



La misura del canto

Michela Marangoni e Laura Redaelli

1. Cantiamo insieme da dieci anni. Da dieci anni siamo entrate a far parte del Teatro delle Albe. Il canto sulla scena e l'essere Albe, coincidono da dieci anni. Il canto, per entrambe, era già in precedenza una modalità espressiva capace di far emergere qualcosa di intimo, qualcosa di viscerale che si fa manifesto. Abbiamo iniziato questo percorso con Cinzia Dezi, che fino a *Rosvita* è stata in scena con noi.

2. Nelle Albe, da sempre, è centrale la questione dell'attore "come musicista" e della voce come "presenza": Marco ed Ermanna ci hanno messo davanti alla possibilità di trasformare la nostra inclinazione in una modalità di lavoro scenico. Il palco ci ha posto davanti difficoltà e ostacoli, domande e nodi da sciogliere, ci ha in qualche modo spinte a indagare il rapporto tra il dire e il senso del dire, che riguarda necessariamente anche il respiro e il modo di stare in scena. Cantare è un appoggio, la base solida, l'architettura che ci sorregge, è da lì che partiamo ed è lì che ritorniamo continuamente per intonare la recitazione.

3. Il primo passo è stato, nel 2003, la costruzione di *Salmagundi*. Oltre al lavoro con Marco ed Ermanna sulla battuta come "musica" e sulla voce come tecnica e abisso insieme, abbiamo lavorato con Luca Pulega, maestro di tip tap, e Luciano Titi, musicista e maestro di canto corale. Abbiamo compreso l'importanza dell'ascolto nel coro, si è posto l'accento sulla preziosa differenza delle voci e sulla forza del cantare insieme, sulla potenza della pausa se è di tutti nello stesso momento, anche una sola voce fuori controllo può compromettere il lavoro.

Salmagundi è stato un congegno dove venti *figure* si muovevano con la precisione di un ingranaggio in uno spazio claustrofobico. In questo spettacolo eravamo entrambe capocoro, responsabili dell'intonazione del gruppo, e con le repliche l'ascolto è diventato una pratica che si è andata affinando.

4. Quello che è avvenuto con *Salmagundi* si è ripetuto spesso anche negli altri spettacoli: insieme alla direzione artistica di Marco ed Ermanna, abbiamo avuto la possibilità di incontrare maestri che venivano da fuori per insegnarci tecniche specifiche, “necessarie” alla costruzione dello spettacolo. Così nel 2006, per *LEBEN*, una drammaturgia di Marco che intrecciava oniricamente il sempre vivo fascismo novecentesco a un universo romantico ottocentesco, abbiamo studiato con Giulia Dal Maso le ariette di Nicola Vaccaj e le canzoncine del Trio Lescano. In quel caso abbiamo cominciato a indagare le nostre voci per comprendere l’estensione delle nostre corde vocali e abbiamo fatto i primi esercizi “specifici” per educarle a respirare. Il canto prevede una respirazione molto precisa, innaturale, diversa da quella della recitazione. Solo la pratica la rende istintiva e immediata mentre si canta.

Entravamo in scena cantando all’unisono *La gelosia non è più di moda*, chiuse dentro valigie portate come normali trolley, dalle quali uscivamo continuando a cantare. Quella canzone dovevamo averla dentro, sentire il sussurro dell’altra per tenere un tempo e un ritmo che ci permettessero di essere sempre insieme, anche in una condizione di ascolto di questo tipo.

5. Abbiamo poi iniziato un laboratorio diretto da Ermanna, dove al centro aveva posto questioni focali come l’ascolto, la poesia e la musica. Al laboratorio partecipavano anche alcune adolescenti, “figure” in una scena corale di *LEBEN*, il coro delle “ragazze in valigia”. E poiché la loro scena si svolgeva nell’abside del teatro, Ermanna aveva chiamato *Absidali* il nostro trovarci la notte, al Rasi, a lavorare. Questo laboratorio “notturno”, durato due anni, è stato fondamentale per affrontare la parola, il suo essere detta, e per farlo siamo partite dalla poesia, dal verso poetico. Ci sedevamo intorno a un tavolo e cominciamo a leggere. All’inizio provavamo a “tenere” il verso, poco a poco si indovinava il ritmo di una poesia e il ritmo ci rivelava il senso. Ermanna ci aveva proposto di prenderci il lusso di un tempo in cui potesse accadere tutto o niente, un tempo in cui stare in attesa, in cui sostare. Il luogo era il Rasi, di sera, quando l’attività frenetica del giorno era conclusa e non c’erano

spettacoli. Spesso si stava in teatro fino a tardi, le *Absidali* hanno amato la notte e il silenzio che si riempiva di voci. Ognuna di noi, in una seconda fase del lavoro, per creare quelle “miniature drammaturgiche” che per Ermanna costituivano l’esito del laboratorio, ha scelto in assoluta libertà una canzone e un pezzo su cui lavorare, una poesia, lo stralcio di un romanzo, un testo teatrale. Lavoravamo in solitudine, soltanto gli occhi e le orecchie di Ermanna ci *spiavano*.

