DOPPIOZERO

Le lacrime come la voce

Silvia Vizzardelli

3 Maggio 2022

L' unica cosa che non tace, in questi tempi bui, è la voce. Anzi la sentiamo fragorosa e stordente. Dai rettangoli abitati degli schermi delle nostre riunioni o lezioni a distanza, dove spesso non appaiono neanche i volti, si alza una voce senza corpo, talora più impostata e calibrata, a cui abbiamo imparato a prestare un'attenzione inusuale. Una voce acusmatica. Porfirio di Tiro, a cui dobbiamo la sistemazione degli scritti di Plotino, chiama così la voce di Pitagora. Racconta che i discepoli di Pitagora ascoltavano le lezioni del maestro da dietro una tenda, sentendo dunque la voce senza poterne vedere la fonte. Il buio dello schermo fa da sfondo a voci che sanno di dover prendere su di sé il carico di corpi assenti, e chi è in ascolto esercita la sua attenzione valorizzando timbro, tono, frequenza, colore, registro e affidandosi alla voce come fosse un vento che ha il profumo del corpo invisibile da cui promana. Tutta la nostra immaginazione viene convocata dal suono della voce, al fine di evocare ciò che non vediamo. “L’orecchio è in grado di avvertire ciò che è proprio, in realtà, dell’occhio, poiché entrambi vivono dell’esperienza e dell’apprensione di una sola bellezza. Essa è riconosciuta fin dalla prima volta, come una citazione familiare di ciò che non si era ancora mai visto”, scrive Th. W. Adorno in un passo illuminante di *Minima moralia*.

Un eros vocale circola per il cyberspazio ed è in grado di riattivare una più estesa sensibilità per la sonorità del mondo. Mi sono chiesta se la decisione di acquistare un nuovo pianoforte, presa in epoca pandemica, non sia stata una scelta inconsciamente dettata in me da una nuova centralità dell’ascolto. È legittimo allora chiedersi se la voce che esce dalla *dad* e dai *webinar* sia, per riprendere la distinzione di McLuhan, un medium caldo o un medium freddo. La difficoltà di rispondere a questa domanda è indizio di una certa ambiguità di tale distinzione. Per un verso, si tratta di un medium freddo, se è vero che il livello di partecipazione e coinvolgimento del fruitore è molto alto nel tentativo di completare, integrare l’informazione ricevuta, attraverso una fervida

immaginazione che evoca fantasmi corporei, ad esempio. Per altro verso, la concentrazione su un unico senso, l'udito, e la degustazione della sonorità che ne discende, una sonorità pura e senza corpo, come quella di Eco, ci porta nell'universo di un medium caldo che blocca il transito verso altri sensi, che ci pietrifica nell'ascolto, che fissa l'erotismo sulla pura vocalità.

Dalla guerra arrivano voci. Alla ricerca di testimoni attendibili, gli inviati delle varie testate, immersi in una nebbia di fatti, misfatti, e finzioni, inseguono voci che abbiano la forza della testimonianza. Mi colpisce la frequenza dei reportage senza commento, che lasciano campeggiare il lamento, il balbettio, il pianto, il rumore degli oggetti o, persino, il canto. Ricordiamo tutti la voce di una bambina, nascosta in un rifugio, che canta con dolcezza per rendere più respirabile l'aria intorno a lei.

Una voce che sta al posto del corpo, nel caso degli incontri a distanza, e una voce così prossima al corpo da farcene sentire lo strazio, nel caso delle sonorità della guerra.

Insomma, se Walter Ong, il gesuita studioso dell'oralità, poteva lamentare negli anni Sessanta il fatto che nella realtà devocalizzata della scrittura e della stampa, le Muse patrone dell'antico mondo della voce e del suono languissero o addirittura morissero, la stessa cosa, forse, non vale per i nostri tempi, nonostante il processo di "documentazione della parola" nell'universo dell'alfabeto, della lettera e della stampa stia marciando a passo svelto. La voce è tornata a farsi sentire, come se volesse proporsi come garante, in un mondo di simulacri, di un contatto più ravvicinato col reale. Cosa dona alla voce questo carattere di "verità"? Il fatto che la sua emissione, a un certo punto, scappi dal controllo centralizzato, dalla volontà, dall'intenzione e seduca il soggetto da fuori, produca una sorta di vertigine per cui più che parlare, siamo parlati. Essere sedotti, risucchiati, captati dalla nostra stessa voce significa non poter risalire a ciò che ha innescato questa vertigine, perché la seduzione nasce come un assoluto, come qualcosa di sciolto, come neutralizzazione di qualsiasi "prima".

