Antonio Juvarra

Esserci o non esserci nel canto

Saggi sulla vocalità

UT ORPHEUS

LB 21
ISBN 978-88-8109-489-9

© Copyright 2015 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.
Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)
www.utorpheus.com

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2015 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

Indice

1 – Introduzione. I due sguardi del canto 7

2 – La didattica ai tempi del belcanto e ai nostri giorni 11

3 – Belcanto e 'nuove tecniche vocali' 24

4 – Il grande abbaglio della didattica vocale foniatrica 45

5 – Il mistero dei rapporti tra parlato e canto 67

6 – Caruso tradito dal suo evangelista foniatra.....80

7 – Pronunciare di più per cantare meglio?.....89

8 - Breve storia della 'maschera' nel canto 95

9 – Manifesto della tecnica vocale italiana.....99

Bibliografia.....117

La conoscenza intellettuale non è la più profonda, ma la più superficiale delle facoltà. Essa non può rivelare la natura delle cose. Se volete conoscere la realtà, tuffatevi nel flusso percettivo, quel flusso che il platonismo, con la sua strana credenza che l'immutabile sia perfetto, ha sempre disprezzato. Volgetevi alla sensazione, quella cosa inestricabilmente fusa con il corpo, che il razionalismo ha sempre maltrattato. Quando si concettualizza, non si fa che tagliare e fissare, escludendo ogni altra cosa, ad eccezione di ciò che abbiamo fissato.

William James

1 – Introduzione. I due sguardi del canto

Da tempo immemorabile, di tanto in tanto, noi esseri umani parliamo… Un pensiero si affaccia alla nostra coscienza, che subito, con l'istantaneità del lampo, avverte nella zona della bocca nascere agili e automatici movimenti delle labbra e della lingua e, in corrispondenza di quei movimenti, sente crearsi magicamente dei suoni: la nostra voce… Una linea melodica sale e scende a seconda delle emozioni che ci attraversano, e il movimento della bocca accelera o rallenta, ubbidendo istantaneamente e docilmente a un padrone invisibile: la nostra mente…

Smettiamo di parlare. Siamo nel nostro studio, davanti al pianoforte. Suoniamo un accordo, respiriamo e apriamo la bocca con una precisa intenzione: cantare. Immediatamente prendiamo coscienza in modo spiacevole di una zona del corpo che parlando non avevamo mai percepito e dove avviene una sorta di strozzatura: la gola… Il suono stenta a prodursi in modo liscio e fluido come prima e ci vediamo costretti a forzare la voce come per vincere la resistenza di qualcosa di ignoto, che sembra volerci impedire proprio di cantare. È dunque questo il canto? E come mai la voce, da quel docile e invisibile strumento di espressione che era parlando, ora è divenuta improvvisamente dura, ribelle e rigida? Proprio ora che cerchiamo di utilizzarla come strumento musicale… Non abbiamo forse a che fare con la stessa misteriosa e sfuggente entità, creata dagli stessi organi e dagli stessi muscoli che, un minuto prima, ci facevano parlare con assoluta facilità e naturalezza?

Si dice solitamente che il problema dell'apprendimento del canto è rappresentato dal fatto che, a differenza di quanto succede con gli strumenti 'normali', nel canto lo strumento è nascosto. Ma forse che, se esso diventasse visibile, cambierebbe qualcosa del suo mistero? Se, ad esempio, avessimo la possibilità di osservare

in azione i muscoli cricotiroidei, mentre gradualmente inclinano la tiroide e allungano le corde vocali per consentirci di 'salire' alle note acute, avremmo forse risolto il nostro problema? Oppure, al contrario, avremmo peggiorato la situazione, uscendo da noi stessi, cioè da quel magico luogo in cui noi parlanti, semplicemente 'concependo' una frase, facciamo sì che immediatamente da sola essa si crei, passando dalla dimensione 'mentale' del virtuale a quella 'reale' del manifestato?

