

I T E R

VOL • XVI
ENSAYOS

ISBN 978-956-7062-54-6
ISSN 0718-1329

Voci antiche di donne: fonetica della voce femminile nell'antichità classica

FRANCESCA M. DOVETTO



Voci antiche di donne: fonetica della voce femminile nell'antichità classica

FRANCESCA M. DOVETTO

L'ascolto della voce inaugura la relazione con l'altro: la voce, per mezzo della quale si riconoscono gli altri (come la scrittura su una busta), indica il loro modo d'essere, la loro gioia oppure il loro dolore, il loro stato; essa trasmette un'immagine del loro corpo e, al di là di questa, tutta una psicologia (si può parlare di voce calda, bianca, ecc.).

[Barthes 1982: 246]

1. Rappresentazione linguistica delle qualità della voce

«La voce è il prodotto acustico della vibrazione delle corde vocali che passa attraverso il filtro delle cavità sopraglottali» (Boulakia 2002: 71), ma essa è anche comunemente riconosciuta come specchio dello spirito; rappresentazione immediata della natura dell'individuo che la formula; espressione, comunque compresa e culturalmente condivisa, di attitudini, emozioni, atteggiamenti e stati d'animo.

Benché oggi, nello studio della voce, contestualmente prodotta e/o registrata, sia possibile usufruire di modelli quantitativi per la sua analisi, e pertanto verificabili, nello studio della voce nell'antichità è possibile fare ricorso unicamente a modelli di analisi qualitativi i quali «includano una lista non finita di aggettivi descrittivi, spesso metaforici, che descrivono [appunto] la voce» (Boulakia 2002: 71). Si tratta delle cosiddette *etichette* associate agli usi letterari del termine <voce> la cui analisi e classificazione permette di evidenziare i modi della rappresentazione linguistica di esperienze percettive culturalmente condivise dalle quali traspaiano, allo stesso tempo, i fondamenti fisio-psicologici e/o socioculturali della loro attribuzione.

D'altra parte, la nostra stessa esperienza di parlanti mostra chiaramente come le qualità della voce assumano un valore funzionale fortemente significativo

ai fini della comunicazione: «una voce “irosa” esprime il suo significato anche se non capiamo quel che dice; un parlato molto veloce esprime ansia e concitazione anche se non lo intendiamo» (Simone 1990: 62; Vineis 1994: s.v. *paralinguistica*). Ad ogni parola si collega così non soltanto un referente reale ma anche un referente simbolico: «il tono e le sue modulazioni, l'accento di intensità e l'andamento, le sfumature di articolazione dei suoni e dei loro gruppi, ci permettono di variare in ogni modo, quantitativamente e qualitativamente, il valore emotivo della parola» (Jakobson 1976: 23).

Zumthor, autore di un'opera fondamentale sulla poesia orale, descrive infatti la 'voce' come «una *cosa*» di cui «possiamo descrivere le qualità materiali, come il tono, il timbro, l'ampiezza, l'altezza, il registro... e a ciascuna di queste la consuetudine attribuisce un valore simbolico: nel melodramma europeo, al tenore tocca il ruolo del giusto perseguitato; al soprano, la femminilità idealizzata; al basso, la saggezza o la follia. La civiltà giapponese ha giocato su queste sfumature più sottilmente di altre civiltà. Ma i popoli sono tanti, dagli antichi Romani ai creatori dell'opera cinese, agli Amerindi, ai Pigmei: ogni popolo ha valorizzato questi elementi e ha cercato di codificarli in un sistema» (1983: 8).

Ora, è opinione consolidata che nel mondo classico antico venga attribuito un forte potere simbolico alla vocalità e alla sua capacità di esprimere significati ed emozioni; il «primato della voce», suggerisce tuttavia De Martino (1995: 13; c.vo mio), «appartiene *naturalmente* all'ἄνθρωπος, *homo loquens* per antonomasia». Giustamente, sottolinea l'autore, sono «voci, quelle umane, fatte di sonorità (voce chiara, oscura, alta, bassa, fiato lungo, corto, ecc.) e di “parlata” (lenta, frettolosa, monotona, variegata, ecc.) e diverse per età, ambiente geo-culturale, educazione, situazione (agio, disagio), condizioni di salute. Voci dunque in una certa misura tipiche, ma anche sempre con un *quid* che ne rende ognuna –magari imitabile– eppure unica, inconfondibile».

