

Il metodo PROEL e l'evoluzione della didattica del canto moderno nel rapporto con l'allievo affetto da tetraparesi

Tesi specialistica di fine corso

Candidata: Irene Mezzacapo

Tutor: Dr. Alfonso Borrigan Torre

Anno accademico 2019/20

Università Internazionale Menendez Pelayo



UIMP Universidad Internacional
Menéndez Pelayo

INDICE

1. Il cantante ed il docente di canto pag.3
 - *Il gioco dei ruoli*

2. Il caso del cantante in esame pag.5
 - *Alessio Sodini, la persona e la sua storia, la vocalità, lo stile, gli obiettivi*

3. Criticità riscontrate pag.7
 - *Analisi della vocalità, della postura, della qualità di emissione, delle difficoltà oggettive*

4. Obiettivi da raggiungere insieme pag.8
 - *Stabilire insieme al cantante quale sarà l'obiettivo del lavoro, cosa cerchiamo di raggiungere e come intendiamo farlo*

5. Evoluzione della didattica pag.9
 - *Riflessione su come l'approccio tradizionale legato alle tecniche comuni del canto moderno sia stato limitante nel caso specifico di Alessio*

6. Il protocollo PROEL integrato nella didattica del canto moderno pag.11

7. Conclusioni pag.17

8. Bibliografia

IL CANTANTE ED IL DOCENTE DI CANTO

Il gioco dei ruoli

Osservando in maniera analitica la figura del cantante discendente e del docente di canto moderno, nel caso in questione, possiamo affermare che un cantante sia un soggetto che si esprime artisticamente attraverso l'utilizzo della propria voce, usata per comunicare il proprio mondo interiore associandola alla propria immagine e all'utilizzo del proprio corpo. La scelta di esprimersi con la propria voce sottende a difficoltà oggettive e soggettive, tecniche ed emotive, nonché alla disponibilità del soggetto in questione a mettersi in gioco e in profonda discussione.

“Un cantante è un uomo nudo” sostiene Bob Dylan¹.

Un docente o insegnante di canto ha il compito fondamentale di aiutare il cantante ad esprimersi nel proprio percorso, ottenendo la massima resa artistica per il minimo sforzo fisico.

Un cantante che si affida ad un docente, va quindi considerato nella sua totalità, valutando per quanto possa essere possibile una serie di parametri legati alle sue peculiarità artistiche e musicali, come la capacità di intonazione, la quadratura sul tempo, la capacità di associare emozioni al proprio canto, di esprimersi attraverso stilismi, di muoversi sull'improvvisazione, di memorizzare melodie e comprendere l'armonia. Dal mio punto di vista è inoltre indispensabile effettuare una valutazione sulla qualità dell'emissione del suono, individuare criticità, valutare l'insieme della postura e delle comodità di emissione, l'allenamento alla durata della stessa in rapporto alle esigenze del cantante (professionista, amatore, neofita) e infine, valutare insieme all'allievo stesso il percorso da intraprendere in base alle sue esigenze.

Questo lavoro di squadra, che in alcuni casi è limitato al raggiungimento di un obiettivo (la preparazione di un tour, di un disco, le sessioni in studio di registrazione, il coaching per un provino) ed in altri invece dura nel tempo (allievi che richiedono le

¹ Cantautore, compositore, musicista e poeta statunitense, Duluth, 1941

nostre competenze per anni, per incrementare le loro conoscenze e per fare sessioni di controllo settimanale dei progressi artistici), si svolge in coppia, nella dinamica insegnante-allievo, avvalendosi della collaborazione di un team di professionisti di fiducia, che, lavorando ciascuno con le proprie competenze, concorrono al raggiungimento dell'obiettivo e al mantenimento dei benefici acquisiti, in sicurezza. Mi riferisco alle figure professionali del Foniatra artistico e del Logopedista artistico al bisogno, del Posturologo artistico, Fisioterapista od Osteopata specializzato nel trattamento dei cantanti, dello Psicologo e Psicoterapeuta in caso di necessità, del Biologo Nutrizionista. Nel caso del cantante in esame, come vedremo, mi sono inoltre avvalsa della collaborazione di una seconda cantante per la realizzazione di alcuni esercizi che si sono dimostrati fondamentali e altamente efficaci.

