



## **R. Misiti, S. Moscato**

Un approccio alla tecnica vocale moderna.

Respiro, espressione e movimento

*A possible approach to modern vocal technique.*

*Breathing, expression, movement*

*“...un artigiano con il dono dell'immaginazione, guidato dalla fede nell'armonia dell'operato della natura. [...] una testimonianza del legame tra creatività e libertà che rispecchia i trionfi e i tumulti dell'era moderna.”*

(W. Isaacson, “Einstein. La sua vita, il suo universo”)



## Il contesto...



4° Convegno Internazionale Medicina e Arti della Performance - R. Misiti, S. Moscato

In un'epoca in cui *“un click vale più di un applauso”*, e in cui il valore dell'immagine tende a sostituire il valore del contenuto, la didattica del canto moderno deve tradursi nel contesto storico e sociale, adeguandosi ai nuovi linguaggi del mondo artistico. Perché un individuo ha la necessità oggi di studiare canto? Perché vuole raggiungere prima di tutto un risultato: che sia artistico come nel caso di un musicista che cerchi una via d'espressione al proprio sentire, o che sia semplicemente espressione di un'estetica, per esigenza personale o per richiesta professionale, sia per le opportunità *“one shot”* dei talent o dei provini che per gli impegni a lungo termine di un tour. Proprio per comprendere bene cosa voglia dire rispondere a tali richieste, è necessario porre l'attenzione su quello che definiremmo come lo spartiacque pre e post tecnologico; considerando storicamente la nascita e l'evoluzione degli strumenti di comunicazione di massa, dei supporti tecnici nella produzione e

nell'esecuzione musicale e della strumentazione medica per l'osservazione della fenomenologia vocale.

Prima dell'avvento della tecnologia, fermo restando che il numero delle persone che si avvicinavano allo studio del canto era molto esiguo, cantare voleva dire rifarsi alla tradizione orale del canto popolare, senza una precisa didattica vocale fuorché l'imitazione e l'esperienza diretta sul campo, oppure rispondere ai canoni tecnici dettati dall'estetica del periodo. Il cantante doveva rispondere sia all'esigenza di adeguamento stilistico, che a quella di “arrivare” in termini di proiezione sonora allo spettatore in situazioni diverse per acustica del luogo e accompagnamento musicale, senza chiaramente l'ausilio del microfono. I riferimenti, i modelli a cui guardare erano legati al passa parola e all'ascolto diretto, le conoscenze del proprio strumento erano limitate alla propriocezione personale su sé stessi e a quella acustica sugli altri. Dopo l'avvento della tecnologia, cantare è divenuto dare voce ad un sentire che non è più confinato nella ristrettezza della propria cultura musicale, ma è inserito in una mescolanza sempre più varia di input. Il cantante si trova a gestire la propria voce attraverso il filtro dell'amplificazione, modificandone la percezione e la gestione, riuscendo però a rispondere all'esigenza della proiezione acustica con molta meno fatica. L'evoluzione dei mezzi di comunicazione di massa, prima attraverso la radio e la televisione e poi attraverso internet, ha creato sempre più riferimenti ed input, e la conoscenza della voce è passata dal solo sentire personale, della vibrazione o del suono, ad una conoscenza approfondita delle dinamiche fisiologiche e fisico-acustiche che sottendono al canto.

Tenendo presente quindi cosa era e cosa è il canto, l'estetica vocale, la tecnica, le conoscenze e le aspirazioni artistiche del prima e del poi, dobbiamo essere in grado di rispondere a tante sensibilità diverse, riferite ancora oggi a tante epoche e culture, coscienti però che l'individuo moderno è comunque lo stesso, formato allo stesso modo da una contemporaneità che ne ha plasmato la sensibilità e la capacità.

Prima dell'era tecnologica cantare voleva dire fare riferimento ad un preciso stile, in un determinato contesto, omologo a se stesso; la didattica quindi rispondeva unicamente a quella determinata esigenza. Il cantante oggi invece fa riferimento a diversi stili, con diverse esigenze espressive legate a contesti culturali ed epoche differenti, a modelli artistici eterogenei e spesso legati a necessità tecniche di tipo atletico e di immediata fruizione. Ma sia l'individuo che oggi ricerchi una vocalità più classica, sia quello legato a sonorità moderne e contemporanee, sono entrambi lo stesso tipo di persona, inseriti cioè nel medesimo contesto culturale.

Inoltre, spesso capita che lo stesso cantante debba per esigenze artistiche fronteggiare al contempo sonorità classiche e sonorità moderne, e che il didatta moderno si trovi davanti la necessità di guidare l'allievo a gestire questa esigenza (vedi il caso del Musical Theatre).

