

Antonio Juvarra

Vox alta, clara,
suavis

Il canto a risonanza libera

LB 32

ISBN 978-88-8109-507-0

© Copyright 2018 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 2018 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

*La natura guida al canto chi si abbandona-affida;
trascina al grido chi si impone-oppone.*

La grande verità scoperta sul piano spirituale dai maestri della meditazione, per cui “maggiore è la presenza dell’Io, minore è la presenza di Dio” è stata sperimentata di volta in volta come valida anche sul piano fisiologico dai maestri delle varie arti e discipline del corpo, per cui si può dire che maggiore è la presenza dell’io, minore è la presenza della natura, intesa nel senso di normale e giusto funzionamento dell’organismo. In effetti l’Io interferisce esattamente nello stesso modo in cui interferisce con processi come, ad esempio, giocare a tennis o cantare, diventando troppo preoccupato e teso per potere realizzare lo scopo desiderato. Nella creazione di una qualsiasi abilità psico-fisica l’Io conscio deve solo supervisionare la formazione delle abitudini che derivano dal corretto funzionamento, ma senza preoccupazione e con un’attitudine che è in qualche misura di autonegazione.

ALDOUS HUXLEY
(da *L’arte di vedere*)

“Perfecta vox est alta, clara, suavis”

“Alta, luminosa e morbida” definirono la voce perfettamente sintonizzata Isidoro da Siviglia millequattrocento anni fa e poi ancora Guido d’Arezzo quattrocento anni dopo, prima che questa formula senza tempo venisse nel tempo degradata e stravolta dalle formule magiche dei metodi ‘brevettati’, con i quali il progressivo sprofondamento nella materialità più angusta e miope ha raggiunto l’apice e basti pensare alle moderne varianti del grottesco vocale: la *vox anterior, perforans, nasalis*, la *vox submersa, gravis, obscura* e la *vox pelvica, contundens, aryepiglottica...*

Dei tre aggettivi scelti da Isidoro per individuare il suono perfetto (cioè sintonizzato con le leggi cosmiche dell’eufonia), mentre il terzo aggettivo rappresenta una sorta di test e prova del nove della validità degli altri due e del loro rapporto, il primo e il secondo aggettivo fanno riferimento direttamente alle cause del fenomeno, che ovviamente non sono né materiali né anatomiche.

Che cos’è il suono “alto”? Sicuramente esso è in rapporto con quella legge dell’energia naturale per cui la voce, unica tra gli strumenti musicali, da sola ‘sboccia’ e diventa più potente (senza che noi la spingiamo intenzionalmente) nelle note dette ‘alte’, da cui l’espressione ‘ad alta voce’, che è la metonimia con cui si nomina la causa (l’altezza del suono) per indicare l’effetto (l’intensità del suono). La combinazione di ‘alto’ e ‘soave’ (che è la condizione perché il suono sia forte ma non gridato), ci riporta all’analoga formula di Lauri Volpi del “suono leggero e potente”, che fa da discriminare tra i suoni del belcanto e tutti gli altri suoni basati sulle più assurde combinazioni, le più diffuse delle quali sono il suono ‘pesante e potente’ e il suo opposto, il suono ‘leggero e debole’.

Tuttavia il significato di suono ‘alto’ non si esaurisce qui, essendo strettamente collegato anche col concetto di “chiaro”, così com’è certo che esso non ha niente a che fare con le moderne interpretazioni pseudo-scientifiche delle cavità nasali e/o paranasali come fonte dell’amplificazione del suono (così come dall’Ottocento in poi si incominciò a fantasticare) e neppure con l’idea di portare il suono in alto. L’ ‘altezza’ del suono infatti è anche e soprattutto un’altezza mentale, un calmo e superiore vedere e sorvolare dall’alto il fenomeno senza esserne dominati, è un percepire il suono che nasce *già* in alto, galleggiando placidamente su una linea alta immaginaria posta immediatamente sotto il piano degli occhi, concepiti come visione-coscienza.

E la ‘chiarezza’ del suono? Essa allude all’essenza luminosa dell’energia e quindi del vero suono, verità che verrà riproposta dai belcantisti con il concetto di “vera e chiara posizione” e di “natural chiarezza e facilità” (Mancini), espressioni che con un’endiadi riconfermano il carattere ‘strutturale’ di questa ‘chiarezza’. Nell’Ottocento essa verrà interpretata in senso ‘materiale-coloristico’ da Garcíá, dando origine a una delle più letali mistificazioni della storia del canto. Mettendo poi sullo stesso piano il “timbro chiaro” e il “timbro scuro”, Garcíá dimostrerà di non aver capito nulla di questo concetto. La ‘chiarezza’ evocata dai belcantisti infatti non è il “timbro chiaro” di Garcíá così come la limpidezza non è un colore e un ‘discorso chiaro’ non è un ‘discorso bianco’...

La chiarezza è la qualità del suono collegata con la purezza e con la luce come simbolo di ogni ‘visione chiara’, da cui sono derivate anche le espressioni metaforiche di ‘illuminazione’ e di ‘lucidità’. ‘Fare luce’ su qualcosa ha un senso; ‘fare buio’ è l’insensatezza inaugurata da Garcíá con la sua invenzione del “timbro scuro”, come simmetrico del “timbro chiaro”. Senonché solo la luce è “chiaro”, non il buio, e luce e buio non sono sullo stesso piano...