IL CASO DEL CANTANTE IN ESAME

Alessio Sodini, la persona e la sua storia, la vocalità, lo stile, gli obiettivi



² Il cantante che ho seguito durante questo percorso e che tutt'ora seguo, si chiama Alessio Sodini ed ha 30 anni. Il nostro lavoro insieme è iniziato molti anni indietro, (lui aveva già alle spalle anni di corsi di canto iniziati da bambino) e ha avuto fasi alternate in cui ho fatto tentativi di approccio didattico diversi, mirati ad avere un'efficacia di risultati che non riuscivo ad ottenere. Questo lungo periodo insieme ci ha aiutati ad avere un rapporto molto diretto e di completa

fiducia l'uno nell'altra oltre ad una conoscenza profonda, che ha aiutato me ad avere il coraggio di fare con lui tentativi in varie direzioni, alcune sperimentali, senza avere timore di scoraggiarlo se i risultati non fossero arrivati.

Alessio è affetto da tetraparesi dalla nascita. Questa patologia, che lo ha costretto su sedia a rotelle, è stata indotta da un errore del medico chirurgo durante il parto, in cui Alessio è rimasto senz'aria per alcuni secondi ed è incorso in varie gravi conseguenze, come la mancata sensibilità degli arti inferiori e la difficoltà a muovere e controllare il braccio sinistro e la relativa mano. In sostanza, Alessio muove solo il braccio destro ed il collo con facilità, ed ha la possibilità di muovere il tronco.

² Foto di Irene Mezzacapo

E' un ragazzo intelligente ed estroverso, che dedica la sua vita completamente alla musica. Ha una vocalità da baritono, è un interprete di musica pop italiana ed il suo obiettivo è una carriera da cantante professionista nella discografia. Scrive ed interpreta i propri brani, avvalendosi della collaborazione di autori e produttori, si esibisce in contesti nazionali partecipando a festival e contest, sostiene provini per talent televisivi, cerca in ogni modo di promuovere la propria vita artistica.



Alessio Sodini - Foto Irene Mezzacapo

CRITICITA' RISCONTRATE

Analisi della vocalità, della postura, della qualità di emissione, delle difficoltà oggettive

Come accennavo nel primo paragrafo di questa tesi, ho avuto la necessità di fare un'analisi attenta della vocalità di Alessio, valutando la facilità e la qualità della sua emissione, le difficoltà oggettive e quelle soggettive, cercando di oggettivarle al soggetto, come la fatica nell'emettere certi suoni, alla quale si era abituato e che non considerava come pericolosa. Osservandolo parlare, cantare, muoversi, relazionarsi da ogni angolatura, facendo test e ed esercizi, ho potuto riscontrare le seguenti criticità:

- Estrema rigidità fisica dovuta alla patologia, posizione "incassata" dentro la sedia a rotelle, con la schiena curva, in fonazione tremore del braccio sinistro appoggiato al bracciolo e con la mano serrata come per aggrapparvisi, tremore delle gambe e del piede sinistro, curvato in dentro. Respirazione costo diaframmatica leggermente "alta", collo rigido.
- Tendenza alla costrizione nel canto e alla continua ricerca di compensi fisici
- Difficoltà nell'intonazione e nella gestione del tempo.
- Difficoltà ad eseguire passaggi di agilità e effetti dinamici come i passaggi dal forte al piano e viceversa
- Difficoltà nel canto in lingua inglese
- Difficoltà ad usare la voce nella lunga durata senza affaticarsi
- Difficoltà nella gestione dei passaggi di registro e nella gestione dell'estensione
- Progressi artistici limitati
- Condizione psicologica di scoraggiamento generale

Qui i link di due esibizioni live all'inizio del nostro lavoro

<https://youtu.be/woiy0ODjEsMl>

<https://youtu.be/HHUsTSbNo30>

IV

OBIETTIVI DA RAGGIUNGERE

Stabilire insieme al cantante quale sarà l'obiettivo del lavoro, cosa cerchiamo di raggiungere e come intendiamo farlo

Porsi un obiettivo, è la più grande forza umana di automotivazione.

