

Laura Pigozzi

A NUDA VOCE

Vocalità, inconscio, sessualità

INTRODUZIONE

La voce da sempre affascina. Perché? Essa è un segno dell'umano, un marcatore di differenza dal mondo animale. Ma non può essere solo per questo che ci cattura; la voce appassiona l'uomo almeno fin dal tempo delle Sirene, che erano per metà dee e per l'altra animali.

Il mistero della voce è che essa ci distingue uno dall'altro: è unica, individuale e profondamente soggettiva. È il nostro marchio. È come un'impronta digitale, e forse anche di più: raffinati sistemi di sicurezza sono basati, infatti, sul riconoscimento vocale. Benché esistano aberrazioni come il *lifting* vocale, peraltro di dubbia efficacia, fortunatamente il timbro individuale non è modificabile, come accade invece nella chirurgia plastica del polpastrello che può cambiarne l'impronta.

Anche l'amore si riconosce dalla voce: nella famosa scena shakespeariana del balcone, che si svolge al buio, Giulietta riconosce Romeo esclusivamente dalla voce.

Ma perché le voci sono tutte diverse? Certamente non solo per motivi anatomici. Il fatto è che la voce è anche e soprattutto memoria: la sua musica conserva le tracce della nostra storia che, a partire dal soffio iniziale, ne ha formato la trama, il timbro, il colore, la *pasta*. La voce è fondamento della soggettività.

Parlare della voce è sempre difficoltoso, e questo a qualunque livello: lo fanno gli insegnanti quando cercano di far distinguere agli allievi i vari suoni che possono produrre o quando vogliono insegnar loro a crearne di nuovi; e lo fanno i cantanti quando sono in difficoltà a descrivere il rapporto con la propria voce, soprattutto nei momenti in cui tale relazione entra in crisi. Per poterne dire, infatti, si usano metafore spesso prese da altri campi: dal registro del visivo, quando si parla del colore di una voce, della sua brillantezza o opacità, o persino dal repertorio del gusto, quando diciamo di un suono rotondo o pieno, aspro o dolce, quasi si trattasse di un buon vino.

La metafora è, quindi, la forma di discorso più adatta per cogliere qualcosa della complessità della voce, della quale bisogna imparare ad accettare il difetto – che è pure la qualità che la rende interessante – di sfuggire sempre un po', quasi fosse un amato o un'amata che mai si possiede fino in fondo. Il

rapporto che la lega al soggetto è sempre un po' ambivalente, ambiguo, fatto di luci e ombre: per questo motivo al *perdere la voce* saranno dedicate molte riflessioni in diversi luoghi di questo studio. Ci sembra, infatti, di non possedere mai veramente la nostra voce, come quando, ascoltandoci in registrazione, non la riconosciamo come nostra. Qual è la nostra vera voce, allora? Il capitolo sulle voci familiari si aprirà articolandosi appunto intorno a tale interrogativo.

Si capisce allora quanto, per parlare di voce, la metafora risulti indispensabile: infatti, c'è come un indicibile nella voce e per questo l'indagine psicanalitica *deve* occuparsene, dal momento che la psicanalisi si occupa, appunto, di indicibili.

Anche un'altra ragione porta la psicanalisi verso una riflessione sulla voce: essa riguarda la relazione profonda che la voce intrattiene con la sfera della *sessualità*. L'approccio psicanalitico, appunto, si distingue da ogni altro approccio della psiche proprio per la posizione cruciale che destina alla sfera sessuale. Può forse sembrare ardito avvicinare vocalità e sessualità, eppure chi canta sa bene che c'è un legame tra laringe e zona genitale, e non solamente dal punto di vista della nevrosi isterica, che pur fornisce moltissimi contributi intorno a questo tema, come dimostra la ricchissima analisi di Dora, famosa paziente di Freud che soffriva di afonie, e di cui diremo. Infatti, in foniatría è normale parlare della laringe come organo sessuale secondario, cosa peraltro molto evidente in un particolare momento dell'esistenza: l'adolescenza. In questo periodo, difatti, la laringe si ingrandisce notevolmente, soprattutto nei maschi la cui muta vocale è marcatamente più accentuata che nelle femmine. Lo sconvolgimento ormonale dell'adolescenza riguarda la maturazione delle ghiandole sessuali, situazione che può comportare una difficoltà psichica a riconoscersi nel nuovo corpo in traumatica trasformazione e nella nuova voce che si carica di echi mai uditi, gravi e misteriosi. Gli adolescenti si trovano di fronte, contemporaneamente, ad una nuova identità sessuale e ad una nuova identità vocale.