Epifanie del reale

La tecnica del belcanto è uno strano gioco di prestigio. Due cose normalissime, che già esistevano, perfettamente assimilate e fuse in noi da non averne quasi coscienza, vengono poste in una relazione nuova tra loro fino a rendere manifesta e reale quella dimensione che chiamiamo ‘canto’.

Quali sono queste due cose e come avviene il loro incontro? Il respiro naturale globale, cioè non un respiro tecnico, esterno, ma un respiro nostro, intimo, ‘normale’ (anche se più ampio, diffuso e morbido del respiro del parlato), un respiro non fatto ma lasciato avvenire col piacere della boccata d’aria e del sospiro di sollievo, fa nascere nel corpo delle onde di distensione che si propagano ovunque: è questo il respiro che apre la porta del canto!

Se ora, rimanendo non nella ‘posizione’, ma sulla scia sensoriale di questa distensione-espansione-elevazione, focalizziamo la nostra attenzione non su un punto o su una zona anatomica, ma su un altro *processo naturale* (apparentemente insignificante in quanto opera in noi quasi dalla nascita), senza modificarlo o ‘perfezionarlo’, e cioè il puro e semplice ‘dire’, dopo qualche tempo accadrà che questo semplice movimento prenderà vita e da semplice suono parlato diventerà suono cantato.

Un luogo centrale, irradiante e non anatomico si svela, un centro di energia naturale dove il suono nasce e si rigenera da solo continuamente, alimentato da una fonte inesauribile, dandoci finalmente la percezione della risonanza libera e di un suono che si espande sfericamente come si espande la luce del sole.

La scintilla ha preso contatto col gas e la fiamma divampa, le corde sono state collegate allo strumento, che risuona liberamente: ecco due delle innumerevoli metafore che evocano in noi quell’evento che è l’epifania del canto; un evento meraviglioso che accade in noi, e di cui non ci è dato creare la causa misteriosa, ma solo le condizioni perché

possa apparire e protrarsi; niente insomma di quell'ingenuo gioco del lego muscolare, che si dovrebbe montare combinando tra loro i vari pezzi sulla base di un grottesco e surreale libretto d'istruzioni.

Chi sorride all'idea che il canto scaturisca dal semplice 'dire' è una di quelle persone 'pratiche' che pensano che per accendere il gas non basti una scintilla, ma occorra una torcia, e si sentono troppo 'scientifiche' per credere alla fiaba dell'energia che si sprigiona dal nucleo di un atomo...

Morale: se l'arte consiste nel ricentrare gli erranti che siamo, col belcanto svaniscono l'errare-errore del cercare-inseguire il suono fuori di noi e il miraggio centrifugo delle 'proiezioni', finché sentiamo che il centro del fenomeno coincide col centro immateriale di noi stessi.

Come nelle antiche fiabe sapienziali, alla fine scopriamo che non c'era alcun bisogno di andare in capo al mondo a cercare un tesoro che da sempre giaceva nascosto nell'umilissima soffitta di casa nostra.

Ciò che ignoravi della tua voce

La voce è come un sistema analogico che, se convertito in digitale, ha rapporto con l'originale come lo scarabocchio di un albero, fatto da un bambino, ha rapporto con l'albero. La voce è un flusso, che le tecniche vocali meccanicistiche riescono a trasformare in una serie di blocchetti di ghiaccio... Nessun bambino riuscirebbe a imparare a parlare, se usasse l'equivalente delle tecniche vocali usate oggi per imparare a cantare.

Immagina: sei qui, ora; un flusso di idee, immagini, emozioni attraversa la tua coscienza. Il desiderio di esprimerle si autorealizza magicamente e il corpo subito ubbidisce, facendo muovere in modo sciolto ed 'economico' gli

elementi dell'articolazione, perfettamente armonizzati e sincronizzati tra loro: lingua, labbra e mandibola.

Tutta questa magia improvvisamente svanisce, sostituita da un grottesco surrogato, a causa di due idee sbagliate: pensare che le vocali debbano essere 'corrette' o 'perfezionate' e che pronuncia e la respirazione debbano essere 'fatte' perché la voce possa essere diventare una voce lirica, 'impostata', 'tecnica'.

A differenza di quanto succede con i fotogrammi di un film, il movimento fluido ed essenziale dell'articolazione, che da sola si autorealizza, *non* è la somma di singole 'posizioni' ideali, create meccanicamente. Questa concezione 'statica', che come la Medusa pietrifica e immobilizza i suoni del canto, trasforma il cantante in un imitatore, un imitatore non solo dei suoni cantati, ma del suo stesso modo di dire le parole, che non vengono più lasciate avvenire, ma vengono fatte attivamente. A questa procedura artificiale, che blocca il servomeccanismo naturale del semplice dire, il cantante darà il nome di 'canto impostato', ignorando in tal modo di aver messo fuori uso il sintonizzatore automatico della voce cantata.

Ciò che rendeva puro e perfettamente sintonizzato il suono della tua voce mentre parlavi e che avrebbe potuto continuare a operare magicamente anche ora che stai cantando, non è una 'posizione', ma un movimento: il movimento perfetto, fluido, essenziale e autogeno con cui, da sole, si cambiano le vocali.

Lo spazio di cui hai bisogno per arrotondare il suono, lo troverai da un'altra parte: nella distensione sempre più profonda e globale creata dal respiro.

Così pensarono e scrissero gli scopritori del regno del Belcanto.