Nel mio rapporto con Alessio ho deciso di palesare le mie intenzioni, di condividere con lui le mie impressioni in modo molto sincero.

Di fronte alla sua volontà di raggiungere risultati professionali, quindi di cambiare radicalmente ed evolvere la sua condizione di partenza e di stallo, come vedremo, era necessario lavorare in maniera sistematica condividendo pensieri e analizzando insieme punti di forza ed insuccessi.

Abbiamo quindi condiviso le nostre impressioni, le sue paure e le mie, il reciproco senso di inadeguatezza per una condizione da lui subita e da me mai affrontata prima. Palesare le difficoltà aiuta a trovare una via comune e a farci sentire liberi di commettere errori, nel tentativo di raggiungerla.

Gli obiettivi che ci siamo dati *insieme* sono:

- Ricerca di una facilità di emissione su tutta l'estensione, evitando costrizione e compensi
- Miglioramento dell'intonazione e della quadratura sul tempo
- Miglioramento della gestione consapevole del suono nella zona comfort del registro e nei passaggi
- Costruzione, da zero, della capacità della gestione delle dinamiche nei passaggi piano/forte e forte/piano
- Costruzione e ricerca di un proprio suono, unico nella sua diversità, da appoggiare sullo stile, nell'interpretare i suoi brani inediti
- Sviluppo di un training di studio efficace e di un modo di cantare che per lui fosse comodo, da poter eseguire anche senza il controllo dell'insegnante

EVOLUZIONE DELLA DIDATTICA

Riflessione su come l'approccio tradizionale legato alle tecniche comuni del canto moderno sia stato limitante nel caso specifico di Alessio.

Il tradizionale approccio alla didattica del canto moderno prevede un protocollo fatto di alcuni passaggi. Di solito si incomincia illustrando all'allievo l'anatomia dello strumento voce, ragionando per analogia con qualsiasi altro strumento ed individuando nelle strutture del vocal tract, dell'apparato respiratorio e della glottide l'amplificatore, il motore e l'origine del suono cantato. Si insegna quindi la gestione dell'aria, introducendo il concetto di respirazione costo diaframmatica e i suoi benefici, parlando di appoggio e sostegno del suono, di flusso e canto sul fiato, conducendo esercizi per arrivare ad una consapevolezza della gestione volontaria di meccanismi a volte spontanei, altre volte difficoltosi o compromessi. Si chiede, ove ci sia la necessità, un controllo foniatrico e ci si comporta di conseguenza, lavorando sul timbro, sull'intonazione, sulla gestione del volume e degli stilismi sia da un punto di vista tecnico che artistico, scegliendo un repertorio mirato e costruito in crescendo sulle capacità di partenza e sulle competenze acquisite dal cantante.

L'eserciziario è ampio e mirato a formare cantanti che si sappiano muovere in sicurezza nei vari stili, evitando costrizione, malmenage vocale e atteggiamenti posturali scorretti.

E' molto importante capire cosa correggere e cosa invece lasciare come è, cercando una didattica che si plasmi intorno all'allievo e non inducendo l'allievo a plasmarsi intorno ad una didattica unica, comune per tutti.

Gli esercizi, da svolgere sensibilizzando il soggetto all'autoascolto, all'autocorrezione e alla propriocezione, sono da svolgere nelle opportune tonalità e BPM, tenendo conto del repertorio che i cantanti dovranno poi interpretare.

Queste linee guida, dettate da competenze acquisite, esperienza e buon senso, mi sono state utili con Alessio solo fino ad un certo punto.

Se la tradizionale pedagogia vocale da una parte impone posizioni e posture fisse del corpo (la teoria belcantistica prevede una postura piuttosto rigida, con il rientro dell'addome in favore della sporgenza della zona toracica, allineamento in vertice e ovalizzazione delle vocali) le nuove conoscenze in campo didattico evidenziano al contrario quanto un corpo con maggiori disponibilità e libertà posturali e funzionali consenta prestazioni più elevate e qualitativamente migliori, riducendo il rischio di affaticamento e alterazioni disfunzionali. Ogni funzione del corpo, nello specifico quella vocale qui in esame, necessita di disponibilità meccanico-motoria, di plasticità della postura e conseguentemente del diaframma.