In questa prospettiva, e sempre nell'ambito dell'antichità classica, non è perciò banale osservare che «voce hanno le donne, di maggiore acutezza ed erotismo e perfino efficacia, ma anche di una sempre sottintesa illegittimità [...]» (ivi: 13-14; c.vo mio)¹.

La voce femminile, dunque, sembra essere identificabile in base ad alcuni correlati, i quali possono essere di natura fisica (l'acutezza, ad esempio), ma anche psichica (si tratta, molto spesso, di una voce fortemente connotata sul piano dell'espressione emotiva, della capacità di seduzione...) come, più genericamente, di natura culturale (voce magica, straniera, incolta...). Va tuttavia segnalato che la classificazione delle etichette della voce in categorie polarizzate che fanno riferimento a qualità fisiche o psichiche o culturali etc. non è essa stessa priva di possibili sovrapposizioni e ambiguità, giacché ogni qualità implicitamente rinvia ad

¹ Cfr. in particolare i *Precetti coniugali* di Plutarco (31, 142c-d): «E non solamente del braccio ma anche delle parole è bene che una donna virtuosa non faccia sfoggio in pubblico, e anche di parlare davanti ad estranei abbia vergogna, come se facesse uno spogliarello, e se ne astenga: *nella voce, infatti, si possono intravedere la sensibilità, l'indole e lo stato d'animo di colei che parla* [ἐνοραῖται γὰρ αὐτῆ καὶ πάθος καὶ διαθεσις λαλοῦσῃ]» (tr. di G. Martano e A. Tirelli; Napoli: D'Auria 2006 [1990], c.vo mio).

un complesso di valori molteplici, il cui insieme soltanto costituisce allo stesso tempo la presentazione e la valutazione di un prodotto, quello vocale, la cui percezione non può che essere di tipo olistico, con riferimento a «una struttura unica della cosa [nel nostro caso, la voce], un'unica maniera di esistere che parla contemporaneamente a tutti i *nostri* sensi» (Merleau-Ponty 1996: 71)²

La discussione sulle etichette della voce femminile qui presentate, benché articolata in paragrafi relativi a diversi aspetti e modalità della percezione sonora, non mette pertanto in discussione la capacità, da parte di tutte queste qualità e di ciascuna, di creare, nella rappresentazione linguistica dell'espressione sonora, «una misteriosa alchimia di corrispondenze» (ivi: 78); l'articolazione in paragrafi risponde piuttosto al bisogno di individuare e commentare l'apporto dei singoli dati qualificativi del percepito (acustico) riflessi attraverso la mediazione linguistica³.

2. Il dato fisico

Per quanto riguarda le caratteristiche fisiche della voce in generale, e di quella femminile in particolare, il linguaggio oracolare femminile offre ricchezza di spunti di riflessione, specialmente in una prospettiva che prenda in considerazione l'esistenza, nella cultura greca antica, di un linguaggio dipendente dalla differenza di genere⁴. Così appare, ad esempio, dalla lettura dei frammenti e testi dedicati alla Sibilla.

La voce della Sibilla infatti, voce (φθόγγος) di donna ispirata (cfr. Plut. *Mor.* 397c) che dice una verità terribile, di cui non si ride (ἀγέλαστα: Heracl. fr. 92 DK), viene descritta attraverso l'impiego di termini che fanno per lo più riferimento a suoni acuti, a rumori della natura o alla vibrazione di strumenti musicali, e comunque a suoni indistinti o difficilmente comprensibili (cfr. Crippa 1998: 169). Si tratta in realtà dello stesso tipo di suoni che i Greci assegnavano agli uccelli, alla lingua dei 'barbari' (ossia quanti si esprimono in un diverso e sconosciuto codice linguistico: 'xenoglossia') e, più in generale, al linguaggio femminile.

