

Partiture per una collezionista di voci

CHIARA GUIDI
LA VOCE IN UNA FORESTA
DI IMMAGINI INVISIBILI
NOTTETEMPO, MILANO 2017
67 PAGINE, 17 EURO

Lontano da una semplice analisi sulla pratica della voce, il libro *La voce in una foresta di immagini invisibili* dell'attrice e regista Chiara Guidi (tra le fondatrici della Societas Raffaello Sanzio e da sette anni direttrice del Festival Puerilia) si presenta come vera e propria *quête* in una forma ibrida che attraversa biografia e saggio, approdando alla riva di un'opera iconotestuale sulla voce (e non solo quella teatrale) e sul corpo. La prosa di questa "collezionista di voci" – che da anni ha dedicato proprio alla voce un'osservazione appassionata e rigorosa – è chiara, lineare, eppure capace di scendere nelle profondità oscure e misteriose dell'emissione sonora e nella sua scomposizione minima. All'inizio la voce appare nella sua "forma", è questa visualizzazione sonora che permette a Guidi di poter tracciare una mappatura di linea e segni che le consentono di "vederla" e "leggerla". Sono le immagini acustiche che già in apertura del volume offrono la via di risonanze archetipiche, come quella della morte del padre, la cui voce (la «sagoma della voce» appunto) la sorprende con quei «toni graffiati, spezzati, sincopati»; o il gemito di un merlo in agonia nelle fauci del suo cane Breck. La loro mappatura diventa la possibilità di un apprendimento per riproduzione: «azioni per la bocca, per le sue parti molli e rigide; i denti, la lingua, la gola e le viscere diventava-

no, in questo modo, porte di passaggio per la fabbricazione di quella parola che, alla fine, la voce suonava» (p. 12). La parola allora si fa corpo e il testo rivela «non lettere, ma colpi, non parole, ma corpi» che la voce «marchia a fuoco per riconoscerle». La voce si muove e «circola», ha un'andatura, è spazio, anche *quello* spazio che non si vede e non si sente. E se l'esercizio può diventare metodo, l'attitudine fondamentale – pratica ostinata – resta quella dell'ascolto: «Io ascolto e suono. Comunque suono! Lo so» (p. 32), e ancora: «Credo che ascoltando la presenza sonora delle cose la mia voce vada a scuola di ritmo e di composizione» (p. 38). Non siamo lontani dalla via sonora della poesia descritta più volte da Marina Cvetaeva, come fenomeno di auscultazione («Io non penso, ascolto. Poi cerco un'esatta incarnazione nella parola» e ancora: «Io non pongo l'orecchio, io metto l'orecchio. Proprio come un medico: sul petto») e di indicazione spaziale («sento il motivo, non sento le parole. Cerco le parole. Più a destra – più a sinistra, più su – più giù»), o dalle riflessioni contrappuntistiche di Amelia Rosselli (*Spazi metrici*, 1962) che, fra l'altro giungeva a considerare la sillaba «non solo come nesso ortografico, ma anche come suono» e a trovare nella vocalizzazione non solo ritmi e colori, ma anche silenzi. C'è tutta una linea femminile che nel Novecento ha *fisicamente* attraversato il corpo della propria voce, della propria storia, e del proprio silenzio restituendoci intatta l'incandescenza di un nuovo alfabeto.

Annalisa Comes