Tutto ciò è altamente condivisibile ma nel mio caso è stato impossibile sfruttare queste qualità corporee, valutata la situazione posturale compromessa e irreversibile di Alessio, il quale ha lavorato nel tempo con fisioterapisti ed osteopati per alcuni periodi, preferendo poi sospendere ogni terapia, probabilmente per scoraggiamento generale.

La sua rigidità fisica era tale da impedire progressi nella respirazione, nel controllo, nell'emissione. Per molto tempo sono andata avanti con le nostre lezioni senza ottenere significativi progressi, ed il beneficio è stato dato più dall'ascolto e dal lavoro sull'ear training che da quello vocale, che oscillava sempre fra la casualità di un piccolo progresso e i passi indietro successivi che dimostravano palesemente come in questo caso mi trovassi di fronte all'eccezione didattica che smentiva, invece di confermare, la regola pedagogica.

Questo delicato momento di consapevolezza, condiviso con l'allievo, ci ha lasciati in stallo per qualche tempo in cui ci siamo dedicati ad altro, come il lavoro prettamente musicale sulla stesura di testi ed arrangiamenti, sulla progettazione della sua carriera dal punto vista pratico, sul mio incoraggiarlo a affiancarsi a musicisti nella stesura di un repertorio di cover che, speravo, lo avrebbe aiutato nella pratica dove io non stavo arrivando con la didattica.

Arrivati al 2016, io ho iniziato il mio percorso di studi col PROEL, che è stato fondamentale nell'evoluzione della mia didattica e grazie al quale ho potuto trovare la svolta nel rapporto didattico con Alessio, svolta che ci ha portato in breve tempo a raggiungere gli obiettivi che tempo prima, pieni di speranza e di sogni, avevamo condiviso e stilato insieme.

IL PROTOCOLLO PROEL INTEGRATO NELLA DIDATTICA DEL CANTO MODERNO

Dopo una consulenza foniatrice che non ha evidenziato particolari problematiche, se non reflusso gastro-esofageo e leggera ipotonia delle corde vocali, ho deciso di cambiare strategia didattica formulando ed applicando, lentamente e con costanza, un protocollo diverso, mai sperimentato prima, che non avesse come base gli esercizi per la comprensione ed il controllo della respirazione e della dinamica di supporto appoggio/sostegno ma si basasse su altri aspetti che andrò di seguito a spiegare.

E' stato fondamentale fare ricorso alle mie competenze acquisite in ambito Proel, a competenze acquisite sulle neuroscienze e alla capacità di inventiva personale.

1. Ho iniziato spiegando all'allievo l'importanza dell'idratazione e della lubrificazione delle corde vocali. Nel fare questo ho eseguito davanti a lui prima su di me le manovre di idratazione esogena con garza, facendogli sentire la differenza che questo apportava nel mio suono. L'esercizio prevedeva il canto di un brano di media difficoltà per intero, poi un lavoro di idratazione respirando attraverso la garza bagnata ed emettendo dei suoni come sirene, glissati e vocali per 10 minuti e poi la ripetizione dello stesso brano, notando le differenze. Fare esercizi vocali mentre si respira dalla garza è molto utile per aumentare l'effetto di penetranza, ed insieme effettuare un riscaldamento.
2. Il passo successivo è stato applicare all'allievo lo stesso tipo di esercizio. Dedicare del tempo in ogni lezione all'idratazione è diventata la nostra normale prassi di preparazione, un momento di rilassamento e benessere fondamentale per trovare la concentrazione e iniziare a sentire a livello propriocettivo i segnali che il nostro strumento ci invia.
3. Dopo aver idratato, era essenziale cercare di non disidratare di nuovo le corde in fonazione, siamo andati quindi alla ricerca di una respirazione naso-buccale il più possibile silenziosa, che apportasse umidità e mantenesse quella ricevuta dalla garza. Questo modo di ispirare ha il pregio di farci subito iniziare a lavorare sulla

cavità risonanziale, favorendo l'apertura della muscolatura della faringe. In questo caso, lavorare sulla fase della presa dell'aria si è rivelato molto più utile e risolutivo del lavoro sulla restituzione dell'aria, molto difficile da gestire per le problematiche fisiche del mio allievo.

