

## LA VOCE UMANA, UNO STRUMENTO MERAVIGLIOSO

*In questa intervista rilasciata ad Alain Gerber della rivista francese Son, il prof. Tomatis ci parla della voce.*

SON MAGAZINE: Si paragona spesso la voce umana ad uno strumento musicale: in che misura questo paragone è giustificato? E soprattutto, potrebbe precisare quali sono le possibilità e i limiti della voce umana?

PROF. TOMATIS: Io inizierei, se vuole, con un aneddoto. Mi trovavo tempo fa in una università dove ci si occupa molto di musica. Dei coristi vennero a trovarmi con un problema ben preciso: «Dobbiamo cantare una partizione nella quale si trova un Do che bisogna tenere per centodieci secondi. Che bisogna fare?». «Uccidere il compositore – ho risposto - o almeno chiedergli di cantarla lui stesso». Non si è mai guadagnato niente a sgolarsi, poiché ci si rovina la voce, senza per questo produrre un effetto estetico di qualità.

Molti compositori contemporanei esigono troppo dai cantanti, unicamente perché non hanno alcun'idea del modo come funziona la laringe. Loro pensano la nota e la scrivono: all'interprete di sbrigharsela.

Tali esigenze sono esorbitanti. Ho incontrato dei cantanti che si stavano letteralmente deperendo a forza di rovinare la laringe solo per far piacere a un compositore moderno! Si può dunque rispondere alla vostra domanda dicendo, molto nettamente e molto chiaramente, che esistono dei suoni che non possono essere prodotti da una laringe umana. Si possono ottenere certi effetti raschiando una tavola con una grattugia, se si ha l'esigenza di produrre dei suoni di questo tipo, ma soprattutto non bisogna chiederli alla laringe!

SON: Ritornando alla prima parte della domanda: la voce è paragonabile ad uno strumento?

TOMATIS: Per me la voce è il più grande strumento che si potrà mai costruire. Perché? Perché è capace di realizzare tutto ciò che fanno gli strumenti che si sono costruiti, i quali, d'altronde, non sono stati inventati e messi a punto che per tentare di rivaleggiare con essa. E ancora, lo ripeto, bisogna avere un'idea molto precisa delle sue possibilità. E' curioso osservare che i buoni compositori hanno una migliore intuizione del problema che i cattivi compositori. La scrittura dei più grandi musicisti rivela una conoscenza di tipo scientifico. E se bisognerebbe, in questo campo, dare un premio a qualcuno, io l'attribuirei a Verdi. La pertinenza con la quale egli utilizza la voce umana nelle sue opere, ottenendo da essa il massimo senza mai causargli dei danni, è completamente eccezionale nella storia della musica; penso in particolare al Verdi delle ultime opere. Grazie a lui, molti cantanti hanno potuto, e possono ancora, aprire la totalità delle loro potenzialità senza rischio di danni. Le esigenze di Verdi suscitano, promuovono, liberano, arricchiscono, in luogo di rovinare e impoverire. Studiando le partizioni un po' da vicino, ci si rende conto, se si hanno delle nozioni di arte vocale, che lui non chiede mai dei grandi sforzi alla laringe, senza permetterle immediatamente dopo di distendersi. Ciò che altri compositori non sanno fare del tutto.

SON: Chi, per esempio?

TOMATIS: Mascagni, l'uomo della "Cavalleria Rusticana". Con lui, la tensione è permanente. Risultato: senza mai esigere dai cantanti che salgano molto alto (contrariamente a Verdi che può pagarsi il lusso di chiedere un si naturale, un si bemolle o un do), stanca la laringe al punto che la maggior parte delle sue opere sono quasi incantabili! Ci si sgola di più a non scendere mai (in certe scritture di Mascagni, il do è la nota più bassa) che a salire qualche volta, molto alto.

SON: Si sente spesso dire che i compositori francesi hanno grossi problemi con le parti vocali. E' vero questo?

TOMATIS: Sì, contrariamente agli Italiani, per esempio. Verdi componeva in un paese dove la "banda passante del canto" è automatica *\*(Si intende per "banda passante" di una lingua, la zona di frequenze maggiormente utilizzata in quella lingua.)* Al contrario, i Francesi si muovono in una banda passante che non è quella del canto, ma quella della parola. Questo ci spiega perché i nostri grandi compositori (francesi) sono conosciuti soprattutto attraverso le opere vocali che essi hanno potuto scrivere come musicisti per "parlatori" più che come musicisti per cantanti. Malgrado ciò, essi pongono problemi d'interpretazione ad un gran numero di cantanti. Ciò è talmente vero che molti cantanti italiani con delle voci fenomenali si trovano molto a disagio quando si tratta di accordare dei fonemi francesi, su una musica. O se la cavano conservando il loro accento, pronunciando all'italiana, oppure parlano con un accento impeccabile e in questo caso si

ritrovano nelle stesse difficoltà in cui si ritrova bloccato il cantante francese, a meno che non abbia trovato una soluzione intermedia da parte sua.