In Erodoto (II, 57) è esplicito il parallelo «donne <-> donne di lingua straniera incomprensibile ai greci e perciò barbare <-> uccelli (nello specifico: colombe, [πελειάδες])»:

² «È luogo comune dire che abbiamo cinque sensi, e a prima vista, ciascuno di loro è come un mondo senza comunicazione con gli altri. La luce o i colori che agiscono sull'occhio non agiscono sulle orecchie né sul tatto. Eppure è noto da un pezzo che taluni ciechi arrivano a rappresentarsi i colori che non vedono mediante suoni che intendono. Per esempio un cieco diceva che il rosso doveva essere qualcosa come uno squillo di tromba. [...] Anche i soggetti normali parlano di colori caldi, freddi, chiassosi, stridenti o duri, di suoni chiari, acuti, ruvidi o pastosi, di rumori morbidi, di profumi penetranti. Cézanne diceva che si poteva vedere il vellutato, la morbidezza, e persino l'odore degli oggetti. La mia percezione non è quindi una somma di dati visivi, tattili, auditivi, io percepisco in modo indiviso con il mio essere totale» (Merleau-Ponty 1996 [1948]: 70-71, c.vo mio).

³ Cfr. ALBANO LEONI (2002), che apre la strada alla esplorazione delle etichette della voce, preziose testimonianze del «sapere linguistico di una comunità» (ivi: 41).

⁴ Un esempio tra i molti possibili, tratto dalla cultura Dogon, diversa ovviamente da quella greca antica, mostra come la «voce "che passeggia"» sia considerata femminile giacché nella cultura Dogon «le donne parlano non importa dove, non importa come, su non importa quale soggetto» (CALAME-GRIAULE 1965: 48).

Io credo che le donne [le profetesse di Dodona] siano state chiamate dai Dodonei colombe [πελειάδες] per questo, perché erano barbare [βάρβαροι], e sembrava loro che emettessero voci simili a quelle degli uccelli [ὁμοίως ὄρνισι φθέγγεσθαι]. Dicono poi che dopo qualche tempo la colomba parlasse con voce umana, alludendo a quando la donna parlò una lingua a loro comprensibile; invece finché parlava una lingua straniera sembrava loro che emettesse suoni come un uccello. Infatti, in qual maniera una colomba avrebbe potuto parlare con voce umana? [trad.it. di Izzo D'Accinni, Milano: Rizzoli 2004]

In Eschilo (*Ag.* 1050-1052) la parola di Cassandra, donna barbara, è considerata da Clitemnestra voce di rondine (χελιδόνος δάκτυν)⁵.

In sostanza, i termini che ricorrono più frequentemente nelle fonti per denotare la voce della Sibilla sono appunto φθόγγος/φθογγή, e la forma verbale φθέγγομαι⁶, gli stessi termini sovente utilizzati nei testi per sottolineare la qualità fisica e acustica di voci diverse da quelle umane (φθογγήν è ad esempio la voce di Iris, messaggera degli dei in Omero: cfr. *Il.* II, 791); voci spesso indistinte o indistinguibili, come quella della Sfinge o delle Sirene (φθόγγον Σειρήνων: Hom. *Od.* XII, 198), tutte voci che mostrano proprietà particolari.

Ed è proprio nell'uso di questi termini che va rintracciato il collegamento con gli strumenti musicali (τοῖς φθόγγοις: Plat. *Leg.* 812d, 1); con la voce di uccelli (colomba [πελειάς] in Erodoto; rondine [χελιδών] in Eschilo); con la voce di altri esseri inquietanti...

Parimenti anche altri termini suggeriscono una somiglianza tra la voce della Sibilla e linguaggi altri, come ad esempio il *remugire* attribuito da Virgilio (*En.* VI, 99-100) alla Sibilla Cumana, che «mugghia nell'antro mascherando con oscure parole la verità [*antroque remugit, / obscuris vera involvens*]». D'altra parte lo stesso nome di *Sibylla*, secondo Vallini (2004: 37), conterrebbe nella prima sillaba un'istanza onomatopeica con riferimento ad un rumore sibilante proveniente dalla natura (cfr. lat. *sibilo*, variante italica *siflo*) e dovuto alle esalazioni delle mofete caratteristiche di molti dei luoghi connessi ai vaticini della Sibilla.

In questo quadro, ricco di riferimenti ai suoni della natura e/o di strumenti musicali, il paragone con questi ultimi va certamente a sostegno della percezione della sonorità intrinseca della produzione fonica, richiamando per altro l'attivazione del cosiddetto 'meccanismo laringeo', ossia il movimento ciclico di apertura e chiusura delle pliche vocali che dà alla produzione fonica quella caratteristica sensazione di

⁵ Si noti per altro che il sumero, a partire da due diversi termini per indicare l'essere umano femminile: *sal*, col significato di 'essere umano femminile inteso come persona', e *mi* 'essere umano femminile inteso come entità sessuata', realizzava due diversi composti: *eme.sal* 'lingua delle donne (di grande nobiltà letteraria)' e *eme.mi* 'lingua parlata in falsetto con toni acuti e femminili', solo quest'ultima paragonata a *eme.muisen* 'lingua degli uccelli' (SILVESTRI 2006: 142-143).