Non potremmo, a nessun livello – né psicanalitico, né didattico, né foniatrico –, dire qualcosa di significativo sulla voce umana, se dimenticassimo il legame che essa intrattiene col sessuale che abita ogni soggetto.

Non a caso, un posto di rilievo sarà dedicato alla relazione tra voce cantata e godimento femminile, un godimento che può, in particolari situazioni, non riguardare solo la donna. Lo psicanalista francese Jacques Lacan diceva che il godimento di una donna è accessibile anche ad alcuni uomini, specialmente in un'esperienza particolare: quella mistica. Il contributo teorico che qui si propone, tra altri, è che il godimento femminile possa essere accessibile anche attraverso la pratica del canto artistico, un canto, cioè, in cui la tecnica respiratoria sia ben fondata. Ciò rende l'esperienza del

godimento femminile un po' meno esclusiva e ristretta di quanto sarebbe se, per l'uomo, fosse raggiungibile dalla sola via mistica.

Le sensazioni propriocettive del canto hanno, infatti, relazione con ciò che la psicanalista francese Françoise Dolto ha definito come libido *al femminile*, e che si manifesta sotto forma di godimento degli spazi cavi: un godimento che ogni cantante conosce quando la voce, ben emessa, risuona e circola nel corpo, facendolo vibrare. Vedremo la relazione tra questa sensazione nel canto e gli orgasmi utero-annessiali, legati ad una qualità di beatitudine di cui, peraltro, la donna stessa non sempre ha coscienza. Sempre sul tema voce e sessualità, discuteremo alcune invenzioni teoriche dell'allieva prediletta di Freud, Lou Andreas Salomé, come pure rileggeremo il significante usato dallo psicanalista Ernest Jones, e ripreso in maniera originale da Michèle Montrelay, di *concentricità* del godimento, per la sua affinità ad una certa qualità del suono vocale prodotto in un corpo.

Nella proposta teorica di associare la voce alla sessualità ha giocato anche la riflessione per cui la voce sembra proprio porsi come *corpo della parola*, e, per essere più precisi, come il *sessuale della parola*: rispetto ad essa la voce, in quanto suono, è il suo eccesso libidico, il suo erotismo, il suo godimento.

Nel capitolo sulla voce e l'amore rifletteremo sulla circostanza per la quale una voce – una su tante e proprio quella - ci può catturare irrimediabilmente: è l'effetto di ciò che definisco il *timbro blu* – riprendendo la *note bleue* di Chopin – per indicare la voce, quella sola, che ci ammalia. La vicenda umana di Kandinskij che, si può dire, “sposò una voce” e la novella di Pirandello che racconta dell'innamoramento di un cieco per una voce, ci aiuteranno ad attraversare questo enigma.

Alla voce come canto, incanto e incantamento, sono dedicate diverse pagine di questo studio: l'indagine sulla voce delle Sirene, a partire dal testo omerico, ci racconta dei suoi movimenti e della sua sapienza, che si gioca nel dramma del godimento e in quello del desiderio che muove ogni avanzamento umano.

La voce, da sempre, è congiunta all'amore. Dall'amore tra amanti, all'amore di *transfert* tra analista e paziente, a partire dall'amore che istituisce il legame vocale tra madre e bambino. La madre nutre il neonato, ancor prima che con il latte, con il flusso sonoro della sua prosodia vocale, ossia della musica che le sue parole intonano. Il figlio risponde con ecolalie e lallazioni, invenzioni sonore che sono una risposta alla madre ma anche un primo tentativo di individuazione di sé e di separazione da lei. La voce è il primo gioco del bambino, è la colonna sonora dei primi passi verso la costituzione della sua soggettività. La voce del padre racconterà della funzione strutturante, reperibile nell'aspetto ritmico del vocalico, così come ci si rivelerà in quanto voce-*shofar* che, mentre ricorda un patto, produce quel suono animale che, nel rituale ebraico, rende presente la voce di Dio.

