

Il coro inesploso

**Claudia Castellucci, Romeo Castellucci e Chiara Guidi:
tre sguardi ellittici sulle possibilità corali nel contemporaneo.
di Adele Cacciagrano**

Da alcuni anni, precisamente dalla fine della gigantesca impresa della *Tragedia Endogonidia*, le produzioni della Societas Raffaello Sanzio sembrano vorticare attorno alla ricognizione dell'unico elemento espressamente cancellato o, meglio, fatto deflagrare nei precedenti lavori sul tragico a partire da *Oresteia*: il coro.

Come a pagare un debito rimasto insoluto, la Societas ha iniziato, a partire dal 2004, un percorso di investigazione della figura del coro che non sembra prossima ad esaurirsi su breve scala temporale obliterando così tutti i canoni e le necessità legate alle più stringenti leggi di produzione.

Abbozzi e primogeniture di un lavoro sul coro erano, invero, già presenti nel lavoro di *Tragedia Endogonidia*, dove masse anonime di inservienti temporaneamente indicati con il nome di "Soldati della Concezione", rivestiti di un vestito seriale o numerato come le divise dei giocatori di calcio, addobbavano la scena con arredi e macchinerie tecniche muovendosi a passo di danza ugualmente cadenzato e, in ogni caso, condiviso. Da un punto di vista della ricerca musicale, poi, la ricerca corale aveva trovato un primo sfogo autonomo in una crescita *sui generis*, *The Cryonic Chants* (Crescita VIII presentata in prima assoluta il 28 novembre 2004 all'interno del *Festival Romaeuropa*) dove l'elemento predominante della tessitura drammaturgica era fornito dal canto vocale di quattro officianti in nero che scandivano con voce ora melodica, ora graffiante, piedi e strofe di un impassibile canto del capro. Rivitalizzando *flatus voci*, un materiale inintelligibile e freddo quale il patrimonio genetico di un capro ricomposto in sezioni diagrammatiche di lettere alfabetiche, il linguaggio tendeva a palesarsi come grumo duro e compatto, le cui altezze, fenditure e morbidezze ricreavano la realtà anatomica dell'animale in un corpo-musica vivo e scalpitante. Da quella primogenitura, i filoni di lavoro all'interno della Societas si sono apparentemente spezzati e ne sono nate almeno tre linee di ricerca.

La prima, in ordine cronologico è, senz'altro, quella inerente il lavoro di Claudia Castellucci con la STOA, la Scuola sul Movimento Ritmico di Cesena da lei creata e che quest'anno, dopo un ciclo di cinque anni, ha presentato il suo ultimo e definitivo lavoro: *Simiam videbo* (Cesena, Teatro Comandini, 26-28 settembre 2008). La Stoa, a cui la Soffitta ha dedicato lo scorso anno una istruttoria, è stata un luogo di pratica per il pensiero e il movimento per un intero quinquennio, creando un tempo forte per la pratica coreutica che si manifestava con incontri interni settimanali e con aperture pubbliche di Balli. I Balli nati dal 2004 al 2008 sono stati cinque: *Ballo eccezionale degli incontri e delle esclusioni*, *Ballo individuale in circostanze costrette*, *Ballo capace di agonia*, *Pro Loco Isto* e *Simiam Videbo*.

I Balli non sono spettacoli, ma dimostrazioni o per meglio dire epifanie del

lavoro svolto nell'anno accademico dai ragazzi della Stoa. I ragazzi, vestiti di gonnakilt e maglioncino uguale, scarpe rigorosamente in pelle, battono i piedi con forza ritmata suscitando il palco ad un risveglio tellurico. Le movenze e le traiettorie disegnate, per cerchi e angoli retti, svincolano completamente dall'estetica della danza classica o moderna che sia, per riappropriarsi piuttosto di stilemi e forme piuttosto inerenti le danze marziali, le *saltatio* romane, le danze sacre di provenienza *sufi*, ortodossa o certe forme di *street dance* da metropoli *underground*. In tutto questo l'elemento cardine è l'assoluta coordinazione del corpo-coro, un elemento unico in cui il ritmo e il movimento con-diviso appartiene a tutti indifferentemente, pur risuonando diversamente per impercettibili variazioni in ogni corpo separato dell'insieme. Quello che ne deriva è una visione monadica della realtà, un rifrangersi continuo e incredibilmente diverso di una medesima nota in una pluralità di corpi che si accordano per dar vita a una movenza o coerenza superiore o inferiore o semplicemente unisona.