Il canto si legava in maniera necessaria e imprescindibile alla poesia, al respiro e al ritmo con cui leggevamo i versi. Intonare un canto non è per nulla diverso dall’intonare una poesia. L’orecchio è l’unica possibilità per potersi accordare sulla scena; anche recitare è intonarsi ed è una ricerca della nota che fa brillare il testo, che fa vibrare il significato. Era inevitabile a questo punto approfondire la ricerca anche attraverso lo studio teorico della musica. Ci siamo confrontate ognuna con uno strumento, abbiamo scelto l’oboe e il violino.

6. Nel 2008 Ermanna e Marco ci propongono di essere in scena nella ripresa di *Rosvita*: la loro idea è una radicale trasformazione dello spettacolo del ’91, la pensano come una “lettura-concerto”, in cui entri a far parte il canto gregoriano, e pensano a noi e a Cinzia Dezi come Agape, Irene e Chionia, le tre martiri del *Dulcizio* di Rosvita, in questo caso come tre figure sempre presenti in scena, ancora una volta attrici-capaci-di-canto, in questo caso il gregoriano. Ma noi il gregoriano non l’avevamo mai cantato! Amavamo ascoltarlo, sí, ma cantarlo era tutta un’altra faccenda. Si è individuata allora in Elena Sartori, direttrice di coro e orchestra, la guida per aprirci a un cammino diverso, che ci ha fatte sprofondare in questo canto antico.

7. Il gregoriano è un canto monodico, limpido, cristallino, che esclude il contrappunto, la simultaneità sonora di note diverse: ogni voce che lo esegue canta all’unisono. Il contrappunto, nota contro nota, sarebbe nato qui dal “combattimento” con la voce di Ermanna, che da sola avrebbe reso le “mille sfumature” dei testi di Rosvita, dall’intarsio tra le sue voci e il

nostro canto, che sarebbe diventato puntello e riferimento per la drammaturgia. Elena Sartori ci ha messo di fronte a una sorta di scommessa: il gregoriano è un canto liturgico che in origine veniva eseguito da cori o solisti uomini, monaci benedettini. Essere tre donne a interpretarlo era un bel capovolgimento e si legava alla riscrittura drammaturgica che Ermanna aveva fatto dei testi di Rosvita e che vedeva al centro le parole di “tutte quelle che non hanno preso aria”.

8. Il gregoriano è preghiera e meditazione. Non è un elemento spettacolare o di ornamento, ma è parte integrante della lode, lode lui stesso, musica recitativa al servizio della comprensione della Parola di Dio. Prima di poter cantare occorre preparare il corpo per permettere alla voce di essere libera. Non è stato subito facile capire l’abbandono, il pudore era tanto, ma attraverso la pratica degli esercizi il nodo si è sciolto. Saltelli, lavoro sul diaframma, rilassamento della glottide, respirazione, tenere i piedi ben fissi a terra per far rimbalzare la voce, farla risuonare dentro di noi, dalla pancia al naso, alla nuca, alla fronte, sentirla autonoma occupare gli spazi fatti liberi.

E ancora, affrontare gli acuti, la paura della voce che sale, fuori controllo, in qualche modo legata a un fuori da sé. Ancora una volta la pratica ci ha aiutato: pensare gli acuti, vederli fisicamente là in alto e fidarsi. Riuscire a pensarli era la condizione necessaria per riuscire a eseguirli.

9. L’immagine, appunto. Essendo il gregoriano preghiera, ogni testo ha un significato preciso e rimanda a un’immagine da cui non si può prescindere: la croce “dolce legno, dolce palo, che porta un dolce peso”; l’anima che anela a Dio “come la cerva anela ai corsi d’acqua”; il corpo di Cristo crocefisso da cui sgorgano “sangue ed acqua; la cui corrente lava la terra, il mare, le stelle, il mondo”. Cantare è meditare e vivificare queste parole.

Questa è la sua natura piú intima: la parola che ha priorità sul canto, ne è la radice. Il valore delle note infatti coincide con il tempo che si impiega nel pronunciare una sillaba, condizione

vera nella libertà ritmica del canto gregoriano. Solo nei passaggi melismatici è la melodia a diventare preponderante e spezza la ripetitività del ritmo sillabico.

