

SARA GAMARRO

# CANTARE ITALIANO

VOCALITÀ, PROSODIA E DIZIONE  
DELLA LINGUA DELL'OPERA

Manuale con metodo pratico di studio  
ad uso di cantanti lirici e maestri di Canto,  
ripassatori, compositori, direttori, registi.



RUGGINENTI

Foto di copertina © Sara Gamarro:  
Rachel Zatkoff in *Madama Butterfly*, Dicapo Opera, NYC, 2012.

Immagine a pagina 30: © 123RF/Patrick Guenette

Foto a pagina 127: © Vito Montemurro

 **RUGGINENTI**

**RUGGINENTI** è un marchio di proprietà Volontè & Co. s.r.l.

© 2019 Volontè & Co. s.r.l. - Milano  
Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,  
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

# Indice

<b>Premessa</b> .....	9
-----------------------	---

Parte Prima

## **VOCE, VOCALI, VOCALITÀ**

<b>I. Cenni di fisiologia vocale</b> .....	17
--	----

- Anatomia e trasmissione
- Intonazione ed emissione
- Fiato e contrappeso: il *cameriere*
- Fattezze della voce
- Ricapitolando

<b>II. Parola cantata</b> .....	25
---------------------------------	----

- I sette volumi del *chiaroscuro*
- Esercizio vocalico fondamentale
- Legato, staccato
- Linguaggio ed *ombre cinesi*
- Squilibri
- Vocalizzi

<b>III. Micro-storia della musica vocale</b> .....	35
--	----

- Canto gregoriano
- Dalla scuola di Notre Dame al Madrigale
- (Le) Opera
- Belcanto
- Lied
- Parola scenica
- Verismo
- Sprechgesang
- Metalinguaggio

Parte Seconda

## TEORIA E PRATICA DELLA DIZIONE

### IV. Materia prima ..... 45

Vocali toniche ampie

Vocali toniche circoscritte

Vocali atone

Vocale *jolly*

Esercizio sinottico di tecnica *vocalica* italiana

Consonanti

### V. Poche regole ..... 53

Regola di dizione delle vocali

Corollario

Raddoppiamento fonosintattico

Due consigli sul raddoppiamento

Pronuncia delle consonanti

Verifica

### VI. Errori ..... 67

Sacrificare la vocale all'illusione del suono

Quando la *lettera* si fa minatoria

Ma... le æ?

Raddoppiamenti *pseudo*-sintattici

Anglismi

Il napoletano, questo sconosciuto

<b>VII. Come studiare</b> .....	75
Step 1: Testo	
Step 2: Salmodia (ritmo + dinamiche)	
Step 3: Melodia	
Imparare a pensare - due regole	
Prime sviste	
<b>VIII. Dizione è personaggio</b> .....	85
Nevrosi del <i>cignale</i>	
Buffoni innominabili	
Maschio e femmina li creò (?)	
Formula per comandare al moto degli astri	
Vortici di <i>gioja</i>	
<b>Conclusioni</b> .....	105
<b>Appendice per gli esercizi</b> .....	107
(con un indice dei suoni)	
<b>Biografia</b> .....	127

## Premessa

Ugo Foscolo ebbe a scrivere, pochi anni dopo l'Unità d'Italia, che *“un bolognese e un milanese non riuscivano ad intendersi, se non a costo di grande fatica”*. Eppure, all'epoca, nei teatri di tutto lo Stivale già si cantava da secoli nella medesima lingua, ossia il *volgare* – oggi italiano; l'Italia era già unita da tempo, all'Opera. Lo Stato dell'Opera era già tale e lo resterà fino ai giorni nostri -dal 1600 a dopo YouTube- peraltro espandendosi esponenzialmente con l'avvento prima del disco e poi di internet.

