

Dalla grana della voce alla grana della scrittura. Alcune riflessioni sulla parola detta e scritta

Giorgio Patrizi

English title From the texture of the voice to the texture of writing

Abstract This article takes as its starting point the critical and theoretical ideas of Roland Barthes, during the 1970s and 80s, to define a process which, through the influence of post-structuralist criticism, rejects the traditional modes of writing to replace them with those which reveal its material and corporeal roots. With reference to Zumthor's reflections on vocal traditions, the complex anthropological framework outlined by Bologna regarding the importance of the experience of the voice, and of the phase of militant feminist culture through the theories of Adriana Cavarero, the article concludes with a recognition of the antiauthoritarian values of the voice through the dialectical contraposition between single Thought and multiple Thought. From Barthes to Ong, from Zumthor, to Bologna and from Benjamin to Cavarero, the voice is compared with the universe of bodies and spoken and written words.

Key words voice, writing, body, criticism, tradition.

Roland Barthes scriveva in un noto testo, apparso in *Musique en jeu* del novembre 1972 – da cui poi trarrà il titolo alla raccolta di interviste apparsa nell'81 – *Le grain de la voix*: «Le grain c'est le corps dans la voix qui chante, dans la main qui écrit, dans le membres qui exécute (...)» e ancora «Le grain d'une voix n'est pas indicible (rien n'est indicible), mais je pense qu'on ne peut le définir scientifiquement, car il implique un certain rapport erotique entre la voix e celui qui l'écoute».¹ La voce come scrittura del corpo.

¹ R. Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, in *Oeuvres Complètes*, t. 3, 1974-1980, Éd. du Seuil, Paris 2002.

In conseguenza di questo statuto complesso della fruizione della voce, Barthes individuava tre modalità dell'ascolto: il riconoscimento degli "indizi" (nell'accezione semiotica del termine), la decodificazione dei segni uditivi e la codificazione della parola ascoltata che il soggetto trasforma in testo. L'esemplificazione di questa analisi della fruizione di un testo musicale si svolge attorno a una contrapposizione di esecutori che consente a Barthes di precisare, fenomenologicamente, come sia da intendere la divaricazione della *performance* esecutiva tra la modalità del canto del baritono tedesco Dietrich Fischer-Dieskau e dello svizzero Charles Panzéra. La preferenza di Barthes per quest'ultimo è affermata costantemente: «Chez Fischer-Dieskau je crois n'entendre que le poumons, jamais la langue, la glotte, les dents, les patois, le nez. Tout l'art de Panzéra, au contraire, était dans les lettres, non dans le souffler (simple trait technique: on ne l'entendait pas respirer, mais seulement découper la phrase)».²

Le riflessioni che Barthes conduce fino alla propria morte, avvenuta nel marzo dell'80, sono da quasi un decennio – potremmo dire da *Le plaisir du texte* del '73³ – orientate verso il riconoscimento sempre più preciso del rapporto tra processi di significazione – la produzione di segni e di sistemi semiotici – e la base materiale – fisica, corporea – di questa elaborazione. È la ricerca di una corporeità dei linguaggi che costituisce, in qualche modo una sorta di certificazione dell'"autenticità" dei processi della significazione, secondo un lavoro di definizione e di riconoscimento degli statuti e delle modalità di funzionamento degli universi segnici. Ma già in *S/Z*,⁴ il libro che presentava il fondamentale seminario dedicato al racconto *Sarrasine* di Balzac, tenuto da Barthes nel '69, era emerso nell'analisi – condotta in primo luogo al livello semantico del testo, di forma del contenuto – il complesso intreccio tra voce-parola-corpo-identità. Le due lettere del titolo, graficamente contrapposte, rovesciate, "s" e "z", teatralizzano la contrapposizione tra il castrato Zambinella, cantante d'opera sotto spoglie femmi-

² R. Barthes, "La musique, la voix, la langue", in «Nuova rivista musicale italiana», 1978, pp. 880-881.

³ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Éd. du Seuil, Paris 1973.