4. Ho proposto esercizi di lubrificazione per rendere più elastica e scivolosa la superficie della mucosa, abbiamo svolto vocalizzi tenendo in bocca un impasto di saliva e pectina data dalla masticazione di un piccolo pezzo di mela. La strategia è sempre stata quella di proporre esercizi semplici che l'allievo avrebbe potuto facilmente ripetere a casa da solo, per aiutarlo a trovare un suo training quotidiano di lavoro in cui potesse essere indipendente, trovando anche autostima e soddisfazione nel gestirsi autonomamente.
5. Ho deciso di lavorare quasi totalmente sulla propriocezione del vocal tract, usando esercizi a vocal tract semi occluso (SOVTE). Abbiamo lavorato molto con la mascherina, perché è un device facile da usare e da gestire anche con una mano sola. Ho abbandonato l'idea di lavorare sui vocalizzi e ho proposto l'utilizzo della mascherina in semi occlusione direttamente su parti di brani, con accompagnamento musicale, in rapporto 3 a 1, cioè tre volte frasi cantate ripetute con la mascherina, una cantata senza, durante la quale ho stimolato l'allievo a capire cosa cambiasse nel suo vocal tract, cosa di conseguenza nel suo suono, cosa nella facilità di emissione.
6. Non mi sono rassegnata alle sue difficoltà nel canto in lingua inglese, che presuppone una maggiore agilità dei movimenti della lingua, e ho proposto esercizi per la lingua, in inglese, che si avvalevano di alcuni strumenti come i piccoli pesi di piombo legati alla lenza, gli abbassa lingua in legno, il BRIO, per cercare l'effetto zaino. Tutti questi esercizi sono stati svolti in tonalità adeguata e con l'ausilio del metronomo, prima lentamente, poi sempre più velocemente fino ad arrivare a superare (di pochissimi BPM) la velocità originale dei brani da studiare.
7. Infine ho cercato di allungare progressivamente i tempi di utilizzo della voce cantata, portando l'allievo ad affrontare un repertorio molto più ampio, di difficoltà progressiva, in lingua italiana ed inglese. Ho realizzato, quindi, un sovraccarico controllato nella durata, pensando ad un suo eventuale sbocco concertistico in

cui è richiesto un minimo di due ore di performance. Tutto il lavoro vocale è stato svolto senza e con il microfono.

Il gioco dello specchio

Sapendo quanto il movimento porti beneficio alla fonazione e conoscendo i grandi risultati che ci danno i protocolli per la ricerca dell'elasticità e dell'equilibrio instabile, mi sono avvalsa di esercizi basati sul mettere insieme l'ambito delle neuroscienze, il protocollo PROEL e gli esercizi di canto moderno.

Questo lavoro, che ho chiamato "*Il gioco dello specchio*", utilizza il principio dei *neuroni specchio*.

La scoperta dei *neuroni specchio*, avvenuta all'inizio degli anni Novanta, contribuisce a dare una base biologica a un aspetto importante della condivisione e della comunicazione che il teatro sapeva da sempre. Secondo Peter Brook³, il lavoro dell'attore consiste essenzialmente nel condividere, al di là di ogni barriera linguistica o culturale, i suoni e i movimenti del corpo con gli spettatori, rendendoli parte di un evento che essi stessi contribuiscono a creare. Il sistema motorio si riferisce a due funzioni del cervello: un cervello che agisce e un cervello che comprende. I *neuroni specchio*, con la loro capacità di attivarsi sia quando si compie un'azione in prima persona, sia quando la si osserva compiere da altri, mostrano quindi come il riconoscimento degli altri, delle loro azioni e delle loro intenzioni dipenda in prima istanza dal nostro patrimonio motorio. Si può affermare quindi che i *neuroni specchio* consentono al nostro cervello di correlare i movimenti osservati a quelli propri, di riconoscerne così il significato e di sperimentarne le conseguenze.

Questo mostra quanto sia filosoficamente radicato il legame che ci unisce agli altri e quanto sia limitante, anche nell'ambito della didattica del canto sul singolo, concepire un *io* senza il *noi*.