L'etimo latino di "sedurre" ci dice molto: *seducere*, composto di *se-* (a parte, via) e *ducere* (condurre, trarre), nel latino classico significava "trarre in disparte", "disunire". Rilevante, per il discorso che sto facendo, è questo secondo significato che evoca una condizione di discontinuità e di separatezza. Sedurre

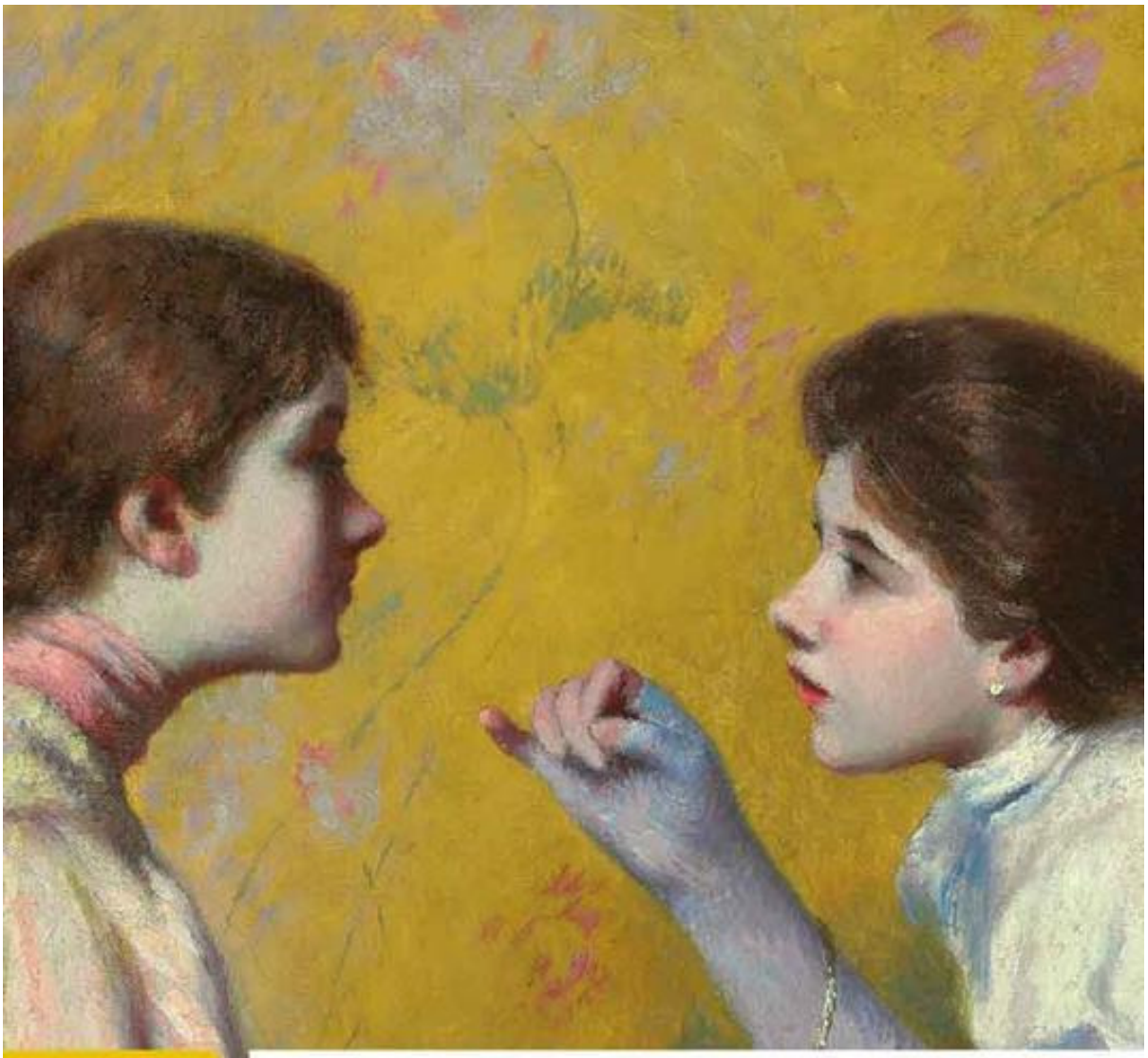
significherebbe disunire, ovvero emancipare dalla rete delle cause, distogliere da ciò che si era, alienare. Se concentriamo la nostra attenzione sull'attimo dell'emissione vocale, quasi dilatandolo per vederlo meglio, ci accorgiamo che solo fino a un certo punto controlliamo il processo, perché presto siamo piuttosto chiamati a seguirlo con quella passività che accompagna il formarsi e lo sgorgare di una lacrima. In un'epoca in cui distinguere il vero dal falso, se rincorriamo l'intenzione, è un'impresa impossibile, forse badare ai luoghi in cui l'intenzione cede per lasciare spazio alla seduzione ci restituisce un contatto col reale. Le lacrime e la voce sono lì per questo.