⁴ R. Barthes, *S/Z*, Éd. du Seuil, Paris 1970, trad. it. *S/Z. Una lettura di "Sarrasine" di Honoré de Balzac*, Einaudi, Torino 1973, 1990.

nili e lo scultore Sarrasine, sedotto dall'ambiguo personaggio. Il gioco tra i due che si risolverà tragicamente, è fondato sulla concatenazione di campi semantici contigui e spesso contrapposti: la voce nasconde l'identità, allude a una identità fittizia. Contrasta con un corpo equivoco che, a sua volta, trasgredisce la contrapposizione dei sessi. Nel gioco seduttivo, proprio l'ambiguità fisica, si pone come condizione necessaria della voce che non rimanda a una presenza identitaria, ma piuttosto a una mancanza sessuale. Attorno a questa vicenda, Barthes conduce un vertiginoso smontaggio testuale, giocando con l'intreccio dei codici che organizzano i tempi e i rapporti tra i diversi livelli della narrazione.

Qui si afferma parentoricamente il fondamento della dimensione segnica. Il corpo come momento genetico per la costruzione dei linguaggi, che assumono le istanze profonde e irrinunciabile della corporeità. Barthes continuerà con questa prospettiva in due direzioni. Nel richiamo allo statuto del corpo del soggetto, l'intellettuale che parla e scrive e che ritrova in questa storia del corpo, del proprio corpo e dei corpi con cui entra in relazione nel corso della propria esistenza, le dinamiche che danno un senso peculiare ai linguaggi prodotti. Il *Roland Barthes par Roland Barthes*, del 1975, in cui l'identità dell'intellettuale è costruita attraverso tutti i linguaggi – foto, scritture varie, diari – che ne costruiscono la traccia dell'esistenza. Testimoniano questa riproposizione di una soggettività ripensata e diversamente ribadita, costruita sull'elaborazione di una lingua materiata di percezioni e affetti, le interviste raccolte in *Le grain de la voix*. Qui Barthes disegna i percorsi che accompagnano la sua ricerca delle più diverse prospettive enunciative ed espressive. Attraversa le discipline – letteratura, teatro, musica, arti visive – che organizzano (appunto *disciplinano*) i movimenti dei linguaggi e dei corpi che quei linguaggi parlano. Ne emerge la condizione del “*corps contraint*”. Ma «*le corps contraint est donc l'instrument d'une considérable ouverture du corps. Eparpillé, dispersé, segmenté dans l'espace, il est aussi prolongé dans le temps, historique, contemporain de celui de Hans Castorp quand il entre dans le sanatorium de La Montagne magique et contemporain des corps jeunes du present: modulable car décomposé*».⁵

⁵ T. Samoyault, *Roland Barthes*, Éd. du Seuil, coll. Fiction & Cie, Paris 2015, p. 183.

Accanto a questa prospettiva del corpo del soggetto, ne emerge un'altra, distinta e parallela: il corpo del linguaggio, che si attesta come condizione basilica per la nascita e il funzionamento dei segni. L'esperienza di André Masson è letta da Barthes proprio in questa prospettiva: in una fase del lavoro dell'artista, che Barthes definisce "textuelle", si afferma la condizione non più di una scrittura che comunica, ma di un "corps qui bat", proprio come si dice di "un cuore che batte". Il primato concesso al gesto sulla *parole* permette di accedere – nel caso di Masson, ma anche in altre esperienze di sperimentazioni così radicali – alla dimensione dell'illeggibilità. Masson, dice Barthes, produce illeggibilità: «détache la pulsion d'écriture de l'imaginaire de la communication (de la lisibilité). Ce que veut aussi le Texte». ⁶

È una frontiera avanzata, paradossale e spericolata questa che disegna Barthes per la sua nozione di scrittura (dietro la quale, com'è noto, urgono le teorie del gruppo di "Tel Quel" e del Derrida della grammatologia e della *différance*). Ma il problema con cui si scontra e confronta è uno dei problemi fondamentali per la storia della scrittura e dei suoi rapporti con il soggetto e dunque con la dimensione orale che allude, ma certo non coincide, con la voce. Quando la "Introduction à la poésie orale" di Paul Zumthor, del 1983, è tradotta in italiano per il Mulino, nell'anno successivo, acquista il titolo *La presenza della voce*, di grande efficacia per sottolineare il ruolo primario di una dislocazione nello spazio e nel tempo della *performance* orale. Se, come scrive Zumthor, «l'idioma puramente orale che fu proprio delle società arcaiche e della nostra infanzia ha marcato definitivamente il nostro comportamento linguistico» è «anche in virtù di una reminiscenza corporea profonda, soggiacente a ogni progetto di linguaggio (...). Un corpo è lì e parla: rappresentativo della voce che proviene da esso, dalla parte più flessibile di questo corpo e dalla meno limitata, perché lo oltrepassa con la sua dimensione acustica, variabile e capace di ogni gioco». E ancora Zumthor sottolinea il "paradosso della voce": «Essa costituisce un evento del mondo sonoro, mentre ogni altro movimento del corpo rientra nel mondo visuale e tattile. Eppure la voce in qualche modo sfugge al pieno controllo dei sensi: nel mondo della materia costituisce in una certa misura una sorta di