Curiosamente, però, un manuale *italiano*<sup>1</sup> di dizione italiana per il Canto non esisteva (da non crederci; e il considerarlo ci impedisce di lamentarci di qualsiasi sciatteria, estera o nostrana, sia stata finora perpetrata ai danni del nostro miglior patrimonio nazionale). Questo mio giunge con oltre centocinquanta anni di ritardo rispetto all'unificazione garibaldina e con oltre venti rispetto a quella europea, che ha portato un fiume di studenti Erasmus (da sommarsi a quelli asiatici, ancora più numerosi) nelle università e nei conservatori italiani. Esso giunge a colmare una di quelle lacune tipiche delle nuove organizzazioni -qual è l'Italia - dopo essersi scritto praticamente da solo negli scorsi dieci anni di mia pratica d'insegnamento della materia; esso giunge, nel momento storico in cui la lingua italiana già cede il passo all'inglese, al preciso scopo di ribadire che, anche qualora l'Italia si trovasse ipoteticamente a perdere di nuovo i suoi confini nazionali, quell'altro Stato, invece -quello dell'Opera, che va dalla Bergamo di Donizetti fino alla Catania di Bellini- non potrà mai perdersi e così la sua lingua, che del genere è *mater e materia prima*.

Cantare italiano non può ridursi a una faccenda ortoepica, si tratta di una questione *ontologicamente musicale*: cantare è italiano, italiano è cantare. Non può esservi tecnica vocale alcuna senza una sapiente *tecnica vocalica dell'italiano*. Ciò implica che la dizione nel Canto si debba intendere solo in parte come funzionale alla *comprensione testuale* del libretto da parte del pubblico: questo livello di intellegibilità tanto maggiore è, meglio è -senz'altro- ma è significativo che la chiarezza della dizione abbia un grande effetto, forse addirittura un *più*

---

1. Edito in Italia, cioè.

## I . Cenni di fisiologia vocale

La fisiologia del canto consta di un apparato estremamente complesso, che coinvolge oltre cento muscoli nel corpo di un cantante: è pertanto vano il pretendere di acquisirne un controllo fisico e meccanico; nondimeno, qui cercheremo di descriverla brevemente, molto semplificandola ed illustrandone il poco che ci sembra opportuno si sappia, non tanto al fine di farci qualcosa una volta saputo, quanto piuttosto per evitare di fare cose inutili senza saperlo: nell'arte del Canto, economia è concentrazione; concentrazione, successo.

### Anatomia e trasmissione

La voce diffonde le sue vibrazioni internamente al corpo del cantante non per via aerea, bensì per via *solida*, attraverso l'apparato scheletrico; perciò Alfred Tomatis<sup>6</sup> definisce quella del cantante esperto **voce ossea**. Il reattore da cui tali vibrazioni partono è anch'esso parte dell'apparato osseo ed è detto **laringe**: si tratta di una cartilagine cava, posta anteriormente e al centro della gola. Essa è sempre più o meno visibile nei maschi adulti, in cui è significativamente detta *pomo d'Adamo*: a indicare il retaggio divino e ancestrale della voce umana, oltre che a ribadire che la *parola* -il *lògos*, che apre l'Antico Testamento<sup>7</sup> e di cui vi sono tracce in qualsiasi altra cultura degli albori- è origine e principio di tutte le cose (proprio come Adamo è "padre putativo" dell'umanità).

Quando cantiamo nella cosiddetta **postura d'ascolto**<sup>8</sup> (sempre nella terminologia cristallizzata dagli studi dell'illuminato foniatra francese, alla cui opera si rimanda il cantante senza esitazioni) il laringe entra in contatto con la prima vertebra e favorisce così una trasmissione ossea, cioè *secca*<sup>9</sup> della vibrazione vocale, che andrà a risuonare e rendersi udibile in particolare nelle **cavità di risonanza** del cranio.

6. Alfred Tomatis, "L'orecchio e la voce", Baldini e Castoldi, 1993.

7. "έν αρχῆ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος" (In principio era la parola e la parola era presso il Dio e Dio era la parola - Gen. 1,1.).

8. Alfred Tomatis, *ivi*.

9. L'italiano *canto* (come "atto canoro"), *cantiere* e *canto* (come "angolo, pietra angolare") hanno lo stesso etimo. Marius Schneider (*Il significato della Musica*, Rusconi, 1979) scrive: «I morti sono esseri pietrificati e cantanti. La lingua spagnola ha conservato questa connessione ideale megalitica tra "canto" e "pietra" nella parola *canto*. *Encantar* dovette significare originariamente non solo "incantare", ma anche "pietrificare col canto".» Tra i poteri orfici, lo ricordiamo, c'era quello di "commuovere i sassi".