

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mclink.it](mailto:mc7980@mclink.it)

*Napoli, 2006*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003

di Gabriella Freccero

Ascoltare la voce umana è una delle esperienze più comuni che si possano fare; così, siamo abituati a riconoscere una persona dalla sua voce, anche se non ci appare di fronte; la voce ci permette di riconoscere l'individuo non meno del suo aspetto fisico. Perché allora di questa esperienza talmente diffusa da apparire banale c'è una tematizzazione scarsissima in ambito letterario, e ancor meno se ne trova all'interno del discorso filosofico?

Adriana Cavarero si occupa di indagare il rapporto tra la voce e la filosofia, iniziando non a caso non dalla filosofia, ma dalla narrativa. Ricorda come in un racconto di Calvino un re vive inchiodato al proprio trono in continuo ascolto dei suoi sottoposti; egli abita in un fantastico palazzo a forma di orecchio fatto a somiglianza dell'organo dell'udito, dove gli ambienti assomigliano a timpani, chiocciole, labirinti; i servitori lo sanno e tutti i loro discorsi sono improntati al massimo conformismo. Sentendo per caso da una finestra una voce di donna cantare, il re si ritrova a provare un piacere sconosciuto ed a fantasticare sul vero volto della cantante misteriosa. Non gli importa la bellezza della canzone, ma della voce. Egli si concentra sull'aspetto vocalico di ciò che sente, non sull'aspetto semantico. E' tentato dal duettare con la cantante, ma alla prova pratica egli si rivela afasico, muto. La voce, capace di svelare la reale identità di chi parla, non trova più modo di esprimersi in chi si è totalmente identificato col potere; il re non ha più voce per cantare, in quanto è ormai ridotto a puro strumento di controllo del suo stesso potere, vuoto e inutile: se la voce esprime il *chi è* di ciascuno, egli *non è* letteralmente più nessuno. Calvino lega il tema dell'ontologia, direbbe la filosofia, al tema dell'unicità, riconoscendo alla singola voce umana la capacità di esprimere la vera identità di chi parla.

La tradizione filosofica ha invece ampiamente ignorato la vocalità in quanto espressione dell'unicità, fondando l'ontologia sul concetto astratto di Uomo e tralasciando il dato reale e immediato che ogni essere umano è diverso profondamente da ciascun altro che è, è stato e sarà. Così ha ignorato anche la differenza sessuale dei soggetti, riducendo il femminile ad un sottogenere del maschile, inventando come comodo paravento l'inesistente categoria del neutro e dell'universale. Cavarero ripercorre le origini di questa cancellazione, risalente già sicuramente al pensiero greco e a Platone<sup>1</sup> ricostruendone le molteplici implicazioni linguistiche, filosofiche, politiche.

---

<sup>1</sup> Per un discorso che non ignora una ontologia dell'unicità nel mondo greco vedi il mio contributo *Aspasia e Saffo antimetafisiche*. Il fatto che il titolo del saggio sia stato pensato prima di leggere il capitolo di *A più voci*, Irene Funes

La prima parte si intitola proprio *Come il logos perse la voce*: inizialmente, infatti, la possedeva. Il tema della vocalità era ancora decisamente presente nei racconti della mitologia greca, il *pensiero selvaggio* che precede la nascita della filosofia. Le Sirene innanzitutto, certo; antiche profetesse nella primigenia forma di donne-uccello con cui sono rappresentate sui vasi attici, prima che donne-pesce come vuole l'immaginario posteriore, che Ulisse vuole ascoltare anche se sa che la fascinazione del loro canto lo può condurre a morte; esse ammaliano i loro ascoltatori per un ben definito motivo, poichè come ricorda Socrate<sup>2</sup> citando Omero cantano a ciascuno secondo la natura di chi ascolta; riconoscono l'unicità dell'interlocutore e modulano il canto a seconda di questa. Il loro canto non è inizialmente solo vocalico, come vorrà la tradizione posteriore, ma con un contenuto adatto ai vari ascoltatori.