Il contesto culturale moderno quindi, in che modo influenza l'individuo nel suo rapporto con la musica e nella sua capacità di apprendere?

Che tipo di allievo oggi intraprende un percorso formativo?

Quali sono gli strumenti a disposizione del didatta per affrontare tali esigenze?

# Un allievo “alieno” ...



4° Convegno Internazionale Medicina e Arti della Performance - R. Misiti, S. Moscato

Provocatoriamente, il ritratto dell'allievo di canto moderno potrebbe essere quello di un *alieno* : con piccole orecchie, enormi occhi, testa abnorme, piccolo torace, e mani con quattro lunghe dita.

Questo perché **l'udito è stato disabituato alla ricezione di tutte le frequenze** e condizionato alla percezione di quelle gamme di suoni che abbiano un implemento delle frequenze medio-alte.

La musica ascoltata prevalentemente attraverso casse del computer, impianti stereo e cuffie non professionali e compressa in formato mp3 ha portato a deselezionare alcune frequenze e a rendere incapaci di riconoscerle sia percettivamente che propriocettivamente.

In queste condizioni si tende ad avere un orecchio esterno viziato e un orecchio interno inibito.

Motivo per cui è necessario in fase di studio far esplorare all'allievo la propria voce senza l'ausilio di supporti tecnologici

(almeno in una prima fase) per poi essere in grado di fargli gestire la propria voce amplificata mantenendone le coloriture naturali, oppure sapendone enfatizzare coscientemente alcune sfumature, senza perdere mai (attraverso una propriocezione ottimale) il controllo del proprio suono.

Allo stesso modo gli **occhi diventano sempre più grandi**, perché diventano l'organo principale di studio nella fruizione della musica, dove si impara più osservando che ascoltando. Abbiamo constatato l'enorme difficoltà (soprattutto da parte dei giovani allievi) nel trovare una metodologia di studio del repertorio che non fosse esclusivamente *imitativa*, questo perché il confronto con il brano non è più legato ad un ascolto attivo/creativo, ma ad una visione *passiva* attraverso le molte versioni offerte da internet. Qui l'esperienza della fruizione è variegata ma totalizzante, in grado cioè di offrire un numero tale di spunti da inibire la ricerca personale, ed è anche capace di astrarre l'allievo dal proprio mondo, sostituendo durante l'ascolto la proiezione di sé stesso impegnato nell'esecuzione ad un'acquisizione impersonale di un modello prodotto dalle versioni osservate *prima* ed ascoltate *poi*. Occhi grandi ed orecchie piccole si accompagnano ad una **testa abnorme**, risultato di un elevato numero di informazioni esterne che portano ad essere sempre più mentali e sempre meno esperienziali. L'acquisizione passiva e massiva delle informazioni non si limita ad inibire la capacità dell'allievo di proiettare se stesso all'interno del brano, ma lo porta ad essere sempre meno curioso del vivere la musica come esperienza *reale*, tangibile, vissuta in prima persona: lo rende incapace di elaborare l'esperienza musicale attraverso il proprio gusto, il proprio giudizio estetico, favorendo invece il tentativo di produrre *repliche* di modelli *altri da sé*.

Il vero paradosso quindi è che l'allievo si trovi ad elaborare sì un punto di vista, ma costruito su un approccio *passivo* della musica e non attivo, non *personale*, non costruito sulla *maturazione intima che è propria del sentire diretto e del fare*.

Questo alieno ha **un torace piccolo, oblungo**: flessibile e sinuoso

quando vuole rispondere ai modelli estetici di massa, ma con fiati corti legati alla frustrazione (prematura e illogica) dell'*ansia da prestazione*, del mancato raggiungimento in tempi veloci di un successo non supportato però dall'esperienza o dallo studio, dalla cosiddetta "gavetta". Il passare nel giro di pochissimo tempo dall'essere seduti di fronte al computer inviando la richiesta per un provino e poi il trovarsi tal volta in poco tempo in uno studio televisivo di fronte al giudizio di una commissione e del pubblico non lascia il tempo di elaborare mentalmente e fisicamente tutti i necessari passaggi che portano dalla famosa prima prova in cantina al grande pubblico. Il *confronto passivo con i propri modelli riduce l'autostima* o fa ottenere un rapporto irrealistico con il proprio ego, portando fuori strada rispetto al riconoscimento dei propri punti deboli e punti di forza, inibendo del tutto la possibilità di sviluppare una *personalità* artistica e quindi un *suono personale* (conditio sine qua non per acquisire più conoscenze e capacità a partire da un centro forte). Infine, le **lunghe dita delle mani**, ridotte a quattro, completano questa bizzarra figura di cantante, impegnato a *cliccare*, a digitare, a *scrollare* per trovare appigli e ispirazione.

