamo con i primi spettacoli della Raffaello Sanzio iniziai a figurarmi il cammino della voce attraverso vettori, tipo linee verso l'alto, verso il basso, piccoli gorghi eccetera. Con il passare del tempo mi sono resa conto che c'era una organicità che la voce poteva assumere, una forma fisica che poteva rimandare la voce analogicamente a forme della realtà».

Per esempio?

«Si dice "una voce di velluto". In queste parole sono contenute immagini. La voce cammina appoggiandosi sulle parole, vedendo immagini. La voce è guidata nella pronuncia da una foresta di immagini invisibili».

Nascoste nelle parole o coincidenti con i significati del testo?

«La voce è guidata dal timbro, dal tono, dall'intensità dello spostamento d'aria, come uno strumento musicale. Non dici la parola in base al significato, ma la pronunci in base al suono che la voce emette, perché essa può con la propria inflessione cadenzare il significato. In teatro lo vedi sempre: il significato dipende da come dici. Lo *Stabat Mater* di Rossini non è mai cupo».

Com'è arrivata a queste

idee?

«La fatica del libro è svelare come sia l'essenza sonora della parola a portare il significato. È stato per me un processo intimo, nascosto, a volte arbitrario, lungo, quotidiano, sperimentato per anni».

Infatti nel libro racconta i problemi generati da diversi testi, da «Uovo di bocca» di Claudia Castellucci, dal «Viaggio al termine della notte» di Céline, da spettacoli di «teatro infantile» come «Buchettino», che ha girato il mondo, portando con le intonazioni del racconto nella paura e nella liberazione.

«È un addentrarsi con le parole in quel processo, fatto di esercizi continui, che permette alla voce di portare la parola nella propria bocca e di portare quella parola al di fuori del dominio della ragione. La parola è leggibile e illeggibile; la voce trasferisce il concetto non sul piano della rappresentazione ma su quello della manifestazione. Perché è musica e la musica non ti fa vedere, non ti fa capire: ti fa piangere. Il cambio di timbri e toni negli spettacoli mi permette di destare l'attenzione e l'emozione. Suscita una fluidità simile a quella che provi quando entri in una sinfonia, da cui esci solo all'ultima nota. Il teatro non è suddito della letteratura, è una voce che suona. Come uno strumento».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Abbiamo cominciato dall'*Inferno* per esplorare le relazioni tra voce umana e violoncello in relazione a un testo, quello di Dante, che non puoi tagliare o modificare, di fronte al quale sei costretto a trovare nella voce e nello strumento tutta l'espressività per pronunciarle e quelle parole affrontando un problema musicale.



Per la voce non ci sono note né neumi ma immagini. Quando abbiamo iniziato con i primi spettacoli della Raffaello Sanzio iniziai a figurarmi il cammino della voce attraverso vettori, tipo linee verso l'alto, verso il basso, piccoli gorgghi. Con il passare del tempo mi sono resa conto che c'era una organicità che la voce poteva assumere, una forma fisica che poteva rimandare la voce analogicamente a forme della realtà.