La seconda traiettoria, quella di Romeo Castellucci, era già visibile in alcuni quadri di *Vexilla regis prodeunt inferni*, il progetto di preparazione al lavoro della Divina Commedia presentato in ottobre 2007 all'interno dell'edizione di *Vie Festival* di Modena. In quella sede alcuni quadri, come quello delle streghe argentate che, con passi felpati, eseguivano un rito di fertilizzazione lunare della terra al ritmo possesso della musica *hardcore* degli ZU, erano già abbozzi e primi studi per un piano corale dal richiamo nietzschiano. Ma è senz'altro nella prima parte dell'ultima trilogia dedicata all'opera dantesca, *Inferno*, presentato al Comunale di Modena il 16 e 17 ottobre scorso che questa ricerca ha trovato la sua piena espressione e accanimento. Una massa di persone, di età, costituzione e caratteristiche fisiche estremamente diverse entrano in scena come un nastro continuo e amalgamandosi nel più grande contenitore del movimento di massa. Uno dopo l'altro gli attori si inginocchiano e cadono, ma l'impressione che si ottiene è solo quella di un fiume lento che avanza, un ente sovrano che riassume in sé tutte le entità e le molteplici diversità che lo compongono senza lasciare alcuna via di scampo, senza permettere a nessuno di essi di aprirsi un varco seppure minimo per una individuazione che si riconosca come tale. E così scorre anche tutto lo spettacolo, con personaggi seriali, i cui gesti sono condannati inevitabilmente alla ripetizione, alla clonazione del gesto di qualcun altro, come quel gesto di morte in croce destinato a non assurgere mai ad una dimensione di originarietà o di assoluto, ma ad essere semplicemente l'ennesima replica di un suicidio folle in Cristo. Nella caduta vertiginosa e abissale del tono, in un universo *popular* dove anche il nome di Dio viene declinato nel più umano aggettivo di divo o diva, l'immagine *una* non può che rifrangersi nelle riproduzioni serigrafiche di Andy Warhol, evocate letterariamente come parte di un immaginario condiviso, ma anche frutto di una mania di espropriazione luciferina dell'originario che finirà con il valere al Re del Pop il posto di re degli inferi, di quel Lucifero, Satana o Belzebù che Dante conficca al centro dell'imbuto oltremondano, nel punto più lontano da Dio ora incarnato e amplificato dalla presenza di cinque televisori.

Nel solco di questa medesima ricerca sull'elemento corale, ma in un'ottica assolutamente centrifuga si pone la ricerca sulla vocalità polifonico-corale indagata da Chiara Guidi. Proseguendo il lavoro già avviato con Scott Gibbons per *The Cryonic Chants*, Chiara Guidi ha dato vita a una sperimentazione vocale che passa attra-

verso un fase laboratoriale di ricerca e campionatura di grammature vocali da saggiare, provare e sottoporre a una tiratura estrema prima di utilizzarle, eventualmente, per la creazione scenica. Il primo laboratorio è nato all'interno del Corso di alta specializzazione *Il verso, il suono articolato, la voce* promosso da Ert Emilia Romagna Teatro per l'anno 2007 e alla fine del quale è nato *Madrigale appena narrabile*. Il concerto assumeva la forma musicale del tardo rinascimento come una intelaiatura ferrea, ma cava entro cui calare vocalità magmatiche e liquide che, con salti cromatici inusitati nella fonazione della parola e un portamento fortemente vibrato e insufflato, davano vita a una partitura di rumori e suoni in cui le parole risultavano al limite della cancellatura, a volte nemmeno più riconducibili al lemma che le aveva ingenerate. Da allora, il Corso di alta specializzazione è diventato un laboratorio di ricerca permanente sulla voce umana che si esprime attraverso scuole in sede, presso il Teatro Comandini di Cesena, e in sedi esterne, nazionali e internazionali.

Il 28 luglio 2008, all'interno del programma delle *Colline Torinesi*, ha debuttato in anteprima *Flatlandia* che utilizzando una lettura forgiata al ritmo di metronomi e gong prima di essere vagliata alla sonorità del mangianastri, riconduceva al conflitto tra bi e tridimensionalità della figura vs il corpo propria del testo di Abbott. Una cornice extra-teatrale quale quella del Centro d'Arte Contemporanea di Villa Manin (UD), ha accolto invece i primi vagiti di *Ingiuria*, un lavoro in collaborazione con Teo Theardo, in cui la forma letteraria dell'imprecazione viene ripresa e cadenzata in un afflato musicale che maledice la realtà e tutto il cosmo per una sorta di avveramento di quel mondo popolato dalle maledizioni di cui parla lo Zohar quando parla di un'epifania ecolalica distorta che si sarebbe avverata all'indomani della distruzione del Tempio.

L'ultimo lavoro in ordine di espirazione di questa inquisitoria nelle forme musicali e letterarie da rimpastare a livello molecolare, è *Night must fall*, lavoro presentato alla Rocca di Vignola sempre nell'ultima edizione di *Vie*, dove un gruppo di donne e uomini vestiti uniformemente in grigio e nero, iniziavano a rimpallarsi parole e rumori da una bocca all'altra in un'alternanza di solitudini e trфонie fino a giungere, parossisticamente, allo smembramento baccante del corpo-logos raziocinante a favore di un regno del linguaggio sincopato e notturno del soffio e del respiro.