Si annuncia così la natura anfibia e perturbante della voce. Essa appartiene intimamente al nostro corpo. È infatti la conformazione anatomica e viscerale che fornisce alla voce la sua identità inconfondibile. Nello stesso tempo, la ascoltiamo con un ritardo dalla sua emissione che ce la riporta dall'esterno, come fosse la voce dell'altro. Interna ed esterna al contempo. *Estima*, avrebbe detto Lacan, che alla voce come oggetto pulsionale ha dedicato un'importante riflessione. La voce è per lui una sorta di cerniera, congiunge corpo e linguaggio, ma nello stesso tempo li separa: proviene dal corpo ma da esso si stacca e sostiene il linguaggio senza appartenergli. Come sappiamo, Lacan inquadra la voce nel *Seminario X* tra i cinque oggetti pulsionali o oggetti piccolo (a). Ai primi tre individuati da Freud (seno, feci, fallo – fase orale, anale, fallica), Lacan aggiunge lo sguardo e la voce.

A dire il vero nello stesso seminario se ne affaccia un sesto – la placenta – che però poi non ha molto seguito. Sono parti di corpo separabili, che possono essere cedute, incorporate ma non assimilate. Questo aspetto è evidente per tutti gli oggetti elencati, tranne che per lo sguardo in cui questo carattere di cedibilità è meno chiaro ma, a un'attenta analisi, altrettanto presente. L'insistenza su una dimensione anatomico-biologica, che ricorda la riflessione sull'automutilazione sacrificale condotta da Bataille nel 1930, è da prendere sul serio. Si tratta, tuttavia, di una strana anatomia: quella di parti di corpo che appartengono e non appartengono al soggetto. Nelle fasi dell'allattamento, il seno non è più sicura proprietà della madre, ma vive in uno spazio-tempo intermedio tra lei e il bambino. Allo stesso modo, la voce scappa dal controllo di chi la emette, è lei a prendere l'iniziativa.