Tornando al nostro argomento, seguendo questa logica e ragionando in quest'ottica, abbiamo lavorato in coppia, con l'aiuto di un'altra cantante, Anita, dalla voce molto duttile ed elastica e dalla buona inclinazione al "giocare", per stimolare i neuroni

³ Drammaturgo e regista britannico, Londra 1925

specchio di Alessio in modo tale che, in fonazione cantata, riuscisse a percepire sul suo corpo le sensazioni positive legate al movimento fisico di Anita, per poi essere in grado di sperimentarle da solo in un momento successivo, nonostante le difficoltà motorie oggettive.



4

Abbiamo chiesto quindi ad Alessio di pensarsi come di fronte ad uno specchio e di vedere la mia collaboratrice Anita come fosse il suo riflesso. E' stata scelta una canzone del repertorio di Alessio che abbiamo registrato prima, durante e dopo lo svolgersi degli esercizi.

In un primo momento ho chiesto ad Anita di muoversi di fronte ad Alessio eseguendo movimenti ampi, specialmente con le braccia, come se ballasse, mentre lui cantava. Dopo un minuto circa ha provato a coinvolgerlo fisicamente, prendendogli la mano e facendolo partecipare ai movimenti. Questo gioco è stato riproposto più volte durante le nostre lezioni, in sessioni da 40 minuti post idratazione.

Accorgendomi del beneficio immediato del lavoro in coppia, ho proseguito in modo più specifico facendo assumere ad Anita, nella stessa dinamica, esercizi PROEL in equilibrio instabile come mano ginocchio, mano ginocchio cadendo e la Torre di Pisa. In seguito ho fatto stare Anita seduta sulla palla di Bobart e l'ho fatta rimbalzare in modo dolce ed elastico, per poi chiederle di salire sopra un tappeto elastico, tutto mentre Alessio cantava e la guardava con attenzione immedesimandosi nella sua immagine come fosse il suo riflesso.

⁴ Foto di Irene Mezzacapo

La componente di divertimento di entrambi ha favorito il rilassamento e lo svolgersi del lavoro.

I miei obiettivi erano regalare elasticità ad un corpo statico e rigido a cui era impedito il movimento, apportando così elasticità alle corde vocali stesse e ad ogni musicista coinvolto nella fonazione. In altre parole far provare ad Alessio i benefici vocali che il movimento e le posture specifiche apportavano al corpo di Anita.

Le registrazioni hanno evidenziato un grandissimo risultato in termini di capacità di emissione facile e di controllo del suono, dimostrato dall'uso delle dinamiche e dalla morbidezza dell'emissione.

Da un punto di vista del suono, abbiamo registrato un miglioramento vocale molto netto, volendo quantificare direi di un 30% iniziale che è diventato 50% nel corso dei mesi e che si è poi stabilizzato.

Assegnando un punteggio soggettivo da 1 a 10, ho creato lo schema che segue:

Prima dell'esercizio Proel e neuroni specchio	Punteggio
Capacità di gestione del volume	4
Capacità di gestione dell'estensione	5
Agilità	4
Capacità di tradurre in suono gli spunti interpretativi	6

Dopo aver svolto l'esercizio Proel e neuroni specchio (lavoro di un mese)	Punteggio
Capacità di gestione del volume	7
Capacità di gestione dell'estensione	8
Agilità	6
Capacità di tradurre in suono gli spunti interpretativi	8

Questa capacità nuova e mai sperimentata prima, si è mantenuta a lungo durante il canto libero nella stessa lezione ed alla lezione successiva abbiamo riproposto gli stessi tipi di esercizi. Settimana dopo settimana, le capacità artistiche ed espressive del cantante hanno avuto un grande upgrade, così come la sua autostima e la sua condizione psicologica.

5



1. In questa immagine Alessio guarda Anita come fosse la sua immagine riflessa nello specchio.

2. Anita guarda sempre Alessio negli occhi e compie movimenti morbidi e ampi seduta sulla palla.



⁵ Foto 1 e 2 di Irene Mezzacapo

CONCLUSIONI

Questo nuovo approccio che io ho chiamato “*evoluzione della didattica*”, ha dato grandi risultati in termini di capacità di gestione della voce e controllo indiretto della respirazione costo diaframmatica, le cui dinamiche di appoggio e sostegno si sono avviate in modo spontaneo.

