

■ Funzionale o funzionalista?

Maria Silvia Roveri

Ho sempre guardato con perplessità, direi quasi con sospetto, gli 'ismi' e gli 'isti'.

In ognuno di essi c'è un qualcosa di esasperato rispetto al principio generatore da cui sgorgano, una sorta di virus che li allontana dall'equilibrio e dal centro a cui ogni essere umano aspira.

Negli 'ismi' compare un aspetto quasi 'ideologico', in cui, volendo idealmente rincorrere una coerenza massima, si finisce per cadere nell'esagerazione di un aspetto parziale, perdendo di vista la visione globale.

L' "ismo", insomma, è come un'infezione, una patologia, una degenerazione della parola stessa a cui viene applicato.

Cosa c'entra questo con la voce?

In Voce Mea ci occupiamo di Funzionalità Vocale, e la pedagogia che applichiamo utilizza ampiamente i termini e concetti "funzione-funzionale-funzionamento".

La nostra bandiera è stata per lungo tempo l'applicazione alla voce e al canto del principio cardine dell'ergonomia: "raggiungimento del massimo risultato con il minimo sforzo". Sembra un principio desiderabile, buono e assolutamente da perseguire.

In alcuni campi lo è, soprattutto se applicato ai principi costruttivi, meccanici, strutturali e formali che possono alleggerire l'esistenza umana, ad esempio nella comodità della seduta di una sedia o nell'impugnatura di un volante d'auto.

Esso diventa un principio rischioso quando si entra nelle scienze e nelle applicazioni umane, si tratti di sport, di medicina, di psicologia, di economia, di politica o perfino di filosofia e letteratura.

Il rischio cresce quando al termine 'funzionale' si abbinano termini quali 'prestazione, efficienza, perfezione, prevedibilità, ottimizzazione, potenziamento'. Dal 'funzionale' passiamo al 'funzionalismo'.



Chi canta, anche nei casi più estremi di asservimento alle logiche di mercato e di produzione, non si considera mai una pura 'macchina' in funzione del denaro o della gloria. Non ho mai conosciuto un cantante, un attore, un corista, uno strumentista che, alla domanda "perché canti?", mi abbia risposto esclusivamente "per guadagnarci da vivere" o "per venire applaudito".

Ho sempre creduto alla sincerità della risposta, perché credo che nell'interiorità dell'uomo, di qualsiasi uomo, il bisogno del canto sia un bisogno primario che riguarda innanzitutto la vita e l'esistenza. Altre risposte sono travestimenti, illusioni, compensazioni e inganni nei confronti di se stessi.

Il funzionalismo, in qualsiasi campo si manifesti, è paralizzante: con il suo verificare costantemente i dati, i risultati, il rispetto o meno delle aspettative, degli standard previsti, con il suo essere costantemente proteso all'ottimizzazione delle prestazioni, all'elevazione delle potenze, al superamento delle soglie e all'abbattimento dei costi, esso perde di vista la realtà viva di cui si sta occupando e la riduce a un numero, a una tabella, a una statistica.

L'approccio scientifico e funzionalista alla pedagogia vocale è estremamente allettante, perché ci promette di riuscire a sezionare la funzione vocale così come possiamo smontare una macchina per vedere come è fatta e capirne il funzionamento, per renderla sempre più prestante, veloce ed efficiente; non importa se per fare ciò dobbiamo manipolarla, piegarla alla nostra volontà e talvolta distruggerla, l'importante è il risultato apparente.

È necessaria molta umiltà per riconoscere che la funzione vocale contiene in sé una larga parte di mistero, incomprensibile e inosservabile, che sfugge al sezionamento e all'indagine scientifica, che nessuna misurazione ha ancora mai potuto, e forse potrà mai spiegare.

È necessario amore per la verità per ammettere che vi sono ragioni più profonde che ci spingono a cantare rispetto al "raggiungimento del massimo risultato con il minimo sforzo".

È necessario essere più affascinati dal cammino stesso che dalla meta, colmi di stupore e fiducia, affinché la voce sia gioiosamente funzionale alla vita.

Voce Mea
News Voce Mea
n.5 - Novembre 2013

■ ■ Qualche "nota" di repertorio n. 2 Il rapporto con il testo nell'esecuzione di un brano

Tarcisio Tovazzi

Una prima considerazione: quasi sempre il testo utilizzato dal compositore è pre-esistente alla composizione della melodia o del brano stesso. Da un testo dato possono aversi scelte compositive opposte: compositori che sottomettono la musica al testo (la musica "serva" della parola, il "recitar cantando", le canzonette...), o altri che attraverso la creazione melodico-ritmico-armonica fanno vivere e rendono manifesti i significati più profondi del testo. Si comprende come, in brani dove la musica serve soprattutto a dare al testo una veste sonora, il pericolo che le parole diventino una gabbia per il suono è molto presente.



Prendiamo ad esempio il notissimo “*O bellissimi capelli*”: si tratta di un brano di un periodo storico (il XVI-XVII sec.) in cui la parola ha voluto prepotentemente possedere la musica. Il madrigalismo esasperato ha creato una frattura tra musica e suono. Il canto è strettamente sillabico, la melodia “a ondate” è completamente soggetta alle parole.