⁶ R. Barthes, *Semiografia di André Masson*, Magma, Roma 1976, p. 24.

misteriosa incongruità». Perché essa è «parola senza parole, purificata, filo vocale che fragilmente ci collega all'Unico, a quello che i primi teologi del linguaggio, nel XVI secolo, chiamarono il *verbo* (...) la voce fenomenologica di Husserl, al di qua del "corpo della voce", la voce che è coscienza, la voce che le parole vengono ad abitare».⁷

Se Zumthor nelle sue opere disegna una tradizione, articolata e densa di protagonisti, che accompagna l'intreccio tra oralità e scrittura a partire dalla cultura della origini, Corrado Bologna, con *Flatus vocis*,⁸ delinea un quadro denso di altre prospettive. A partire dalla dimensione religiosa, mistica ma anche scritturale, della dinamica e degli statuti della vocalità (che questi studiosi distinguono, opportunamente, dalla oralità, come due diverse prospettive dell'emissione di suono e di senso). Se l'autorità della voce si coglie nella tradizione oracolare, è presente anche in quell'altra importante tradizione che è del silenzio e del saper tacere. Valore, questo del silenzio, sapientemente intrecciato a quello del dire, se, ricorda Bologna, i seguaci di Pitagora, sull'attività del loro maestro, mantenevano «il silenzio che si conviene alla divinità perché ascoltavano molti misteri ineffabili, che era difficile afferrare se non avessero prima appreso che anche il tacere è un discorso».⁹ Da qui deriva un altro percorso: una importante storia alternativa a questa della voce che è quella di una "retorica del silenzio" (delineata, esemplarmente, in *Ascoltare il silenzio*, di Paolo Valesio, del 1983, sul tema).¹⁰ Percorso che porta fino alle articolate prescrizioni della tradizione, prima umanistica e poi rinascimentale, – dal Pontano del *De Sermone* (1499), all'Erasmo del *De civilitate morum puerilium*, (1430), al Guazzo della *Civil Conversazione* (1574) – sull'educazione al tacere come momento fondamentale per la formazione e l'edificazione morale e civile dei giovani.

La forza della voce è forza dell'autorità, del potere e del sapere. Del potere indica la presenza insieme fonte di inquietudine e di con-

⁷ P. Zumthor, *La presenza della voce*, in trad. it. il Mulino, Bologna 1983, pp. 10-11.

⁸ C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica ed antropologia della voce*, il Mulino, Bologna 2000.

⁹ Ivi, pp. 29-32.

¹⁰ P. Valesio, *Ascoltare il silenzio: la retorica come teoria*, il Mulino, Bologna 1986, *passim*.

forto. Perché da un lato, scrive Bologna, «in innumerevoli testi è la fenomenologia di quella voce possente e autoritaria che può essere anche dolce e soave, che discende dal cielo e al cielo attrae; e la voce “interna”: nel ritmo, inudibile a parole, fluisce la vita del corpo che dice ‘Io’ e non fa che replicarla come l’eco della “vera” voce».¹¹ Questo tema dell’ambiguità di chi parla nella voce ha molteplici risvolti. La voce del *medium* – nella tradizione dalle pratiche arcaiche fino alla grottesco novecentesco della parodia pirandelliana nel *Fu Mattia Pascal* – parla dall’altrove e stravolge l’assioma della presenza, anticipazione dell’asserzione di Lacan, che pure Bologna ricorda, secondo cui «Quel che parla nell’uomo va ben aldilà della parola fino a penetrare i suoi sogni, il suo essere e il suo organismo stesso».¹² D’altronde, seguendo la ricostruzione di Ong, nella *Presenza della parola*,¹³ va ricordato come «la voce naturale», che pulsa nel sangue e nel fiato, sia «elemento attivo del corpo» e «corpo» essa stessa «nella quale risiedono il germe vitale di ogni essere e il soffio che fa vibrare l’intero universo», prima che venga «drasticamente ridotta entro gli schemi sensori ed epistemologici della cultura alfabetico-testuale al rango di mero strumento comunicativo, organizzato pur sempre secondo i canoni della testualità, alla quale rimane ancillarmente subordinato».¹⁴

