

Paola Cadonici

Il lato oscuro della Voce Artistica

Percorso riflessivo per Artisti Vocali, Foniatri
Insegnanti di canto e Logopedisti

Introduzione di O. Schindler e prefazione di F. Fussi



Copyright © MMVIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 a/b
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2006-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2008

*Alla Voce Artistica che nasce dall'Emozione
e suscita Emozione*

Indice

Prefazione, <i>di F. Fussi</i>	p.	9
Introduzione, <i>di O. Schindler</i>		13
I. In difesa dell'Arte Vocale		17
II. Disfonia: disfunzione fonatoria o disfunzione emotiva?		19
III. Le due facce della Voce		21
IV. Autenticità e falsità artistica		25
V. L'Artista		27
VI. Narcisismo ed esibizionismo		29
VII. Ricchezza e povertà dell'Artista		33
VIII. Improvvisarsi artista		41
IX. L'Arte per la Vita		45
X. La Vita per l'Arte		51
XI. Un filo di perle		61
XII. Interviste		65
XIII. Bella come una Voce		75
XIV. L'Artista è un fiore dai mille petali		79
XV. Le conquiste emotive dell'Artista		85
XVI. La Voce tra mente razionale e mente emozionale		91

XVII. Una Voce a deposito	p. 93
XVIII. L'Arte imbavagliata	97
XIX. Silenzi d'autore	101
XX. La formazione artistica	103
XXI. Il sempre dell'Arte	109
XXII. Nella sala d'aspetto foniATRica dell'Isola- che-non-c'è	113
XXIII. Bugie, bugie, bugie	121
XXIV. In un dedalo di domande	123
Riferimenti bibliografici	125
Una manciata di ringraziamenti per una pioggia d'aiuti	129

Prefazione

Da sempre, per l'amicizia e la stima che ci lega, Paola Cadonici mi invia puntualmente per posta ogni sua nuova pubblicazione. E la materia è apparentemente molto variegata: dai conflitti di coppia, all'alimentazione, ai disturbi della fonazione, ecc. Eppure, nel suo lavoro "letterario", c'è un filo conduttore che non è solo pertinente alla forma lieve e giocosa della scrittura, con le sue citazioni biografiche, letterarie e mitologiche. C'è la capacità di rendere ragione dei meccanismi della mente umana in qualsiasi campo applicativo, corredandoli con colti rimandi esperienziali di realtà che le servono da supporto per "significare", e il cui stesso significato viene magicamente a giustificare la materia trattata. Così è per la voce. E, in questo caso, per lo sguardo particolare che sa porre su quegli atleti vocali che sono gli artisti del canto.

D'altra parte il "cliente" cantante è un soggetto dalla particolare personalità, che gli serve per esibirsi, e dalle particolari fragilità, che gli servono come speciali contenitori dell'ansia umana. Quando arriva da noi foniatrici e logopedisti, il cantante porta sempre due realtà: il suo potenziale ansiogeno nella sua unilaterale visione del mondo e il suo problema vocale. Ma ogni problema vocale è soprattutto un problema di gestione delle proprie dinamiche psicologiche, oltre ad essere un problema performativo del tutto particolare. Paola esamina qui le caratteristiche interiori

che fanno tale un cantante e i significati simbolici che ogni disturbo disodico porta con sé.

È proprio per questo che, in tal contesto, mi preme ribadire come la valutazione vocale debba partire ascoltando in vivo il paziente, le sue parole, la sua voce, la sua prossemica, senza richiesta prestazionale strumentale. Nel colloquio non strutturato il paziente si presenta privo di quei meccanismi di autocontrollo che probabilmente mette in gioco nel corso di una successiva valutazione formalizzata e strumentale, mostrandoci aspetti criptati del suo disturbo che Paola, con il consueto aiuto del mito e della poesia, ci aiuta a leggere.

Ma quale modello di diagnosi va usato nell'approcciare un disturbo di voce artistica? Un modello è una costruzione teoretica che rappresenta una più ampia unità. Probabilmente è impossibile conoscere tutto ciò che è stato scritto sulla voce e sulla diagnosi dei suoi disturbi, cosicché ognuno, più o meno coscientemente, si costruisce e possiede un suo modello che utilizza nel diagnosticare un disturbo vocale e che spesso dipende largamente dal tipo di training compiuto, da come si abitua a percepire (con la vista e con l'udito) la voce e le sue qualità. Ad esempio, e generalizzando, insegnanti di canto e logopedisti concentrano la loro attenzione ad individuare percettivamente emissioni vocali esteticamente scorrette per un determinato genere vocale, o modelli scorretti di comportamento per quanto riguarda le dinamiche respiratorie o la muscolatura e postura del collo, mentre i foniatristi tendono a focalizzare l'attenzione e a individuare alterazioni visibili della laringe e delle corde vocali da trattare terapeutamente. Ottiche, approcci in un certo senso unilaterali, che osservano il fenomeno-voce solo a partire dalla propria esperienza professionale. È comprensibile come entrambi i modelli possano condurre a visioni diagnostiche diverse sullo stesso soggetto esaminato e possano far trattare lo stesso problema in modi diversi, magari ottenendo ugualmente un miglioramento vocale. D'altra parte i possibili modelli diagnostici e didattici con cui risolvere un problema vocale non sono sempre esclusivi. Lo sanno i maestri di canto laddove applicano vie o approcci diversi per ottenere lo stesso risultato didattico con le metafore che la pedagogia ha messo a disposizione. Il problema è che ognuno disconosce aprioristicamente il valore e il significato fisiologico di quello degli altri e

tenta di diffondere il proprio come metodo assoluto, magari con copyright.