⁶ Su questi termini cfr. LASPIA (1996: 91-106) e CRIPPA (2000).

vibrazione, apparentemente simile al movimento impresso alle corde dello strumento musicale. E infatti, nella consapevolezza degli antichi la voce laringea svolge appunto un ruolo fondamentale, in quanto assume il compito di assicurare specificità al linguaggio umano (cfr. Laspia 1991: 61, 69; cfr. anche Lo Piparo 1988: 96-99).

Gli uccelli, d'altra parte, nel mondo greco sono considerati gli animali linguisticamente più vicini agli uomini, giacché la loro voce appare in grado di variare sia nel tempo, sia nello spazio, come è ad esempio evidente, secondo Aristotele, nel fatto che «alcune pernici chiocciano [καοκαβ(ζουσιν)], altre trillano τρ(ζουσιν)» (*Hist. Anim.* 536b, 9-14). Il parametro in base al quale viene determinata la variazione, diacronica e/o diatopica, è principalmente il timbro: acuto o grave (cfr. Lo Piparo 2003: 160-162)⁷.

Va qui notato, tra l'altro, come il suono acuto sia per Aristotele tipico di tutti i soggetti privi di capacità generativa (bambini, donne, vecchi, eunuchi), tutti dotati di minor calore, e caratterizzati da 'fiato debole' (πνεῦμα ἀσθενές) e 'voce esile' (λεπτὴ φωνή), ossia di scarsa quantità, e per questo motivo messa in movimento (nell'atto fonatorio) con maggior velocità (*Probl.* 900b, 15-28). Aristotele qualifica inoltre come acuta anche la voce degli animali, e in particolare quelli più giovani e i neonati (901b, 24-25), la voce dei paurosi (902a, 32), nonché la voce «rinviata dall'eco» (918a, 35-36)⁸.

A questo proposito possiamo osservare la singolarità di questa concezione della 'acutezza' e della sua attribuzione ai diversi soggetti. Come oggi è noto, infatti, la sensazione (acustica) della acutezza è legata alla velocità con la quale si susseguono i movimenti di apertura e chiusura delle pliche vocali, la cui frequenza media è maggiore nelle donne rispetto agli uomini e maggiore nei bambini rispetto alle donne, concordemente pertanto con quanto percepito nell'antichità⁹.

L'ulteriore caratterizzazione come 'laringea' delle voci femminili sopra menzionate, acute e ritmiche come quelle della Sibilla o delle Sirene, può suggerire inoltre l'assegnazione a queste ultime, non soltanto di una intrinseca, ineludibile sonorità, quanto anche la suggestione di un confronto con un suono che può manifestarsi come prolungato, ripetitivo e penetrante, un suono appunto acuto

⁷ Sulle voci degli uccelli nel mondo antico cfr. ora il bel libro di BETTINI (2008) e, sulle varianti dialettali del canto delle pernici, cfr. le pp. 118-122. Per quanto riguarda invece la particolare vicinanza degli uccelli agli esseri umani per funzioni comunicative e articolatorie, va notato quanto argomenta LABARRIÈRE (2007: 112-114) secondo il quale Aristotele avrebbe attribuito agli uccelli non solo una φωνή, quanto anche una διαλεκτός che, pur non essendo articolata in essi al pari di quella umana, risulterebbe tuttavia «modellabile grazie all'istruzione».

⁸ «Forse perché perde forza e diminuisce d'intensità» (*Ar. Probl.* 918a, 35-36, tr.it. di Ferrini, Milano: Bompiani 2002).

⁹ In musica, così come in fonetica acustica, 'acuto' fa riferimento all'altezza del suono stesso, ossia al numero di vibrazioni al secondo. In particolare, nei suoni linguistici il numero dei cicli di apertura e chiusura della glottide, ossia il numero di vibrazioni al secondo delle pliche vocali, corrisponde alla frequenza fondamentale (F₀), tanto più alta, quanto più brevi e veloci sono le vibrazioni della glottide e pertanto dalla F₀ dipende, tra l'altro, anche la sensazione di 'altezza', e quindi di 'acutezza', del suono, mentre sul piano percettivo a parità di frequenza un suono sembra più acuto se è pronunciato con più energia.