Proprio questa condizione precaria – il rapporto tormentato tra soggetto/voce/testo – è alla base di un altro frastagliato universo su cui affaccia la parola detta: quello psicanalitico, che distingue e oppone due ruoli della parola: il *logos* (cioè la “parola che afferma”) e la *phoné* (“parola che accenna”), dando il primato a quest’ultima, contro l’assertività, che rischia di essere vuota e fittizia, della prima. In questo senso va intesa l’affermazione di Lacan, ricordata da Bologna, per cui «il simbolico passa per la voce» e d’altronde, a corollario di ciò, la scoperta fondamentale dell’universo lacaniano, «l’inconscio è strutturato come un linguaggio».¹⁵

¹¹ C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica ed antropologia della voce*, cit., p. 6.

¹² J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud (1932-1934)*, Éd. du Seuil, Paris 1975, p. 321.

¹³ W.J. Ong, *The presence of the Word*, Yale University Press, New Haven 1967; trad. it. *La presenza della parola*, il Mulino, Bologna 1970.

¹⁴ C. Bologna, op. cit., pp. 90-91.

¹⁵ C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica ed antropologia della voce*, cit., p. 113.

Da un altro versante, riflette Benjamin: «La voce non assicura l'identità del soggetto nella simultaneità del vissuto, nel tempo senza tempo della presenza a sé del presente vivente; proprio perché la voce è la possibilità del rapporto con l'altro: essa implica l'impossibilità sempre aperta della comunicazione (...). Per Benjamin, il divenir muto della voce indica la caduta della comunicazione».¹⁶ Benjamin interpreta nella prospettiva della ricaduta sociale il dato ontologico della voce precaria: la tradizione dell'alterità come sede dell'identità più profonda (propria del pensiero nomade ed ebraico: Blanchot, Levinas, Jabés) si riconosce nella progettualità del pensiero femminile. Adriana Cavarero schiude l'itinerario verso l'assimilazione del pensiero dell'unicità a quello ontologico. E lo fa a partire da Calvino e dal suo racconto *Un re in ascolto*, dove viene riconosciuta alla singola voce umana la prerogativa di preservare l'identità irrinunciabile di chi parla.¹⁷ Il re siede in una stanza del trono isolata al centro del palazzo e, attraverso l'ascolto, vigila sulle dinamiche del suo regno. Scosso da un canto femminile che, improvvisamente, sovrasta i brusii anonimi dei cortigiani, riflette: ciò che lo turba è «il piacere che questa voce mette nell'esistere, nell'esistere come voce, ma questo piacere porta il re a immaginare il modo in cui la persona potrebbe essere diversa da ogni altra quanto è diversa la voce». Insomma, «la voce potrebbe essere l'equivalente di quanto la persona ha di più nascosto e di più vero».¹⁸

La tradizione filosofica – ricorda ancora la Cavarero – ha ampiamente ignorato il tema della voce in quanto espressione di unicità irriducibile, fondando il pensiero ontologico sul valore generale astratto dell'Umanità e occultando la realtà di una singolarità peculiare e irrinunciabile: così nella Hannah Arendt di *Vita activa*,¹⁹ per la quale il Dire – atto singolare e contingente – conta più del Detto, valore dell'Ordine e del Codice. Ma

¹⁶ B. Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida Editori, Napoli 1984, p. 249.

¹⁷ A. Cavarero, Introduzione di *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003.

¹⁸ Citazione di Calvino in A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, cit., pp. 8-12.

¹⁹ Hannah Arendt, *The Human Condition*, University Press, Chicago 1958; trad. it. *Vita Activa*, Bompiani, Milano 1988.

fin dalla letteratura dell'antica Grecia, sottolinea la Cavarero, si coglie questa perspicuità della vocalità della donna – dalla Circe omerica che si presenta con la propria voce seduttiva, alle donne oracolari, che si esprimevano attraverso un soffio o vapore che scaturiva dalla terra, custodi di un momento sacro originario della voce che non ha proprietà, né dimensione espressiva, ma solo dimensione enunciativa. Così come, al contrario, la ninfa Eco è narrata nel suo legame con un destino soltanto vocale, essendosi perduto il valore semantico di ciò che va ripetendo.