Circe accoglie Ulisse e i suoi compagni cantando dall'interno della sua casa, ed è per gli sparuti naufraghi prima una voce che un volto; anche le Muse ispiratrici dei poeti sono in origine divinità oracolari la cui funzione è cantare i giorni mitici, e sono fonte di verità perché hanno assistito e rivivono continuamente gli avvenimenti che raccontano. Alla ninfa Eco tocca un destino puramente vocale, in quanto ciò che ripete non ha più contenuto semantico. Nella Grecia primordiale, prima della nascita degli dei olimpici, la volontà della divinità si esprimeva come un soffio o vapore proveniente dalla terra, a Delfi come in altri santuari. L'antico pensiero greco riconosce quindi alla voce l'appartenenza al femminile, codice secondo cui ancora oggi la interpretiamo.

Ma è nella antica cultura ebraica che la potenza divina è soprattutto voce: *ruah*, respiro, e *qol*, voce potente e tonante di Jahvè, che nella traduzione greca dei settanta sono tradotti come *pneuma* e *foné*. I pensatori di cultura ebraica tra cui Lévinas, Arendt, Buber, Rosenzweig, che hanno tentato una critica all'idea di metafisica, rintracciano nella Bibbia un'attenzione al tema dell'unicità, ma ancora non arrivano a tematizzare la voce come elemento distintivo dell'unico. Per Lévinas l'unicità dell'umano è significato dal volto altrui; l'orizzonte della relazione è lo scambio vocale, ma predomina ancora l'elemento visivo. Il volto parla, ma non ancora la voce. Lévinas distingue chiaramente il Dire dal Detto; il dire è il puro atto di parlarsi tra esseri, il detto tutto l'ordine intelligibile che esprime l'ordine fisico degli oggetti, il discorso filosofico regolato e codificato dove è impossibile rintracciare *chi* esattamente parla o si parla. Tra chi si parla avviene però una messa in comune del respiro, emesso dal parlante e respirato dall'ascoltatore, che Lévinas chiama *pneumatismo*; discendente della *ruah* biblica, il respiro coinvolge l'ambito del sensibile, anche se non diventa ancora respiro con suono, voce.

---

*antimetafisico*, rappresenta uno di quei favorevoli capricci del destino che Karen Blixen riconoscerrebbe come garanzia che Dio esiste, ed è un formidabile Artista.

<sup>2</sup> Senofonte, *Memorabili* II 6, 12.

Il pensiero greco prende invece direttamente il toro per le corna; nel definire il *logos*, lo separa con estrema attenzione dalla *foné*. Per Aristotele il *logos* è *foné semantiké*, discorso dotato di significato; il che distingue l'uomo dalla pericolosa vicinanza al mondo animale, ricchissimo di *foné* ma disgraziatamente privo di significato. La voce senza significato è gerarchicamente posta più in basso, nel mondo animale, piuttosto che, come nella tradizione giudaica, più in alto (voce di Dio). Il lavoro principale è svolto dalla mente, che organizza e ordina i concetti; la voce come una buona ancella si presta a essere veicolo corporeo necessario alla comunicazione ma non indispensabile a lavoro della mente. Il senso predominante da cui la speculazione filosofica greca trae origine è piuttosto quello della vista. Il pensiero *vede* gli oggetti reali e ne ri-crea una vita astratta, generale; il gergo filosofico attinge largamente dal campo semantico del vedere; così chiama il vero *alethes*, ciò che non è in ombra, che la luce illumina; *eidenai* è sapere ma anche vedere (sapere per avere visto); le *ideai* platoniche sono le visibili; *theorein* è guardare e contemplare con la mente. L'ambizione della metafisica è contemplare in eterno una realtà immutabile e disfarsi dell'incomodo problema della comunicazione e del vocalico. Ma *chi* guarda? La mente del filosofo che contempla le idee sembra un teatro vuoto e gelido in cui nessuno guarda e contempla. Non c'è un chi, non c'è nessuno, uno che abbia un volto e una voce. C'è la mente del filosofo. Ossia, un teatro vuoto.