¹⁰ Sul significato di βαρός cfr. LASPIA (1996: 104-105), secondo cui la confusione da parte dell'acustica greca tra altezza e intensità del suono porterebbe ad intendere il termine nel senso più generico di 'opprimente, gradevole', piuttosto che nel senso tecnico di 'grave'.

e inarticolato (φθόγγος) in grado di ingenerare terrore, come la voce di Polifemo (φθόγγον [...] βαρύν 'voce grave': Hom. *Od.* IX, 257)¹⁰, ma anche uno stato ipnotico, come appunto la voce sirenica (cfr. Mancini 2005: 35-37):

«Io son» cantava, «io son dolce serena,
 che' marinari in mezzo mar dismago;
 tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco si ausa,
 rado sen parte; sí tutto l'appago!»
 [Dante, *Purg.* XIX, 19-24, c.v.o mio]

Il carattere acustico di questo suono, che identifica ciò che Odisseo percepisce del canto delle Sirene finché ne è ancora lontano¹¹, conduce infine ad un ulteriore raffronto con i canti rituali funebri tipicamente femminili del mondo mediterraneo (Mancini 2005: 36) ai quali spetta l'identificazione di almeno uno dei ruoli stereotipici assegnati alle donne, caratterizzato da una più intensa manifestazione delle alterazioni emozionali e della partecipazione emotiva. D'altra parte, come mostrano chiaramente alcuni passi della tragedia classica antica (cfr., ad es., Eur. *Tr.* 105-121), «il discorso dell'antica lamentazione funeraria segna[...] l'ingresso di uno stato psichico di concentrazione sognante, provocato e al tempo stesso mantenuto dall'oscillazione ritmica del busto unita alla monotonia della dizione o della melopea» (de Martino 2000 [1958]: 188). Si tratta della stessa oscillazione ritmica che si ritrova nel lamento còrso, sardo e lucano e che ci ricorda come in realtà già «la forma più antica del lamento funebre greco fosse caratterizzata da un *logos* ritmico fondato su ripetizioni, simmetrie e parallelismi e su periodiche incidenze dei ritornelli emotivi (*aiiai, ototoi, oimoi*)»¹², forme meramente vocali alle quali è culturalmente assegnato il compito di esprimere lo stato di disagio fisico e psichico del soggetto parlante (cfr. Dovetto, in stampa).

3. Il dato psichico

Se la voce della Sibilla è voce umana che rivolge 'parole di miele'¹³, voce divina e armoniosa la cui espressione profetica oltre che un *dire* è molto spesso un *cantare*

¹¹ Allorché la nave di Odisseo si avvicina al prato delle Sirene, solo allora il suono, dapprima percepito come confuso e inarticolato, assumerebbe i toni di un vero e proprio canto acquistando semanticità (λιγυρήν [...] αὐδῆν: Hom. *Od.* XII, 183): così in MANCINI (2005: 36).

¹² Nota ancora de Martino che «il *goos* dell'epoca omerica non era propriamente poesia, poiché non ubbidiva a un metro, ma poteva essere assimilabile a un tipo di "prosa ritmica", con tono strascicato e dizione alta, cioè un prodotto intermedio fra la comune parlata e il *melos* cantato. Solo successivamente, e senza dubbio senza che il *logos* ritmico del *goos* andasse mai intermesso nelle classi più umili, si svilupparono le forme di *threnos* con accompagnamento musicale» (DE MARTINO 2000 [1958]: 191).

¹³ Cfr. *Oracula Sibyllina* (IV, 1-23): «Ascolta o popolo della superba Asia e d'Europa, quante cose interamente vere [παναληθῆα] sto per profetizzare con bocca dal suono di miele [μελιφθέρκτοιο διαὶ στόματος] dal nostro santuario. [...] Ma tu, o popolo, ascolta tutte le parole della Sibilla che dalla santa bocca versa una voce veridica [ἀληθῆ]» (la traduzione è tratta da PINCHERLE 1922: 55-56).

¹⁴ Come sopra segnalato, altrove nell'*Odisea* la stessa voce è descritta anche come φθόγγος (XII, 41 e 198), suono acuto, incalzante. Sulla voce delle Sirene, e con riferimento all'occorrenza degli aggettivi composti con il prefisso μελι- nella poesia arcaica, cfr. MANCINI (2005: capp. 1 e 2, e in particolare pp. 73-74).