I progressi oggettivi ottenuti, a monte di anni di lavoro poco soddisfacente, hanno cambiato la condizione psicologica dell’allievo in questione che ha iniziato a prendere coscienza di un modo nuovo, diverso di utilizzare il proprio corpo, magari non ortodosso se ci rifacciamo alla pedagogia classica del canto ma sicuramente comodo e adattato alla sua fisicità.

I punti a favore sono stati sicuramente l’aver trovato esercizi che l’allievo potesse eseguire anche in autonomia, per non lasciare alla nostra lezione settimanale il compito esclusivo di imparare e mantenere ciò che si è imparato, e il lavoro che associa il protocollo PROEL agli esercizi che sfruttano la teoria dei neuroni specchio, fondamentale per far percepire i benefici del movimento sul canto.

Dal punto di vista psicologico, i successi ottenuti hanno invogliato l’allievo a credere nelle proprie potenzialità ed a lavorare molto di più e con più convinzione sul proprio percorso.

All’atto pratico, Alessio, col nome d’arte di Alex Sodini, ha iniziato una carriera discografica con la collaborazione di produttori ed etichette che lavorano sui suoi brani. Ha tenuto interviste radio, ha partecipato a concorsi nazionali riuscendo ad arrivare fra le prime posizioni, ha impostato la sua attività in modo professionale e soddisfacente, aspettando la grande occasione che adesso sarà in grado di cogliere e sfruttare, senza farsi trovare carente o impreparato.

“E’ nei sogni che comincia la responsabilità”, scrive William Yeats⁶.

Aggiungo che è nei sogni dell’allievo che inizia la responsabilità di un insegnante.

⁶ Poeta, drammaturgo, scrittore e mistico irlandese, Sandymount 1865 - Cannes 1939

Di seguito il link dei suoi ultimi lavori

<https://youtu.be/e3fXVLZq2fY>

Alex Sodini, Fuori Nevica, (Nelli-Lucchese) Riserva Sonora Records, 2017

<https://youtu.be/2R5xOm-M3Ps>

Alex Sodini, In meno di un secondo, Believe Latlantide, 2019

A questo punto è lecito pensare di dedicare le prossime ricerche ad una pedagogia della voce che includa Proel e lavoro sui neuroni specchio insieme e che possa essere applicata ad ogni allievo, indipendentemente dalla condizione fisica.

Propongo già il protocollo Proel come parte fondamentale della didattica del canto moderno su tutti gli allievi che prendo in carico, notando su tutti miglioramenti e presa di coscienza.

BIBLIOGRAFIA

“L’evoluzione della didattica e il rapporto con l’allievo affetto da tetraparesi, una proposta analitica” Irene Mezzacapo - Atti del XII Corso Internazionale di Foniatria e Logopedia, Ravenna 2019

“In te mi specchio - Per una scienza dell’empatia” Rizzolatti-Gnoli, Bur Rizzoli, 2016

“So quel che fai - Il cervello che agisce e i neuroni specchio” Rizzolatti-Sinigaglia, Raffaello Cortina Editore, 2006

“PROEL, Metodo Propriocettivo Elastico per il trattamento dei problemi della voce”, González- Riancho A., Díaz Gómez M., Borrágán Torre A. (1995), Cirugía Endoscópica Laringea Funcional, Rev. Española S.ORL, Madrid, España

Borrágán Torre A. (1997), ¡Cómo hablar! Problemas y trucos para solucionarlos. En Escuela y Sociedad: una mirada hacia el futuro, Editorial Gobierno de Cantabria, Santander, MEC. 64- 71

Borrágán Torre A., del Barrio del Campo J.A., Gutiérrez Fernández J.N. (1998), El juego vocal para prevenir problemas de voz, Ed. Algibe, Málaga, España

Borrágán Torre A., Agudo Leguina M. y colab (1998), Educación vocal en las aulas. Guía del alumno”. Ed. Gobierno de Cantabria, Santander.

Díaz Gómez M, González Riancho Colonges A., Borrágán Torre A. (1999), Cirugía Endolaríngica Fibroscópica. Rehabilitación Vocal., Ed. Asociación CELF

Borragan A, Riancho AG, Diaz M, Bascones M, Ricci Maccarini A, De Rossi G, Bergamini G. (2002). Iniezione intracordale di grasso autologo mediante chirurgia fibroendoscopica, Abstract XXXVI Congresso Nazionale della Società Italiana di Foniatria e Logopedia, 10-13 Aprile 2002, Modena.