SON: Una soluzione di che genere?

TOMATIS: L'accento meridionale francese permette di risolvere il problema. Fu così che Campagnola guadagnò la sua reputazione di essere sotto Caruso, il miglior cantante dopo Caruso. Molto vicino all'italiano, l'accento meridionale permette di differenziare al momento voluto lo sforzo prodotto dalla laringe e la necessità di cantare i fonemi che corrispondono a ciò che ha scritto il paroliere. Per capire meglio bisogna sapere che i fonemi corrispondenti alle vocali hanno una frequenza precisa. Se non si vuole che il cantante si trovi nell'imbarazzo, bisogna accordare la linea melodica e la successione dei fonemi in modo che non ci sia contrasto tra di loro. In effetti, è impossibile far cantare una nota grave se è accoppiata a un fonema di frequenza elevata, salvo che per alcuni cantanti dai doni eccezionali. Inversamente, non si può far cantare una nota acuta su un fonema di frequenza bassa. Se il compositore e il paroliere non hanno nessuna conoscenza di questo fenomeno, è chiaro che si rischia la catastrofe.

SON: Comincio ad indovinare perché è così difficile capire ciò che si dice in un'opera!

TOMATIS: Eh! Certo, per aggirare la difficoltà, molti cantanti modificano i fonemi del testo originale a loro convenienza! Prenda un'opera come "La forza del destino". Ci si trova dentro ad un certo momento una "e" chiusa, che bisogna emettere su un la-bemolle, cioè una nota relativamente acuta. E' assolutamente incompatibile! Bene, la registrazione di questo pezzo fatto da Caruso è il solo disco dove lei sentirà Caruso strangolarsi. Un cantante meno scrupoloso si sarebbe accontentato di cantare un altro fonema. Per esempio una "a". E' ciò che fa la maggior parte degli interpreti d'opera.

Invece di cantare "pietà di me", invertono e pronunciano "di me pietà". Il senso almeno è conservato. Ma non è sempre così. Molti italiani, quando cantano Faust in francese sostituiscono con una "i" la "en" di "présence" sul do finale. Lei si meraviglia, dopo ciò, di non capire bene!

SON: Ritorniamo in maniera più dettagliata sul problema delle bande passanti dell'italiano e del francese...

TOMATIS: Il cantante italiano ha la fortuna di ascoltare in una banda (tra 2000 e 4000 Hertz) che è, come le ho già detto, essenzialmente quella del canto. A causa di ciò, le vocali sono pure, cioè non sono intaccate dalla nasalizzazione. Al semplice stadio della parola esse sono in qualche modo già cantate da colui che le pronuncia. Cosa succede esattamente? La laringe emette la vocale, beninteso, ma c'è tutta una preparazione della lingua e della bocca che fa sì che la cavità orale, dalla parte anteriore della lingua fino alle labbra, dia giustamente il volume adattato al fonema in questione, senza che vi siano delle interferenze sulla parte posteriore. Ciò avviene in maniera tale che vanno a mettersi insieme un timbro posteriore (che è l'altezza del suono che si vuole produrre) e una cavità anteriore che dà, attraverso il suo volume, la vocale desiderata. La banda del francese si situa subito in basso: passa tra i 1000 e i 2000 Hertz. Che si parli in francese o si canti in francese, si è costretti a mettersi in questa banda e di colpo le vocali pronunciate perdono la loro purezza. Sono affette da una certa nasalizzazione: una piccola "n" va ad aggiungersi. Ciò implica che la cavità nasale sia mobilitata a beneficio della pronuncia della vocale e non del canto. Di conseguenza, la voce si appanna e si ha quasi l'impressione che la persona canti su un'ottava più bassa. Per sormontare questa difficoltà, chi canta in francese è costretto a "spingere" terribilmente. Se l'interprete vocale francese non lavora secondo la tecnica italiana, dovrà contentarsi di essere un ammirabile parlatore (miglior parlatore di qualunque italiano) o avrà in continuazione dei gravi problemi da risolvere.

Ciò che è sicuro è che, per ottenere lo stesso effetto sonoro, dovrà sollecitare la sua laringe in maniera diversa da quella di un cantante italiano.