Il gregoriano si canta all’unisono e *a cappella*, cioè senza accompagnamento strumentale; la notazione del gregoriano presenta dei segni grafici qualitativi e non quantitativi, i neumi. Per noi che non avevamo un direttore “in scena” questo ha significato imparare a respirare insieme, tre respiri che dovevano necessariamente accordarsi, comprendere il significato pratico della pausa, del riposo, del silenzio, che ha la stessa importanza della parola. È attendere e capire quando si può ripartire, insieme. È fidarsi dell’altro, sentire il corpo dell’altro, come si muove, come vibra e accordare le vibrazioni.

In *Rosvita* cantiamo in alto, su un predellino quadrato dove ci stanno giusto i nostri piedi, a volte in bilico. Cantare il gregoriano in alto ci aiuta a immaginare anche la nostra voce che si invola, che arriva lassù, che esce dalla nostra testa per andare libera. I piedi, pur formicolanti, si sono fatti colonne, per superare la precarietà e le vertigini. Ci siamo pensate così, colonne, per trovare la spinta giusta e farci strumento attraverso cui far fluire la voce.

Quasi tutti gli attacchi dei canti sono su battute di Ermanna, che ci dà le spalle, noi non la guardiamo, siamo rivolte al pubblico, è la

coda dell'occhio che tiene tutto sotto controllo. Conosciamo benissimo *Rosvita* da dietro, ogni piccola sfumatura della voce di Ermanna, ogni suo respiro, ogni suo minimo movimento, ogni volta che solleva un piede. Il suono è fuori, lontano, perché il nostro orecchio è dietro la sua voce, è dietro le casse, ma lui è pronto e conosce i tempi di Ermanna. Quando abbiamo visto il film degli Aqua-Micans per noi è stato come vedere *Rosvita* per la prima volta, l'Ermanna che ci siamo sempre e solo "immaginate", ci ha sorprese; ma la voce, quella no, quella ci parla nel video come ci ha parlato ogni sera, nei tanti spazi diversi in cui ha preso vita la "lettura-concerto": teatri, chiese, cimiteri, rocche rinascimentali.

10. In *Rosvita* i livelli acustici che si intrecciano sono tre: il nostro canto, la voce di Ermanna e la musica elettronica di Davide Sacco, una composizione tellurica, materica, che entra in forte relazione/combattimento col nostro canto e la voce per scandirne i tempi, per darci corpo e a volte per "tagliarci" bruscamente, come una ghigliottina. Anche la musica di Sacco diventa in *Rosvita* un neuma, un segno qualitativo nel pentagramma della drammaturgia.

11. Ma vorremmo chiudere questo breve racconto-riflessione sul nostro essere attrici-che-cantano all'interno delle Albe parlando anche dell'ultimo spettacolo, *Pantani*: lì ci siamo confrontate con le cante della tradizione romagnola, sotto la guida iniziale di Matteo Unich, maestro che ha trasformato il repertorio popolare, tradizionalmente eseguito da un coro, in polifonia a due voci, e adattandola ai nostri registri vocali. Marco ha poi creato un intarsio molto complesso, dove la partitura drammaturgica e la partitura del canto si intrecciano e si sovrappongono, musiche diverse che entrano in alchimia perché, come si diceva all'inizio, da sempre per le Albe "ogni parola è musica": nel *Pantani* cantiamo mentre gli altri recitano, spesso gli attacchi e la fine dei canti sono su battute precise che dobbiamo ascoltare. Il ritmo, in questi casi, quando il canto non è autonomo e libero da questi vincoli, può variare a seconda del ritmo degli altri attori, delle loro parole. È un accordarci tra noi e con

loro. Il canto e la parola si nutrono a vicenda e insieme danno vita a un impasto che amplifica la potenza di entrambi.

Le cante romagnole si portano dentro i morti e i vivi, il trionfo della primavera e la gioia di un amore da celebrare, i cimiteri a novembre e la nebbia che avvolge tutto, le colline con i grappoli d'uva e le luci lontane della Romagna. Ci siamo confrontate con un dialetto che non è il nostro, una lingua del fare, originaria, vicina al corpo. Lo abbiamo inizialmente assunto come fosse un enigma, pensandolo come puro suono, per poi riempirlo invece di senso e poterlo cantare. Le cante, con il loro potere evocativo di una terra antica, diventano, in quel rito della memoria che è il *Pantani*, un controcanto con la forza della preghiera, e per questo si accostano alla preghiera sublime del gregoriano di *Rosvita*.