Eppure i Greci più antichi, come testimoniato nei poemi omerici, individuavano la sede del pensiero nei polmoni ed nel respiro. Lo studio di Onians evidenzia che si riteneva a quel tempo che il pensiero risiedesse nelle *phrenes* (il petto vicino alla zona dei polmoni), contenenti la sostanza aerea del *thumos*, esalazione del sangue lì residente, e che questa credenza accomunasse i Greci con molte culture arcaiche. La mente arcaica individua piuttosto il cervello come sede della *psyché* nel senso del soffio generativo. Lo sperma viene infatti creduto una produzione della materia cerebrale cui somiglia anche per consistenza, soffiato fuori dal maschio dopo essere passato dalla spina dorsale. Platone nel *Timeo* conosce questa accezione di *psyché* e la distingue da quella più nobile ed immateriale che crea il pensiero.

Platone ha un compito ingrato: per eliminare dalla filosofia i troppo sensibili e piacevoli stimoli uditivi deve devocalizzare prima o poi il suo mitico maestro, Socrate. Lo fa, senza troppo rammarico ma cercando di intervenire con la massima circospezione, nel finale del *Simposio* fatto recitare ad Alcibiade. Qui lo scapestrato giovane paragona Socrate ai sileni e a Marsia; i primi sono divinità suonatrici di flauto, il satiro Marsia entrò in gara musicale con lo stesso dio Apollo e finì spellato vivo dallo stesso.

Socrate è ancora il filosofo che crea discorsi belli e affascinanti ad udirsi, il suo potere di convinzione passa ancora per il registro sonoro. Per Platone i discorsi socratici hanno un dentro e un

fuori come le statuette dei sileni; l'involucro esterno vocalico è da buttare, mentre l'interno è meraviglioso e divino, puro contenuto concettuale.

Anche Omero, autorità indiscussa del mondo poetico, viene rifiutato in questo senso, come tutto il registro poetico e retorico<sup>3</sup>.

Anche Havelock concorda che Platone rifiuta l'epica soprattutto per eliminare l'elemento di godimento e di passione della sfera sonora; ma anche la scuola di ricerca che si è concentrata sull'oralità non ha sviluppato il tema dell'unicità della voce.

Dopo l'operazione compiuta alle origini della filosofia occidentale, alle donne rimane l'involucro sonoro rifiutato dagli uomini: le donne cioè per antonomasia cantano, visto che non possono filosofare e legare la propria voce al senso. Si identificano con essa come la cantante Pellegrina Leoni creata da K. Blixen; perdendo la voce di soprano a seguito delle lesioni riportate nell'incendio di un teatro, essa decide di cambiare identità, e di averne molte e nessuna. La protagonista delle *Lezioni di piano* di Jane Campion rimasta muta dopo un incidente comunica al mondo tramite la figlia e il suo pianoforte.

Nel melodramma ottocentesco si compie una strana vittoria della voce, corrispondente all'elemento femminile; la passionalità del canto e l'importanza del ruolo della primadonna si contrappone bizzarramente al contenuto sempre misogino delle *pièces*, dove l'eroina è una personalità deviante destinata alla sconfitta, ma il cui riscatto sorprendentemente avviene mentre essa canta, o perché essa canta. La prevalenza del vocalico sul significato permette in questo genere di fruire di opere in lingua straniera anche da parte di ascoltatori che non capiscono parola per parola ciò che sentono, ma capiscono il significato profondo del canto.

Autrici come Julia Kristeva ed Hélène Cixous hanno fondato in chiave psicoanalitica le loro poetiche sul tentativo di ristabilire scrivendo il godimento del testo eliminato da Platone, ritrovando a contatto con la voce il piacere provato da bambini dall'udire la lingua della madre. Kristeva elabora il concetto di *chora* semiotica, un luogo che innanzitutto è uno spazio di relazione tra madre e bambino dove i soggetti non sono ben differenziati e dove il bambino può scambiare comunicazione e affetto senza comunicare nulla sul piano semantico. Kristeva prende a prestito il termine *chora* dal *Timeo* platonico, dove, parlando dell'universo, il filosofo lo descrive come opera di un demiurgo che deve plasmare una materia informe sul modello delle idee eterne; il materiale da plasmare è appunto la *chora*, che però in Kristeva assume il carattere di un indistinto sonoro più che materiale.