Ricci Maccarini A., De Rossi G., Borragan A., Riancho A., Diaz M., Narne S., Casolino D. (2005), Fat implantation under fiberendoscopy in the treatment of the unilateral paralysis of the vocal fold, Proceedings della Tavola Rotonda sulla Monoplegia Laringea al VII International Symposium of Phonosurgeons, Madrid, 27-28 feb., 2005

Borrágán Torre A., González M.J., Agudo M., Lucchini E., Ricci Maccarini A. (2007), Il metodo propriocettivo elastico nella rieducazione della disfonia: dalla teoria alla pratica”. In Atti del XLI Congresso Nazionale della Società Italiana di Foniatria e

Logopedia, Opening lecture, pp. 15-39, Cervia – Milano Marittima, 21-24 Novembre 2007.

Ricci Maccarini A., Lucchini E., Malinverno M.R., Bissoni E., Schindler A., Borragan A. (2007), Palpazione e manipolazione laringea, “Principi di Vocologia”, a cura di O. Schindler, Piccin Ed., Padova

Borragán A, Lucchini E , Agudo MA, González MJ, Ricci Maccarini A. (2008), Il método Propioceptivo Elastico nella terapia vocale, Acta Phoniatica Latina. Ed. La garangola, Padova. 2008, 30 (1), 18-50.

Fantini M, Succo G, Crosetti E, Borrágán Torre A, Demo R, Fussi F (2016), Voice Quality After a Semi-Occluded Vocal Tract Exercise With a Ventilation Mask in Contemporary Commercial Singers: Acoustic Analysis and Self-Assessments, J Voice. 2017 May;31(3):336-341.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Las bases de la terapia vocal (1/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Elasticidad y resonancia (2/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Reparación de las CV(3/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Le basi della terapia vocale (1/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Elasticità e risonanza (2/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., M.A. Agudo Leguina, M.J. González Fernández, B. Gómez Mediavilla, M. Borrágán Salcines: Método propioceptivo Elástico (PROEL) para el tratamiento de los trastornos de la voz. Riparazione delle CV (3/5). CFL training Ed. 2017.

Borragán Torre A., Agudo Leguina M.A, González Fernández M.J., Borrágán Salcines M. (2017): Massima elasticità per riparare e potenziare la voce. Il metodo PROEL. Logopedia e comunicazione, vol 13, n2, 133-145, 2017.

Lucchini E., SLP, Ricci Maccarini A., MD, Bissoni E., SLP, Borragan M., SLP, Agudo M., SLP, González M.J., SLP, Romizi V., SLP, Schindler A., Prof, MD, Behlau M., PhD, Murry T., PhD, Borragan A, PhD: Voice improvement in patients with functional dysphonia treated with the proprioceptive-elastic (PROEL) method. Journal of Voice. 2017 Jul 18. (17)30132-7.

Borragán Torre A, Borrágán Salcines M: Hidratación de los Pliegues Vocales (CV) en ambientes 100% saturados de humedad mediante respiración nasal con gasa húmeda. En "La voz normal y patológica. Diagnóstico y tratamiento de la patología vocal" de María Cristina A. Jackson-Menaldi. Editorial Panamericana, 2018, 499-500.

Fantini M, Gallia M, Borrelli G, Pizzorni N, Ricci Maccarini A, Borragan Torre A, Schindler A, Succo G, Crosetti E. SUBSTITUTION VOICE REHABILITATION AFTER OPEN PARTIAL HORIZONTAL LARYNGECTOMY THROUGH THE PROPRIOCEPTIVE-ELASTIC METHOD (PROEL): A PRELIMINARY STUDY. Journal of voice. En publicación.

"Pedagogia e scienza della voce" M. Galignano, Omega Ed. 2013

"lo canto - Breviario di fisiologia per il cantante" S. Magnani, 2011, libro pubblicato dall'autore

Videografia sull'idratazione

<https://gellingeffect.com/gelling-code/>

<https://gellingeffect.cflpapers.com>