Contrariamente a quanto molti pensano non è necessario essere un cantante per studiare la voce, basta essere un buon osservatore e ascoltatore, ma non solo della voce in quanto tale. È dunque prioritario un modello basato sull'ascolto dei disturbi e sulla interpretazione dei messaggi criptati che la voce/parola stessa del cantante ci porta in ambulatorio. A questo punto la visualizzazione della laringe verrà usata quasi più per conferma, che per diagnosi, del processo patologico. Mentre, invece, molti specialisti trattano oggi i disturbi del professionista vocale principalmente su un modello visivo, che spesso li conduce a ipertrattamento, sottotrattamento e a volte completo errore nel diagnosticare disturbi che non siano facilmente visualizzabili.

Se non si è certi di quale sia il problema vocale del paziente alla fine dell'anamnesi è verosimile che sbaglierò nell'interpretare i dati dell'esame laringostroboscopico o comunque che fornirò una risposta parziale o solo estemporanea al problema del nostro "cliente". Tra l'altro c'è anche il rischio di individuare e dare eccessiva importanza ad una lesione visibile che non ha niente a che fare con i problemi vocali portati dal paziente, tanto che le immagini stroboscopiche possono finire con l'essere sovrinterpretate in assenza di dati acustici e percettivi sulla voce e di una comprensione del "mondo vocale" dell'artista e della sua personalità.

Utilizzare un test, come misurare il parametro Shimmer o fare il Vocaligramma di una voce, è come scandagliare un albero di una foresta per testare la salute dell'intera foresta. È possibile, ma forse non così rapido, e rischia di rimanere una astrazione. Soffermarsi invece sull'ascolto delle capacità di quella voce e delle aspettative dell'artista, saper tradurre le ragioni del sintomo, è come sorvolare la foresta: si trascura qualcosa di specifico ma non si perde di vista la foresta per sondare i singoli alberi. I test hanno certamente un ruolo nella ricerca ma non devono essere sopravvalutati nell'uso routinario clinico nella diagnosi vocale. In fondo, se la voce produce suoni, allora un problema di produzione vocale deve essere prima di tutto ascoltato che non visto, valutando il suono nei suoi aspetti percepibili ma anche nei silenziosi bisogni reconditi di cui è espressione.

Il lavoro di Paola Cadonici colma un po' questa distanza, avvicinandoci al cantante per comprendere, insieme al sintomo vocale di cui è portatore, il corredo volitivo ed emozionale che lo conduce a produrre quei magici momenti dell'arte vocale dove il tempo e lo spazio sono annullati dal mito.

Franco Fussi

*Direttore del Corso di Alta Formazione
in Vocologia Artistica dell'Università di Bologna
e responsabile del Centro Audiologico
e Foniiatrico dell'AUSL di Ravenna*

Introduzione

Prescindendo dal fatto che i comunicologi tendono ad intendere per voce in senso lato qualsiasi sonorità prodotta direttamente o indirettamente da un individuo, considereremo qui per comodità argomentativa che la vociferazione o fonazione sia la creazione di suoni e/o rumori generata dall'aria espirata. Ebbene, se la voce in senso stretto dev'essere quella identificata dalla seconda definizione allora essa compare per la prima volta negli uccelli prodotta dall'aria espirata facente vibrare la siringe (equivalente della glottide nella laringe); peraltro se il meccanismo produttore è quello accennato, il prodotto, cioè la voce, cioè "il canto degli uccelli" cioè l'andamento della melodia, del ritmo e degli altri parametri acustici nel tempo è strettamente determinato dal genoma di ogni singola specie, con minima possibilità di variabilità da parte del singolo uccello o di un raggruppamento sub specifico.

Con i mammiferi (a parte lo spostamento del generatore dalla siringe alla laringe – e ad altre strutture del *vocal tract*) i meccanismi generatori sono simili a quelli degli uccelli; non va scordato però che la maggior complessità del *vocal tract* dei mammiferi consente una maggiore variabilità, specie del timbro, in differenti condizioni fisiologiche e patologiche, ed in particolare con l'emotività in rapporto ad un maggiore sviluppo anatomico e funzionale delle strutture encefaliche "di mezzo" (mesencefalo, diencefalo, link con l'ipofisi, archi- e paleopallio). Questa notevole variabilità del repertorio vocale dei mammiferi comunque non ha nessun legame con la creatività intenzionale. Certo che

con i primati la trasmissione culturale di melemi, ritmi, dinamiche, etc. della voce s'accresce ancora e connota maggiormente le caratteristiche del gruppo sociale. È solo con *homo sapiens sapiens* (e molto verosimilmente già con *homo sapiens neanderthalensis*) che nella voce impatta una *new entry* resa possibile dalla neocorteccia (non scordando anche che il fenomeno diventa autocosciente).