SON: Può precisare ciò?

TOMATIS: A causa della nasalizzazione, il francese è obbligato, abbiamo detto, a spingere. Cosa significa? Significa che appoggia a livello della sua laringe come si appoggerebbe a livello di uno strumento a fiato, una tromba in questo caso. Utilizzerà la laringe alla maniera di una imboccatura, in qualche modo. Con questa tecnica potrà produrre dei suoni voluminosi, dei suoni di qualità e anche delle voci straordinarie (alcuni cantanti francesi sono universalmente ammirati).

Il guaio è che la messa in opera di una tecnica simile esige che il vocalista, a partire da una certa soglia, utilizzi la colata respiratoria con una forza spesso considerevole. Ho visto dei cantanti francesi essere

spesso a corto d'aria, a dispetto del fatto di avere delle capacità toraciche di gran lunga superiori alla media (alcuni arrivavano ai 10 litri d'aria corrente, cosa assolutamente fantastica!). Al contrario, gli italiani, come d'altronde la maggior parte dei tedeschi, utilizzano la loro laringe come un violoncello o un violino.

SON: Cioè?

TOMATIS: Cioè, c'è pochissima aria che esce. Invece di appoggiare sulla laringe, a rischio di rovinarla, il soggetto procede in tutt'altra maniera, che esige meno potenza e meno capacità toracica. L'assenza di nasalizzazione permette questa tecnica, che è molto più dolce. Di fronte a un tale cantante lei ha l'impressione di essere in presenza di una superba macchina sonora, che funziona quasi senza sforzo. Ho conosciuto una cantante francese che, avendo avuto dei grossi problemi polmonari e non disponendo più che di mezzo litro d'aria corrente, si era iniziata alla tecnica italiana. Ebbene, a dispetto del suo handicap, è forse la più brillante interprete di Rosina che io abbia avuto occasione di sentire. Invece di essere una imboccatura sulla quale si soffia, la sua laringe era diventata un violino che poteva raggiungere tutte le note che voleva, quasi senza emissione di aria e, in ogni caso, senza tensione. Nella maggior parte dei cantanti di alto livello, d'altronde, il passaggio d'aria sulla laringe è molto debole. Quest'ultima non presenta compressioni spettacolari. Semplicemente, le corde vocali si avvicinano e si mettono a vibrare.

SON: Bisognerà però che esse siano eccitate dall'esterno?

TOMATIS: Senza dubbio, e per risolvere questo problema, si sono evocati spesso i risonatori naturali costituiti da alcune cavità ossee, come i sinus. Per il fatto di averlo curato per molto tempo, posso affermare che uno dei più grandi cantanti che noi abbiamo avuto in questo secolo (non citerò il suo nome perché è tuttora vivente) non cantava grazie ai suoi sinus, in quanto questi per tutta la sua carriera, furono sempre tappati, infettati da una sinusite che non se ne vedono spesso! Questo non è che un caso tra i tanti. Quando si canta bene, non sono le cavità che cantano ma il corpo tutto intero.

SON: Come succede ciò?

TOMATIS: Grazie a una postura che tutti i grandi cantanti sanno adottare intuitivamente, e grazie alla quale la laringe può prendere appoggio contro la colonna vertebrale. La laringe va ad agire sulla colonna vertebrale come l'anima in un violino, vale a dire come questo piccolo pezzo di legno che, toccando la tavola posteriore, la fa entrare in vibrazione e permette allo strumento tutto intero di cantare. Nel caso del cantante è il corpo che diviene un violino.

SON: E che vibra di conseguenza?

TOMATIS: Certamente. La prova è che quando lei discute con un cantante della sua arte, questo non tarda a farci sapere il modo come egli utilizza certe parti del suo corpo per cantare. Caruso, per esempio, assicurava che dava le sue note acute con le gambe. Gli specialisti delle note gravi affermano che il suono "esce" dal ventre, cosa che non ha niente di strano, poiché quando si emette una nota grave, è essenzialmente la regione del sacro che si mette a vibrare. Avendo preso coscienza (in maniera più o meno chiara) del fenomeno, ogni cantante può sviluppare e padroneggiare poco a poco le sue controeazioni.

Dopo aver sollecitato il proprio corpo attraverso la voce, il cantante la controlla attraverso il corpo. E' abbastanza dire che l'arte vocale coinvolge non soltanto una voce, ma un essere nella sua totalità.

\* Nota del traduttore

*Prof. A.A. TOMATIS, **La voix humaine, un merveilleux instrument**, Magazine SON, n. 71, maggio 1976 (traduzione di Concetto Campo)*