In questo lavoro si incontrano due arti a cui, da anni, mi dedico: la psicanalisi e lo studio della voce e del canto. A chi non ha esperienza del pensiero psicanalitico potrebbe forse sembrare curioso accostare la psicanalisi all'arte, eppure questo era ciò che riteneva Freud quando – lui che era medico – si augurava che la psicanalisi fosse condotta anche e soprattutto da non medici. Lacan, dal canto suo, pensava alla psicanalisi come un “terzo” tra arte e scienza, un “terzo non ancora classificato...da un lato accostato alla scienza, mentre dall'altro prende la grana dell'arte”.¹ La psicanalisi, come l'arte, rende conto dell'originalità umana: il suo approccio è, infatti, lontano dalla medicalizzazione del sintomo. Dall'altra parte, in analogia alla scienza, essa ritrova nel soggetto alcuni minimi ordini di regolarità che raccontano qualcosa di essenziale dell'essere umano e dei suoi meccanismi psichici. In quanto arte, allora, la psicanalisi si avvicina alla soggettività vocale con un ascolto nuovo – eventualmente da affiancare agli interventi più classici sulla voce – che può segnalare quei comportamenti che, sul piano psichico, possono disanimare e pietrificare una voce, spogliandola della sua potenziale ricchezza. A questo sarà dedicata una delle parti conclusive del libro.

Tradizionalmente molte discipline hanno tematizzato la voce, da quelle artistiche a quelle mediche, ma la psicanalisi intrattiene con essa un rapporto di lunga storia che riguarda la nascita stessa di quest'arte: innanzitutto l'analisi è una *talking cure*, come l'ha giustamente definita la famosa paziente Anna O., al secolo Berta Pappenheim, in seguito diventata sociologa di rilievo. Inoltre, la voce, e non solo la parola, acquista una rilevanza speciale nel rapporto tra paziente e analista²: la voce del paziente cambia durante il percorso analitico e i momenti di trasformazione sono segnalati da caratteristici picchi di modificazione vocale.

Più in generale, possiamo dire che dalla voce viene la possibilità di trasmissione di ogni sapere che riguarda intimamente l'uomo nel suo difficile, e per nulla scontato, percorso di umanizzazione: nessuna formazione autentica, infatti, ha potuto o potrà mai affidarsi alla sola parola scritta. Occorre una voce che faccia da legame, da cuore del *transfert*, perché qualche frammento di verità passi tra un maestro e un allievo.

La voce, infatti, è implicata nella stessa possibilità della psicanalisi di trasmettersi e di creare un movimento: la psicanalisi, che per sua natura non può essere scolastica, ha bisogno del mezzo più vivo possibile, della voce,

¹ J. Lacan, *Séminaire inédit, Les non-dupes-errent*, le 9 avril 1974, lezione reperibile all'indirizzo web:

<http://perso.orange.fr/espace.freud/topos/psych/psysem/nondup/nondup11.htm> Passo citato anche da A. Didier-Weil, *Invocations*, Calmann-Lévy, Paris, 1998, p.13.

² Al punto che anche la scrittrice Anais Nin ha sentito il bisogno di intitolare un romanzo sull'analisi *Una Voce*, Bompiani, 1999.

dunque, per il legame indissolubile che quest'ultima intrattiene con il lavoro dell'inconscio. È la voce, infatti, – la voce e non solo il linguaggio – ad aprire l'accesso all'inconscio.

Nel primo capitolo, “La voce è l'inconscio”, vedremo la relazione della voce e dei suoi colori con le inaccessibilità del soggetto che, inaspettatamente, s'insinuano nel suo dire. La voce non è mai solo sostegno della parola; essa è – parafrasando Paul Valéry – come la poesia: un'esitazione prolungata tra suono e senso. Tra loro c'è l'inconscio, c'è la voce.