(ᾄδειν; *canere*), anche il canto sirenico ci appare nei termini di una «voce di miele» (μελίτηρος ὄψ; cfr. Hom. *Od.* XII, 187)¹⁴. D'altra parte «la Sirena non era forse già detta μέλισσα, 'ape', dai poeti antichi?» (Bologna 2000: 92). E così anche il verbo θέλειν, con cui viene descritto nell'*Odissea* l'effetto che il canto delle Sirene ha su coloro che lo odono –un 'incanto' che è pari a un 'inganno' soltanto nel senso in cui fa riferimento ai «pericoli che derivano dal godimento di una conoscenza senza fine» (Serra, in stampa)– per la sua stessa semantica «dirama i raggi della magia e della poesia, della sensualità e della sessualità intorno all'azione della voce-dolce-come-il-miele che soavemente affascina e incanta, seduce e ipnotizza» (Bologna 2000: 92). Voce profondamente femminile, quindi, affascinante e sensuale, che produce la magia di un incantesimo, allo stesso modo in cui anche «il lamento è effettivamente, sia per il suo modo di esecuzione sia per il fine che si propone, un incantesimo» (de Martino 2000 [1958]: 281-282).

Questa voce magica e poetica, squisitamente femminile, che affascina e seduce, è voce che 'in-canta'¹⁵. E in Virgilio (*Aen.* VI, 76) troviamo appunto che la Sibilla profetava cantando: «*ipsa canas oro*» ('ti prego, parla/canta tu di persona'); e il suo era un canto *furens*, prodotto nel furore dell'ispirazione profetica (cfr. Cic. *de div.* I, 34); *μαινομένῳ* con bocca delirante/furente'), secondo il frammento eracleiteo, ricordato da Plutarco nei *Moralia* (397a).

Come sottolinea nel suo recente saggio Adriana Cavarero, «*la voce è unica e la voce canta*. Platone sembra appunto intuire che i due aspetti non possono essere disgiunti. Il mondo dell'epica gli segnala che il piacere di dare una propria forma sonora alla parola fa della parola stessa innanzitutto un canto» (2003: 104, c.vo mio). Zumthor sottolinea come soprattutto al canto spetti il compito di dispiegare le capacità della voce (intese come ampiezza e ricchezza di timbro) ponendole in una posizione di priorità rispetto alla parola parlata la quale, per la sua stessa funzione, non sfrutterebbe appieno quelle stesse potenzialità: «detto, il linguaggio sottomette la voce; cantato, ne esalta la potenza» e «proprio in questo, la parola viene a essere magnificata», in quanto viene ad essere contestualmente affermata la sua potenza, «sia pure a costo di un oscuramento del senso, di una certa opacizzazione del discorso [...]. I valori mitici della viva voce vengono infatti esaltati nel canto» (1983: 221)¹⁶.

A questo proposito va forse ricordato come nell'antichità classica ritmo e armonia si regolino, come diceva Platone, sulla parola e non viceversa (*Resp.* 400d, 3-4)¹⁷, laddove «la voce che penetra fino all'anima» viene detta appunto «musica» (*Leg.* 673a, 3-5): «la musica non è altro che voce, ma la parola, fatta di voce, può essere definita *iout court* musica. [...] Il canto come il parlato è secondo Platone per sua natura strutturalmente investito dell'importante compito di trasmettere informazioni

¹⁴ D'altra parte «il campo semantico del verbo θέλειν» è «in parte corrispondente al latino *incantare* [...] sdoppiato negli italiani *incantesimo* e *incanto*» (BOLOGNA 2000: 92).

¹⁶ Non è chiaro, tuttavia, dove debba essere posto il confine tra il *detto* e il *cantato* in quanto ogni cultura fissa confini propri tra queste due modalità dell'esecuzione linguistica. Zumthor arricchisce il quadro teorico articolandolo in tre diverse modalità: il *detto*, ossia la voce parlata, il recitato scandito, ritmico, e, infine, il canto melodico e in quest'ultimo pone, con Calame-Griaule, il «massimo della parola», quale «manifestazione insigne delle magie della voce» (s 1983: 223).