Come il re di Calvino, queste donne, testimoni di una tradizione che si oppone alla centralità autocratica del Logos, ribadiscono la concentrazione dell'attenzione "sul vocalico anziché sul semantico" (Cavarero) perché, come appunto scrive Calvino, «quando vibra la voce umana, c'è qualcuno, in carne e ossa che la emette», perché «l'unicità non è una caratteristica dell'uomo in generale, bensì di ogni essere umano in quanto vive e respira».²⁰

E così ritorniamo a Barthes che dissemina, nel proprio percorso (da *Le plaisir du texte* a *La chambre claire*, alla *Leçon*)²¹ le suggestioni di una possibile "scienza per ciascun soggetto", l'utopia di costruire un conoscenza per singolarità, dove l'autenticità del vissuto si rifletta nella parola, affidata dalla voce che la supporta e informa al piano della scrittura, che dalla specifica coloritura, caratura, forza e intenzione di quella voce acquisisce il senso peculiare: la grana ritrovata e riabilitata pur nella condizione di "tecnica" a cui una tradizione secolare la relega e da cui solo un pensiero antiautoritario, come suggerisce *L'écriture et la différence* di Derrida,²² può sottrarla.

²⁰ Citazione di Calvino in A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, cit., p. 10.

²¹ R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Éd. du Seuil, Paris 1973; trad. it. *Il piacere del testo. Contro le indifferenze della scienza e il puritanesimo dell'analisi ideologica*, Einaudi, Torino 1975, 1989; Id., *La Chambre claire: Note sur la photographie*, Cahier du cinéma/Gallimard/Éd. du Seuil, Paris 1980; trad. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980, 1992; Id., *Leçon*, Éd. du Seuil, Paris 1979; trad. it. *Lezione. Lezione inaugurale della cattedra di Semiologia letteraria del Collège de France pronunciata il 7 gennaio 1977*, Einaudi, Torino 1981.

²² J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Éd. du Seuil, Paris 1967; trad. it. *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 1971.

Riassunto A partire dal percorso teorico e critico di Roland Barthes, tra gli anni '70 e '80, si definisce un processo che, attraversando la critica del post strutturalismo, rifiuta le tradizionali modalità della scrittura per sostituirci quelle che ne testimoniano le radici materiali, corporee. Ricordando le riflessioni di Zumthor sulla tradizione della vocalità, il complesso quadro antropologico tracciato da Bologna sulla centralità dell'esperienza della voce, e quello dell'affabulazione propria della cultura militante femminista, sulle teorizzazioni di Adriana Cavarero, si approda al riconoscimento dei valori antiautoritari della voce, nella contrapposizione dialettica tra Pensiero unico e Pensiero del molteplice. Da Barthes a Ong, da Zumthor a Bologna, da Benjamin a Cavarero, la voce si confronta con l'universo dei corpi e delle parole, dette e scritte.

Parole chiave voce, scrittura, corpo, critica, tradizione.

Giorgio Patrizi È laureato presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Roma "La Sapienza". In questa Facoltà, ha svolto, dal 1973 al 1992, attività prima da borsista, quindi da ricercatore e da professore associato. Dal 2002 al 20016 è stato professore ordinario di Letteratura italiana presso l'Università del Molise e dal 2007 al 2013 è stato Direttore del Dipartimento di Scienze Umane, Storiche e Sociali. È stato *visiting professor* in numerose università (Parigi, Rio de Janeiro, San Paulo, Praga, Budapest, Berlino, Anversa, Gent, Tirana, Lisbona, Madrid, Washington). È autore di numerose pubblicazioni e volumi sulla letteratura del Rinascimento, dell'Otto-Novecento e su problemi di critica e teoria letteraria. Collabora a numerose riviste scientifiche e di critica militante. Ha collaborato ai programmi culturali delle reti Rai. È nel consiglio direttivo del Centro studi CISVA (Centro Internazionale di Studi del Viaggio Adriatico) di Bari e ha fatto parte del Consiglio di Amministrazione dell'INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) di Siracusa. Nel 2015, con il volume *Gadda* (Salerno Editore) ha vinto il Premio Flaiano per la Letteratura.