Cixous parte anch'essa dalla primitiva lingua materna; ricorda che voleva goderne mentre mangiava, a pena di non toccare cibo, tanto rappresentava per lei un nutrimento essenziale. Essa

---

<sup>3</sup> Per l'attacco platonico di Aspasia in quanto esperta dell'arte della parola vedi *A scuola da Aspasia* in questo sito.

intende creare una *lingualatte (languelait)* che oltrepassi i limiti del simbolico di segno patriarcale. Lingua che liberamente fluisce, deborda e si fa materia, corpo narrante, musicalità gratuita e abbondante dolce come il latte materno. Il senso si libera in una musicalità che non è disordine, tanto da farle dire che la verità che così si esprime *canta intonata*. *Ecriture féminine* è allora scrittura che libera questo senso musicale e materno, con la complicazione per l'autrice di essere un'ebrea francese nata in Algeria e di madre tedesca. Il francese in cui scrive è per lei lingua dei dominatori, il tedesco la lingua materna, con l'influenza ebraica della vocalità nel divino vista in precedenza come soffio e voce tonante di Dio.

Implicazioni politiche della parola: è la parola che fonda la comunità politica, l'atto del parlarsi? Per Aristotele il *logos* politico è soprattutto un sistema di significati e di regole che lega a sé i parlanti della comunità, l'accento essendo posto ancora una volta sul detto più che sul dire; condividendo una comunità linguistica, i cittadini della *polis* possono condividere anche una comunità politica. Per Arendt invece non importa tanto né il sistema delle regole condiviso né i contenuti del parlare politico, quanto il fatto che parlandosi gli individui comunicano la loro unicità al mondo. L'identità di ciascuno non è rivelata né rivelabile all'individuo se non in chiave religiosa (solo Dio può rivelare all'uomo il suo *chi è*, come crede Agostino); il senso dell'esistenza in questo mondo è però esperibile per l'uomo nell'agire politicamente, cioè nel parlarsi di ciascuno con gli altri.

Per Arendt il Dire conta più che non il Detto; perciò ogni politica, anche democratica, che si rivolga all'Uomo astratto non sarà mai veramente tale; solo privilegiando il registro della relazione e il riconoscimento dell'unicità degli esseri può fondarsi una vera comunità politica.

Le implicazioni di una politica che tenga conto della voce sono molteplici: da un lato si risolve in modo radicale la contraddizione tra la visione aristotelica della comunità politica come naturale tendenza alla coesione degli individui (*zoon politikon*) e la moderna teoria contrattualistica per cui gli umani, tendenzialmente autosufficienti, stabiliscono per contratto le regole di vita associata; se la politica è fatta da soggetti che si parlano, è inevitabile anzi impensabile per la politica prescindere dalla relazione. Una politica basata sulla relazione dei parlanti non potrebbe essere gerarchica o discriminatrice: tutti e tutte senza dubbio hanno il diritto/dovere/possibilità di espressione. Una politica giocata sulla relazione delle voci escluderebbe i rischi di un sempre possibile ritorno del totalitarismo o di dottrine che riducono l'umanità a massa, mentre ciascuno sarebbe chiamato ad esprimersi senza delegare ad altri (cosa un tempo impensabile ma con le moderne tecnologie informatiche non più tanto futuribile).

Nel momento storico attuale dove tutte le categorie tradizionali della politica (stato, nazione, cittadinanza, rappresentanza) sono da ripensare, una politica fondata sulla voce di chi si parla appare adeguata a gestire i fenomeni globali e gli scenari impensati che si sono costituiti; un

esempio di questa forma politica esiste già nella pratica della differenza sessuale che il femminismo, anche e soprattutto quello italiano, ha messo a disposizione di tutti e di tutte.