Monta come il latte, s’incrina, feconda, si ammala, cura, sciaborda come acqua, sibila come un serpente traboccante di desiderio, scappa dalla bocca come una lacrima dall’occhio, lotta con l’angelo del silenzio. Abbiamo bisogno di queste metafore e di infinite altre per avvicinare la voce, e se oggi possiamo prestare un’attenzione più vigile al suo significato e alle sue risonanze è grazie a un libretto di Corrado Bologna, uscito per la prima volta nel 1992 e ora disponibile in una nuova edizione rivista e ampliata: *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce* (Luca Sossella Editore, 2022). Un libro con una lunga storia, guidata dal fato, cominciata nel 1981 quando Corrado Bologna viene invitato dall’Enciclopedia Einaudi a redigere insieme alle voci *Mostro* e *Tortura* anche *Voce,* per supplire l’impegno di Roland Barthes appena scomparso. Il punto d’avvio fu “il confuso, inafferrabile porsi e pro-porsi della vocalità quale evento della *béance*, della scaturigine che ci distanzia dal corpo della madre e perciò, nel grido dell’*in-fans*, ci avvia all’identificazione (cioè alla presa di parola” (p. 17). Ci vollero dieci anni per dare a questo primo articolo la forma del libro che ora conosciamo. Un libro fortunato non solo perché propiziato dal fato, ma anche perché contribuì a dare forma a un “sapere sulla voce” in anni in cui l’oralità e soprattutto la vocalità cominciavano a richiamare l’attenzione di antropologi e linguisti.

Non sarà sfuggito che nel rapido elenco di metafore associate alla voce, l’accento cade su ciò che la voce fa, sulle sue operazioni: monta, sciaborda, s’incrina, sibila e via dicendo. Corrado Bologna, nel suo viaggio alla scoperta delle risonanze della voce, insiste proprio sulle azioni della voce come se fosse convinto che la sua liquidità ed evanescenza la renda refrattaria a una definizione, ma disponibile a svelarsi nei suoi atti. Bataille riteneva che un vero dizionario fosse quello che non fornisce il senso ma i compiti delle parole. Così *voce* non è soltanto un sostantivo col suo senso, ma è un termine che evoca alcune operazioni, tutte giocate su una soglia che divide e insieme unisce corpo e spirito, materia e soffio mercuriale, interno ed esterno, organico e inorganico.



Voce

Il corpo del linguaggio

Federico Albano Leoni

Carocci editore Quality Paperbacks

Abbiamo però un problema: per cogliere tutte queste operazioni, dobbiamo mettere per un attimo in letargo quella che per abitudine monopolizza la nostra attenzione: ovvero la funzione di significare e di comunicare. Il linguaggio ha trovato nella voce un materiale così duttile, così plastico, così metamorfico che si è accomodato, e non solo non è più sceso da questo nastro significante, ma ci ha quasi scippato le orecchie, suggerendoci di non ascoltare il mezzo per filare dritti al senso e al messaggio. Sentire la voce dietro la parola è un po' come esercitarsi al contrappunto, imparare a sentire in contemporanea più melodie in un unico brano, a seguire sotto la linea del canto la seconda linea melodica del discanto. È per svezzarci dal senso che Corrado Bologna, in una sorta di diorama della vocalità, convoca il mito, la poesia, il rito, il teatro, l'antropologia, la teologia, la psicoanalisi, la filosofia. Svezzarci dal senso per inaugurare, paradossalmente, un cammino regressivo verso la sorgente della parola.

Giunti a questo punto, non troviamo niente o quasi niente. La bocca non è lì pronta per trasferire nel suono una sua pienezza, dando sfogo a una sovrabbondanza di senso in procinto di esplodere verso l'esterno. La bocca non è lì per affidare al suono una sua vocazione espressiva. Essa è vuota, ha sputato il seno materno e non ha nulla da dire ma solo un impulso crescente, come una montata lattea, a essere, a sputare la voce come segno di presenza, di venuta alla vita. La voce si annuncia così come una seconda nascita, una nascita assoluta, non preparata da niente, che ha il buio, l'abisso, il silenzio alle spalle. Una sorta di appello, di *invocazione*. Scrive mirabilmente Corrado Bologna, riprendendo una intuizione del giovane Hegel, "Si compie, nella coscienza, l'evento di una nascita, che è insieme memoria di una morte… La voce, prima d'essere voce della coscienza, è indistinto richiamo del silenzio". (p. 37).