Chiediamoci: “Cosa ha guadagnato la parola dall'incontro con la musica, e cosa ha perso?”:

- ha guadagnato maggior espressione l'aspetto semantico del testo, (le “onde” dei capelli, i “serpentelli” simboleggiati dalle volute della melodia...)
- ha perso la ricchezza ritmica della recitazione, ingabbiata in uno schema fisso, ha perso la libertà delle microstrutture ritmiche tra le sillabe

Sarà allora importante partire dalla recitazione del testo godendo di ogni inflessione ritmica, delle microstrutture, liberando la prosodia, e quindi passare a cantare il brano conservando tutta questa ricchezza ritmica e prosodica, trasferendola nella ricchezza del suono vocale. Il testo del brano, in questa prospettiva, può diventare uno stimolatore continuo per la vitalità del suono.

Se avessimo preso in esame un brano altrettanto noto - “*La canzone di Marinella*” di Fabrizio de Andrè - avremmo potuto fare considerazioni simili a proposito del rapporto testo-suono, anche se si tratta di un brano dei giorni nostri, appartenente al repertorio cosiddetto “leggero”.

Al contrario può accadere, ad esempio cantando un brano del repertorio lirico, che il testo venga sommerso e quasi fatto sparire dalla continua esibizione delle vocali che si staccano dalla parola e diventano protagoniste assolute. Ecco allora, ad esempio, l'importanza di tenere presente tutta la ricchezza sonora ed energetica delle consonanti, che possono diventare vere e proprie micce per il suono. E' evidente che qui si apre anche il grande tema della voce parlata e dei modelli articolatori individuali, più o meno rigidi.

Mi chiedo: nell'esecuzione del brano sono consapevole se a dominare sia l'articolazione motoria legata ai movimenti di lingua e mandibola e all'aspetto vocalico della cavità orale, oppure il testo riceve vita dall'aspetto vibratorio del cantare, dalle frequenze generate dalle consonanti liquide come la L-M-N-R, dalla funzione di antenna di lingua e labbra? Posso sentire il testo nelle orecchie e nella cavità nasale invece di sentirlo solo in bocca?



Anche per l'attore queste sono domande di vitale importanza: molto spesso l'articolazione linguistica diventa la classica palla al piede per lo sviluppo dell'energia della voce. Quante volte, di fronte ad una risposta acustica ambientale “povera”, l'attore aumenta e carica l'articolazione verbale, pagando un tributo pesante al proprio stato psicofisico, alla qualità del suono vocale e alla verità dell'interpretazione? Quante volte si dimentica che, se le consonanti non suonano (il termine ci fa capire proprio il significato originario “con-suonare” con le vocali), resta solo il loro rumoreggiare, e allora diventano inciampi invece che micce per il suono? Anche per l'attore non si tratta di esagerare l'articolazione delle consonanti, ma di lavorare per sviluppare il suono: sarà il suono stesso a inglobare, rendere luminose e far risuonare le consonanti, e di conseguenza il testo che si recita.

■ ■ ■ ■

La nostra posta

...Sono passate poco più di due settimane dall'ultimo seminario eppure mi sembra già un'eternità. Dopo tutte quelle stimolazioni sono tornato col cuore colmo di gioia e mi son dovuto ributtare subito a capo fitto sul lavoro. (...) Quando vi penso mi sembra di essere là, dove sono un signor-nessuno, dove non è richiesta nessuna prestazione, un posto parasimpatico...

Anonimo
(e come potrebbe firmarsi un signor-nessuno?)

prossimamente

- **Attività formativa**
- 1. **29 novembre - 1 dicembre 2013:** Prende avvio l'**XI Corso di Formazione Personale Triennale** in Funzionalità Vocale
- 2. **18 gennaio 2014 - Giornata tematica:**
Le corde vocali, cantare per volare
- 3. **1 marzo 2014 - Giornata tematica:**
L'orecchio e l'equilibrio

Altre informazioni sull'attività di Voce Mea visitando il sito o scrivendo alla segreteria:
www.vocemea.it info@vocemea.it

Associazione culturale di Promozione Sociale
Via Statagn, 7 32035 S.Giustina (BL)
tel e fax 0437-859296 lun-mar-gio-ven dalle 9 alle 12

- Concludendo, attori e cantanti possono porsi le stesse domande e avere comuni orientamenti e ordinatori:
- orientarsi al suono anziché all'articolazione
 - orientarsi alla calma motoria di lingua e mandibola
 - orientarsi ad ascoltare la parola dentro di sé
 - orientarsi a ricevere suono e parole anziché a emetterle
 - orientarsi a incarnare in sé il testo invece che a esibirlo.

- **Attività artistica del coro gregoriano Voce Mea**
 - 1. **7 dicembre 2013** - Concerto-meditazione *Gratia Plena* presso la Chiesa Arcipretale di Agordo (BL) ore 20.30
 - 2. **24 dicembre 2013** - Concerto meditazione *Gaudens gaudebo* presso la Chiesa Parrocchiale di Lentiai (BL) ore 22.00
 - 3. **10 maggio 2014** - Concerto-meditazione *Gratia Plena* presso la Chiesa di S.Pietro a Belluno ore 11.00
- Il coro si riunisce trisettimanalmente per le prove, il lunedì dalle ore 19.00 alle ore 21.00.