Metaforicamente, allora, come evitare l'invasione aliena e ri-*umanizzare* il nostro allievo cantante?

# L'approccio, “respiro, espressione, movimento” ...



4° Convegno Internazionale Medicina e Arti della Performance - R. Misiti, S. Moscato

La risposta non è in un movimento codificato, né nella schematizzazione della ricerca, né tanto meno nella spiegazione teorica di concetti certamente utili, e comunque sempre troppo teorici, ma nel risveglio della consapevolezza, alla luce più che dell'idea della sensazione.

L'alieno schematizza l'esperienza, la rende esterna a sé, e allo stesso modo schematizza la ricerca, rendendo il percorso un'adesione spersonalizzante ad un approccio magari certificato. Il discernimento personale viene sostituito dall'approvazione esterna, da un mondo fatto di idee, in cui tutto, dalla propria identità artistica, alla propria vocalità, al proprio percorso didattico fino ai contesti artistici o lavorativi è una gabbia incastrata a forza su chi il cantante sarebbe veramente.

Per essere davvero in grado di imparare, di sfruttare al massimo le proprie possibilità fisiche, emotive, mentali, essere in grado di esprimere la propria artisticità in modo comunicativo, è necessario



porsi rispetto al proprio percorso in una modalità di *riscoperta*.

## RESPIRO, ESPRESSIONE, MOVIMENTO...

Comunemente legato all'idea stessa di *vita*, per un cantante il **respiro** è un carburante, è il gesto che permette attraverso la sua semplice osservazione di riportare l'attenzione e la coscienza al presente, riconnettendo il cantante al corpo, alla propriocezione, spostando il suo baricentro dalla testa, dal pensiero che per sua natura si proietta nel futuro o rielabora il passato, alla esperienza viva del *qui ed ora*.

L'allievo comune viene a lezione dicendo “devo respirare” o “devo imparare a respirare”, dimenticando che sta già respirando, e sta a noi guidarlo nell'osservazione del fenomeno più naturale e meno intenzionale previsto dal corpo.

Osservarlo vuol dire prendere coscienza di quali siano i movimenti che il corpo fa durante la respirazione, di quali siano gli effetti sulla risonanza e sulla capacità di vibrazione delle corde vocali, nei diversi registri M1, M2, con o senza interazione delle strutture sovraglottiche.

L'osservazione guidata, seguendo la relazione postura, quindi respiro, quindi risonanza e lavoro delle corde, sia dell'insegnante sull'allievo per coglierne l'abito posturale e le esigenze di movimento interno ed esterno che dell'allievo che impara su sé stesso cosa “funzioni davvero”, torna ad essere quindi *la migliore condizione* per imparare nel più breve tempo possibile ciò che serve trascurando il superfluo. E' qui che respiro, espressione e movimento trovano un punto di incontro: innanzitutto nell'*osservazione*, nel relazionare gli elementi, nel fare *connessioni*.

La sinergia funzionale di respirazione e **movimento**, attraverso la sintesi di un atto inspiratorio che preveda il coinvolgimento del minor numero di muscoli possibile (ad esempio il solo diaframma e gli intercostali) e un movimento del corpo tonico e flessibile consente un uso della risonanza che sia libero da vincoli che ne inibiscano la capacità di “cambiare forma”, e la fondamentale e

relativa capacità di enfatizzare armonicamente il suono al fine di colorare la voce in modo più coerente e centrato rispetto a ciò che si vuole esprimere. Non è davvero più possibile inchiodare l'allievo a forme precostituite di respirazione, incuranti spesso di quale sarà l'attività artistica del performer, con il rischio di essere inadatte, vincolando la libertà di movimento della risonanza e pregiudicando il movimento del corpo.

Riteniamo che oggi sia necessario abbandonare il concetto di giusta respirazione, in favore di un approccio più aperto, che comprenda come il respirare addominalmente, o costo-diaframmaticamente ad esempio, non sia una scelta tra giusto o sbagliato, ma un'alternativa tra scelte diverse mirate all'ottenimento di un risultato consapevole, a partire dal desiderio stilistico e dalle attitudini fisiche.

Spesso e volentieri persino nei *talent show* un cantante che non ha mai affrontato una scena teatrale che preveda uno specifico movimento, o un passo incluso in una coreografia, è costretto ad affrontare una performance che preveda oltre all'esibizione vocale anche un movimento scenico di una certa complessità. Riportare l'attenzione al respiro in questo caso ad esempio, vuol dire comprendere come questo influenzi il corpo nella sua interezza, e di come possa facilitarne la coordinazione.