Dell'illusione di poter azionare direttamente i muscoli nel modo fine e impercettibile richiesto dal canto, al fine di crearlo, si nutre l'ingenua ideologia del meccanicismo applicato alla didattica vocale. Da sempre esso beneficia di un potentissimo supporto: l'autorevolezza scientifica connessa alla 'foniatria artistica'. Questo a partire da un lontano giorno dell'anno 1755, quando un certo sig. Bérard, tenore, a forza di sezionare cadaveri assieme all'amico dott. Ferrein per vedere com'è 'fatta dentro' la voce, scoprì nella gola due strisce parallele di carne e le chiamò "corde vocali"… Fu allora che l'entusiasmo da pioniere di Bérard lo portò a concepire un'utopia grottescamente avveniristica: quella del cantante robot… Ecco come, con le sue stesse parole, essa si affacciò alla sua mente:

> Immaginiamo che un artista inventore crei uno strumento simile alla laringe e che attacchi alla glottide delle corde d'una materia e d'una forma simile alle corde vocali… Immaginiamo poi che fornisca ai polmoni una specie di pompa e che si inserisca questo strumento nel corpo d'una statua dalla figura umana in modo che sia possibile farlo suonare: avremo un automa che imiterà perfettamente la voce e che sarà in grado di cantare le più belle arie…

Tramontato il sogno infantile e folle di Bérard di creare un robot vocale, non tramontò purtroppo il sogno dei meccanicisti successivi, i quali, senza alcun bisogno di usare pompe e statue vuote, raggiunsero il loro scopo con un'idea geniale: trasformare i cantanti stessi in robot… Come l'idra dalle molteplici teste, ecco che il meccanicismo, proprio nel momento in cui sembrava

stesse morendo, dissolto dalla realtà, miracolosamente risorgeva, resuscitato da una 'scienza' sempre pronta a rifornirlo di nuova linfa vitale…

Come spiegare questo periodico (e nefasto) rinascere dalle proprie ceneri del miraggio meccanicistico? Forse con la presenza di un insopprimibile riflesso condizionato, profondamente radicato in noi e che probabilmente deriva da quel remoto, istantaneo riflesso istintivo dell'aggrapparsi al ramo dell'albero dei nostri progenitori primati, quando stavano per precipitare… La 'mano prensile' che si attacca, si aggrappa e prende, diventerà ben presto la modalità cognitiva utilizzata dalla mente per 'afferrare' e 'comprendere' non solo le cose concrete, ma anche le cose immateriali e per definizione inafferrabili e sfuggenti come il suono cantato, quasi in virtù di un procedimento 'metaforico', cioè, letteralmente, di 'tras-ferimento'…

La mente che 'afferra' l'oggetto-canto sarà adottata ufficialmente come modello dallo sguardo 'foniatrico', che incomincerà a prescrivere ai cantanti l'innalzamento diretto del palato molle, l'abbassamento diretto della laringe, l'allargamento attivo della faringe e altre analoghe operazioni tecnico-scientifiche. È evidente che, rispetto a manovre così 'concrete', precise e qualificate 'scientificamente', ogni altra indicazione apparirà da allora in poi vaga, nebulosa, fantasiosa, in una parola, 'empirica'… La 'tecnica vocale' come pesante corazza e invisibile armatura muscolare che ricopre tutto il corpo e lo rende insensibile, avrà in questo modo la sua definitiva fondazione e consacrazione, mentre gli inviti, rivolti ai 'corazzati' del meccanicismo, a sperimentare un altro tipo di sguardo, una diversa prospettiva, non conseguiranno risultati migliori di quelli conseguibili cercando di convincere i prigionieri immobilizzati della caverna platonica che le ombre che vedono muoversi sul muro davanti a loro, non sono entità reali…

Optare per un diverso sguardo, ecco la via che ci libera! Come quando si decide di vedere il calice e non i due profili contrapposti della famosa illusione ottica; o come quando, per non sbattere

contro un muro camminando, si decide di smettere di fissare (magari 'scientificamente') il proprio naso e di allargare la visuale, oppure, per non finire fuori strada guidando, si decide di guardare più in là del volante o del cofano della propria macchina…

Non più manovre prensili, dunque, ma l'aprirsi del corpomente alle sensazioni vitali del respiro e del dire, tra loro coordinate armonicamente: ecco l'antico e nuovo sguardo del canto liberato dal miraggio meccanicistico!