Dobbiamo esplicitamente sottolineare che non è necessariamente limitato ai suoni prodotti dalle corde vocali (non dimentichiamo il fischio o la parola p. os nella grande fattispecie dello Sprachgesang, delle tiritere, delle filastrocche...) dipende quindi :

- 1) dal genoma (essere più o meno dotati o diversamente dotati);
- 2) dalle caratteristiche del mantice polmonare, delle corde vocali e del *vocal tract*;
- 3) dalla qualiquantità di ormoni e neurotrasmettitori presenti;
- 4) dall'acculturazione infantile e postinfantile;
- 5) dalle esperienze personali e del gruppo di appartenenza;
- 6) dall'esposizione a modelli (ricordiamo i *mirror neurons*!) e dalla pratica/allenamento (ricordiamo la memoria procedurale);
- 7) dalla creatività del gruppo culturale di appartenenza e soprattutto dalla creatività individuale;
- 8) da una miscellanea di fattori fra i quali:
 - a) l'età evolutiva per cui le strutture neurologiche centrali nonché gli organi produttori periferici maturano e mutano progressivamente;
 - b) le patologie di quasi ogni specie ma in particolare:
 - delle strutture anatomiche encefaliche e dei loro funzionamenti;
 - degli ormoni e dei neurotrasmettitori;
 - della laringe e del *vocal tract*;
 - degli apparati respiratori e cardiocircolatori.
 - c) l'assunzione di droghe;
 - d) i comportamenti alimentari;
 - e) le condotte di vita;
 - f) l'igiene ambientale ed individuale.

Queste brevi note costituiscono la premessa per cui è difficilissimo valutare (ed eventualmente gestire) la voce di ogni singolo individuo, che comunque costituisce un unicum non riscontrabile in nessun altro individuo.

Dovrebbe anche emergere come fra i fattori che condizionano la voce – soprattutto quella dei retori e degli artisti – alcuni sono

oggettivabili e talora anche misurabili; non così invece per altri che devono essere ricercati, ipotizzati o intuiti.

Siamo ben lungi dal poter scrivere un trattato sulla voce artistica (e forse mai potrà essere scritto). In questo mare di incertezze (o caos sbadigliante) alcune persone-e categorie di persone-attraverso percorsi molto diversi (p es. scientifici, didattici, esperienziali, professionali, relazionali) ci hanno permesso di creare una cultura sull'argomento che progressivamente s'accresce.

Paola Cadonici, una vita per la voce, mediante le sue formazioni diversificate (specie logopediche ed emotivo-relazionali) e soprattutto con i collegamenti trasversali intracategoriali suffragate da un'enorme esperienza specifica multiforme ha tutti i titoli (nonché il mio personale apprezzamento) per aiutarci a dipanare un po' questa matassa anche passando per prototipie ed esempi acclarati. Le sono e siamo grati per questa fatica sopraffina e per aver contribuito alla crescita delle nostre conoscenze e sensibilità.

Oscar Schindler
*Direttore Audiologia e Foniatria
del Dipartimento di Discipline Medico-Chirurgiche
dell'Università degli Studi di Torino*

Capitolo I

In difesa dell'Arte Vocale

E non verranno i briganti
a derubarti di notte
perché tutti i briganti
prenderanno le botte.

R. Vecchioni, *Dentro agli occhi*

L'Umanità ha sempre avuto due eserciti, uno armato composto da soldati in grado di difendere la sua incolumità fisica ed uno disarmato formato da Artisti capaci difendere la sua incolumità spirituale.

L'esercito armato ha sempre usato strumenti di Morte via via sempre più efficaci, quello disarmato ha affinato strumenti di Vita attraverso la Pittura, la Poesia, la Scultura, la Danza, la Recitazione, il Canto...

L'Arte, a sua volta, per difendere il patrimonio creativo da nemici terribili come l'Ottusità, l'Ignoranza e l'Indifferenza ha avuto bisogno di alleati di mente aperta come Uomini di Pensiero e Mecenati, tanto ricchi quanto lungimiranti.

L'Arte Vocale, incarnata da Cantanti ed Attori, si è poi dovuta difendere da un nemico implacabile tutto suo: la Disfonia, in grado di minare in un colpo solo la Salute e la Creatività Espressiva.

In tempi recenti si è creato un vero e proprio esercito di paladini vocali chiamati Foniatri, Otorinolaringoiatri, Insegnanti di Canto, Insegnanti di Recitazione, Psicologi e Logopedisti.

Anch'io ho la fortuna di partecipare alla difesa della Voce e lo faccio con gli strumenti logopedici e psicologici in mio possesso.

Questo libro intende offrire all'Artista Vocale, Cantante o Attore, uno scudo riflessivo, affinché si possa difendere dai subdoli

attacchi della disfunzione fonatoria, e lo fa parlando, non della Voce in senso stretto, ma delle emozioni che si nascondono tra le sue pieghe sonore, sia quelle vitali che quelle tossiche.