Ecco che lo studio deve obbligatoriamente fornire lo stretto necessario per il tipo di performance richiesta, in quanto peggiore della poca informazione è la sovra-informazione. Il limite di conoscenze di un cantante deve essere stabilito da ciò che esperisce sul palco, per garantire che l'esperienza canora sia il più possibile focalizzata al risultato artistico, e non viziata da sovrastrutture capaci di trasformare il semplice in complesso e lo spontaneo in macchinoso.

L'**espressione** è il comune denominatore di respiro e movimento, e diventa oltre che la finalità anche il motore di avviamento che attiva il corpo.

Troppo spesso durante lo studio della tecnica si pone molta enfasi su cosa fare durante un esercizio al fine di ottenere un determinato

effetto sul suono, ma paradossalmente si trascura quello che è l'effetto vibratorio interno al corpo e i cambiamenti avvenuti sulla qualità sonora.

Osservare, essere presenti nel gesto vocale più che reiterare in modo automatico, vuol dire insegnare al corpo come muoversi al fine di ottenere uno specifico risultato, di modo che durante la performance, il cantante possa indurre quegli stessi movimenti attraverso il ricordo immediato ed istantaneo di quel suono e della relativa sensazione vibratoria interna (e quindi della sua “intenzione espressiva”).

Creare quindi un “*pensiero sonoro*”, che a differenza del pensiero classico non sia una rielaborazione mentale di un ricordo, ma l'induzione di una percezione immediata del corpo che richieda allo stesso i movimenti necessari per tramutarla in gesto.

E' quello che spesso si dice quando si intende “impara la tecnica e poi dimenticala”.

Nella didattica del canto moderno è ormai inoltre impossibile trascurare l'**interdisciplinarietà** e la **dinamicità dei tempi** di apprendimento; motivo per cui un didatta non può più estraniarsi dal conoscere le varie discipline artistiche in cui corpo e voce sono coinvolti (senza necessariamente diventarne *esperto*). Dal punto di vista fisiologico il didatta è tenuto ad avere le conoscenze minime per poter dialogare funzionalmente con foniatristi, logopedisti e fisioterapisti o terapisti in genere che si occupino di postura, non solo per indirizzare l'allievo alle figure più indicate a risolvere problematiche legate alla salute, ma anche per riuscire a comprendere insieme quale possa essere la migliore strategia per un *performer* che debba affiancare al canto un movimento del corpo spesso complesso ed oneroso come nel caso della danza, o di periodi di grande stress o dispendio psicofisico.

## “Compiti” per il maestro...



4° Convegno Internazionale Medicina e Arti della Performance - R. Misiti, S. Moscato

Tra i compiti del didatta, deve esserci il tentativo di portare l'allievo ad accorgersi della **connessione innata, e quindi naturale, di tutte parti del corpo che sinergicamente producono l'atto vocale.**

Il contatto con il tempo presente, con il sé, con la consapevolezza del *qui ed ora*, con l'ascolto attivo dei movimenti naturali del corpo e del rapporto causa-effetto nel canto sono aspetti importanti nella veicolazione di qualunque contenuto didattico esperienziale proprio dello scambio autentico tra insegnante e allievo.

Se la voce è un fatto *antico* (*anti-cuus*) che è nel passato, e quindi *davanti* a noi che possiamo udirla solo *dopo* che l'impulso e il meccanismo che l'hanno generata sono avvenuti, il pensiero diventa il *futuro* realizzato così in un *presente* vibrante e dinamico. Durante il respiro il pensiero nutre la mente, tutto il corpo si prepara a cantare mentre l'aria nutre i polmoni, lo spazio di risonanza si prepara ad accogliere l'effetto dell'espirazione,

trasformando il seme del suono: ciò che nasce dalla vibrazione delle corde vocali, nella miscela armonicamente espressa della nostra voce.

La voce riscoperta, sorprendente e ri-generante di ogni essere umano *non-alieno*.

Lo spazio di risonanza diventa virtualmente l'utero che realizza la maternità della voce, che partorisce il suono prodotto dal seme della vibrazione generata da quell'enorme, primordiale atto d'amore che è il *respiro*.

### **Raffaella Misiti**

[www.facebook.com/raffaellamisiti](http://www.facebook.com/raffaellamisiti)

### **Simone Moscato**

[www.facebook.com/lostudiodelcanto](http://www.facebook.com/lostudiodelcanto)



4° Convegno Internazionale Medicina e Arti della Performance - R. Misiti, S. Moscato