2 – La didattica ai tempi del belcanto e ai nostri giorni

Sorprende (e fa sorridere) il fatto che il primo testo di didattica vocale della storia del canto, e cioè le *Opinioni de' cantori antichi e moderni* di Pier Francesco Tosi bolognese (anno 1723), si apra con un rimpianto che suona surreale: il rimpianto dei bei tempi andati… Siamo nel cuore del periodo belcantistico, all'epoca di Farinelli, e già qualcuno (un altro castrato, cioè appunto l'autore del libro) si mette a rimpiangere i tempi che furono, quando si cantava bene, riproponendo l'eterno mito della perduta età dell'oro, della decadenza del canto e dello scontro tra passatisti e modernisti. Com'è possibile?

Innanzitutto occorre chiedersi: chi sono i passatisti e i modernisti, cui allude il titolo del libro? Sembra incredibile, ma già a quell'epoca il ruolo dei passatisti era ricoperto dagli amanti del canto patetico, 'melodico', mentre quello dei modernisti dagli amanti del canto 'sperimentale', virtuosistico, 'frenetico'.

In questo scontro estetico e ideologico Tosi si sforza di essere obiettivo, equanime, senza parteggiare per nessuno. Il frutto di questa equanimità è una massima dal valore universale, che suona: "Il buono, come il cattivo, è di tutti i tempi. Basta saperlo trovare, conoscere ed appropriarsene", massima che funge da ottimo antidoto contro tutte le tentazioni rappresentate dall'idolatria del passato e relativa esecrazione del presente, e viceversa.

Al giorno d'oggi, delle due tentazioni, a prevalere è senz'altro la seconda, l'idolatria del presente, che nel caso del canto e della didattica del canto si manifesta specificamente sotto forma di idolatria delle tecniche vocali meccanicistiche, provviste dell'*imprimatur* scientifico. Basta aprire un qualsiasi trattato di canto, pubblicato a partire dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, e subito ne riconosciamo i segni. Quali? La rappresentazione e la

descrizione anatomica dei muscoli della laringe, qual è visibile in ogni libro attuale che si occupa di tecnica vocale, è l'atto di omaggio inequivocabile che un'arte (quale sarebbe il canto…) d'ora in poi riterrà necessario rendere alla scienza meccanicistica.

Il 'catalogo' è sempre stato una sorta di archetipo o di *topos*, ossia di luogo comune obbligato di ogni narrazione che ambisca a fornire all'uomo una rappresentazione di vastità epica e di valore universale ed enciclopedico. Dall'elenco delle navi dei poemi omerici all'elenco delle genealogie dei libri biblici all'elenco ironico delle conquiste erotiche di Don Giovanni, il *topos* del catalogo ha sempre rinnovato i suoi oggetti, mantenendo intatto il suo fascino… Di qui il nuovissimo e fantascientifico 'catalogo dei muscoli', inaugurato dalla didattica 'scientifica', che immancabilmente troviamo come intermezzo rituale in quasi tutti i trattati di canto moderni.

È chiara la totale aleatorietà del rapporto esistente tra le figure anatomiche dei muscoli e il concreto e pragmatico atto del cantare, ma la suggestione di determinati elementi emozionali e ideologici della cultura di ogni epoca è talmente forte da fare… miracoli. Sì, perché è di un'evidenza 'scientifica' il fatto che tra la conoscenza anatomica (cioè mentale) dei muscoli e il loro controllo reale (cioè olistico) ai fini del canto, c'è un abisso logico, che è riempito da una sola cosa: la fede cieca nella Scienza…

Non troviamo tracce di questa moderna idolatria dei muscoli nel libro di Tosi e a questo bisogna prepararsi, come fa un sommozzatore prima di immergersi negli abissi marini, per evitare che gli attuali condizionamenti culturali 'scientifici' ci impediscano di apprezzare e assimilare il messaggio tecnico-vocale trasmessoci da Tosi.