Non è un caso, forse, come ci ricorda Bologna appoggiandosi agli studi di Lucia Amara, che una intensa attenzione alla voce abbia dato vita simultaneamente, nei primi anni del Novecento, tra Vienna e Parigi, a due eventi distanti tra loro: la nascita della psicoanalisi per mano di Freud e la fondazione del Phonogrammarchiv per opera del fisiologo Sigmund Exner nel 1899, anno in cui Freud scrive *L'Interpretazione dei sogni,* consegnandola al nuovo millennio. Benché il padre della psicoanalisi, a differenza di Lacan, non abbia dedicato particolare attenzione teorica al tema della pura vocalità, è indubbio che la

talking cure abbia spostato l'attenzione del trattamento clinico dalla vista all'ascolto della parola. Negli stessi anni Exner dedica una sezione particolare del suo archivio agli *Stimmporträts* (ritratti vocali) di poeti e artisti in cui si affaccia l'ipotesi di una soggettività timbrica. I due Sigmund stretti in un unico destino all'inizio del Novecento, a ricordarci che nasciamo nella voce provenendo dal silenzio e che, forse, la nostra voce potrà sopravvivere alla morte del corpo.

A testimonianza del fatto che le voci tornano a parlare, c'è l'attenzione che la stampa negli ultimi anni dedica a questo tema. Recentissima è la pubblicazione di uno studio di Federico Albano Leoni, *Voce. Il corpo del linguaggio* (Carocci, 2022). Si tratta di una introduzione al tema della vocalità, scritta in modo molto limpido, che ne ripercorre tutte le caratteristiche partendo dagli aspetti fisico-acustici, dal tema della classificazione delle voci, per arrivare al rapporto col linguaggio, alla differenza tra voce animale e voce umana, al rapporto con la scrittura e con le arti. Colpisce fin dalle prime pagine, la piegatura metodologica che Leoni vuole imprimere alla sua narrazione. Se *Flatus vocis* di Bologna evoca già a partire dal titolo il riferimento allo spirito, all'anima, al soffio ed esordisce così: "Questo libro, che è stato intessuto per descrivere e in parte per prescrivere, ambirebbe ad accogliere lo spirito in qualcuna delle sue manifestazioni. Lo spirito ne è, d'altra parte, il tema di fondo" (p. 15), Leoni invece sottotitola il suo lavoro *Il corpo del linguaggio*, con un'evidente insistenza sulla materialità della voce.

Con un'esplicita presa di distanza dalle letture idealistiche e dalla tradizione che da Platone in poi avrebbe assegnato il primato all'anima, conclude così il suo lavoro: "In questo libro ho voluto presentare una modesta perorazione a favore di una prospettiva materialista, una prospettiva che tra le idee e le ombre nella caverna platonica, sceglie le ombre e non le idee. Le ombre sono infatti ciò che si manifesta ai nostri sensi, ciò con cui dobbiamo continuamente confrontarci per interpretare e capire il mondo e noi stessi che ci siamo dentro. Le idee invece sono non il fondamento della realtà, da cui discenderebbe tutto il resto, ma sono, al contrario, il risultato di un sia pur geniale espediente per immaginare e rappresentare, in modo semplice, ordinato, tranquillizzante, il mondo che invece è complesso, disordinato e inquietante" (p. 117).

Ci stiamo ancora dibattendo dunque nell'alternativa tra materia e forma, corpo e anima. Ammetto che la voce sia un invito a questo *certamen* teorico: viscerale e

flebile, corporea ed evanescente, materiale e spirituale. E se essa invece ci suggerisse un nuovo materialismo, non più attaccato al corpo di una fantomatica soggettività, bensì esplosivo, giocato a distanza dall'individuo? E, di conseguenza, autorizzasse anche una nuova metafisica, orizzontale direi, immaginando la voce come un *sensorium dei*, nel senso che Newton dava a questa espressione, tentando di cogliere una sensibilità dislocata, un sentire lontano dal punto di enunciazione? Allora *metafisico* non sarebbe più lo sguardo che vola lontano dalla materia, ma quello che sposta il fisico, il materiale, al di là (*meta*) di una soglia. Lì dove la voce, come il volto, non è più raggiungibile.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

luca
sossella
editore

Corrado Bologna

Flatus vocis

Metafisica e antropologia della voce

Prefazione di Paul Zumthor