Per fare questo potremmo partire dall'approfondimento di alcuni concetti con la seguente riflessione. Che la mente umana riesca a creare automaticamente il numero esatto di vibrazioni laringee necessarie a intonare un suono, semplicemente 'immaginandolo', è il miracolo di cui quotidianamente siamo attori e testimoni. Che la mente umana riesca analogamente, a determinate condizioni, a

creare lo spazio di risonanza e l'appoggio respiratorio necessari per produrre un vero suono cantato senza azionare direttamente i singoli muscoli, è anche questo un altro miracolo, non meno reale del primo, ma a cui è più difficile credere per due motivi:

1 – a differenza del primo, il secondo miracolo non è già 'dato' e richiede di essere appreso con l'educazione vocale;

2 – al primo miracolo non c'è alternativa, nel senso che o intoniamo i suoni in quel modo o produrremo solo un rantolo. Al secondo miracolo invece purtroppo c'è alternativa. Essa è rappresentata da tutti i surrogati del canto, prodotti dalle tecniche meccanicistiche. La concezione del controllo diretto dei muscoli tramite l'apprendimento razionale della loro collocazione anatomica e del loro nome scientifico, non è che il più eclatante di questi surrogati.

La conclusione paradossale di questo ragionamento è la seguente: solo grazie alle risorse della natura si può fingere con sé stessi di riuscire a cantare in modo tecnico-meccanico.

Presa coscienza di questo fatto, eccoci finalmente pronti, così decondizionati, a leggere e ad apprezzare l'aureo libretto del Tosi, maestro di canto presso Sua Eccellenza Mylord Peterborough, Generale di Sbarco dell'Armi Reali della Gran Bretagna, dedicatario dell'opera.

Quest'ultimo particolare del suo *curriculum* ci fa capire intanto una cosa: Tosi è stato uno dei primi cantanti e maestri di canto italiani (seguito dai vari Mancini e Lamperti) a prendere amaramente atto che in Italia, secondo le sue testuali parole, "non c'è stato mai chi abbia intrapreso di far conoscere se non che i primi elementi del canto, a tutti noti, celando le regole più necessarie per cantare bene", e a trarne le relative conseguenze, emigrando all'estero.

Sostituendo il verbo "celando" del testo di Tosi con il verbo "ignorando", la frase si presta magicamente a diventare una fotografia perfetta anche della situazione attuale.

La prima indicazione didattica che troviamo nel testo di Tosi, recita:

> Affinché lo scolaro canti franco, bisogna che sia affidato a un professore di costumi illibati, diligente, pratico, senza difetto di naso e di gola, e che abbia agilità di voce, qualche barlume di buon gusto, facile comunicativa, perfetta intonazione e pazienza che resista alla più dura pena del più noioso impiego.

Da questa affermazione troviamo ulteriore conferma che non solo ogni mondo è paese, ma che, per così dire, ogni tempo è presente. In altre parole, anche nell'epoca 'aurea' del belcanto molti professori, dai costumi non illibati, pensavano a tutt'altro che al belcanto, mentre da altri passi dell'opera del Tosi apprendiamo che molte allieve, da parte loro, analogamente non avevano propriamente come primo scopo l'apprendimento di quest'arte (litote)…

Tralasciando quelli che vengono indicati come i requisiti del bravo insegnante (comunicativa, praticità, pazienza ecc.) passiamo all'obiettivo tecnico-vocale delle lezioni, che viene definito con l'espressione "cantare franco". Cos'è questo "cantare franco", chiamato anche "franchezza" in altri passi del libro? Nella didattica successiva per riferirsi allo stesso concetto si parlerà di 'suono pronto', con cui si vogliono mettere in evidenza quelle caratteristiche funzionali e acustiche di spontaneità e naturale immediatezza, soltanto grazie alle quali si può realizzare un qualsiasi gesto vocale ben sintonizzato (sia parlato sia cantato), se vogliamo che abbia le caratteristiche della limpidezza, della purezza e del *focus.*

Un vero mondo si apre, se ci prendiamo la briga di cercare sul dizionario i sinonimi e i contrari della parola "franco". Tra i sinonimi, tutti rigorosamente desunti dal dizionario, troviamo: aperto, chiaro, diretto, disinvolto, limpido, naturale, schietto, sincero, cordiale, estroverso, spontaneo, libero, semplice, pulito, immediato, vero, lineare. Tra i contrari troviamo, con effetto altrettanto illuminante: affettato, ambiguo, brutto, cattivo, equivoco, fosco, insincero, studiato, tortuoso, artificiale, artificioso, caricato, costruito, forzato, storto, pericoloso, fallace, falso, artefatto, fasullo, finto, cupo, basso, torbido…