¹⁷ «[...] ῥυθμός [...] γε καὶ ἁρμονία λόγῳ [...] ἀλλὰ μὴ λόγος τούτοις.»

rilevanti» (Paone, *tesi dott.*: 195) ed è quindi intrinsecamente significativo. Ai fattori melodico-ritmici viene inoltre assegnato un ruolo fondamentale nell'atto comunicativo da cui discende la capacità stessa di persuasione, mentre gli aspetti musicali della voce continuano nel tempo a conservare le antiche connotazioni magico-sapienziali.

È qui che le rappresentazioni della voce femminile come pura sonorità, acuta, gridata, cantata, ritmica, si sovrappongono alle forme tipiche della produzione glossolalica.

È noto infatti come il dire estatico e profetico di Cassandra, sibilla dalla voce di rondine, sia in realtà un parlare vano e incompreso:

Perché mai infelice parlo [βαύζω] alle pietre sorde, alle onde mute,
alle selve cupe, emettendo [ψάλλουσα] dalla bocca inutili suoni [κρότον];
[Lyc. *Alex.* 1451, tr.it. di Paduano, Milano: Guerini 1991]

Così si lamenta Cassandra nell'*Alexandra* di Licofrone¹⁸. Secondo una delle interpretazioni possibili questa voce «al di là dell'umano e del sociale», che «si genera per mantenere aperto costantemente il contatto con il sovrumano» (Bologna 2000: 111), mostrerebbe singolari affinità con le caratteristiche della voce di quanti possiamo genericamente ritenere, sul livello delle funzioni culturali, mediatori 'ai margini della normalità' (sciamani, indovini, profeti e quant'altro). Si tratta di voci proferite, ma anche soltanto percepite, sia *col* proprio corpo sia anche *nel* proprio corpo (e in tal caso solo raccontate). Sono voci che molto spesso si manifestano sotto forma di enunciati glossolalici¹⁹, in cui i suoni del linguaggio assolverebbero innanzi tutto ad una funzione fatica, di presa di contatto con la sfera del soprannaturale e, in seconda istanza, instaurerebbero con quella una sorta di scambio comunicativo attraverso appunto voci ed enunciati che, non svolgendo un ruolo discriminatore del significato che possa qualificarsi come 'normale' (nel senso di codificato secondo una norma specifica all'interno di un codice linguistico dato) devono poi necessariamente essere interpretati²⁰.

Nella tradizione letteraria queste voci vengono spesso caratterizzate come asemantiche, genericamente sonore e perciò 'laringali', disarticolate (λαλιά, φθόγγος). Non diversamente, la Sirena, in un epigramma dell'*Antologia Palatina*, viene detta 'garrula' (λαλή)²¹.

¹⁸ βαύζω designa la produzione di lamenti o grida assimilati a latrati; ψάλλω indica il suono, la vibrazione sonora di strumenti a corda (a proposito della terminologia impiegata cfr. CRIPPA 1998: 169).

¹⁹ Sulla glossolalia cfr. JAKOBSON & WAUGH 1979: 226-227. CRIPPA (1990) ribadisce la necessità di non confondere glossolalia religiosa con meri comportamenti patologici e ravvisa la prima nel linguaggio di Cassandra (cfr. anche CRIPPA 1998). Per una diversa interpretazione degli enunciati sibillini, non necessariamente glossolalici, cfr. DOVETTO (2008).

²⁰ Nell'ambito di una possibile interpretazione di genere delle pratiche di divinazione, cfr. CRIPPA (1998: 189) che ipotizza una differenziazione tra una «mantica tecnica prevalentemente maschile» e «una mantica visionaria e vocale femminile».

²¹ A questo proposito, cfr. MANCINI (2005: 36-37).

L'ultimo termine qui richiamato indica un suono continuo e monotono che può essere attribuito alla voce degli uccelli, al frinire delle ali degli insetti, al gorgogliare dell'acqua, ma che, «quando è riferito all'atto comunicativo nel suo complesso, [...] indica il parlare a vuoto, privo di significato, il ciarlare a vanvera» (Laspia 1996: 65) dei perdigiorno e delle donne. La voce femminile viene così nuovamente assimilata alla vocalità degli uccelli, al frinire degli insetti, ad alcune sonorità incalzanti, monotone e incessanti, prodotte da eventi naturali come lo scorrere gorgogliante delle acque o il sibilare delle mofete... Una sonorità che può essere fastidiosa ma che può anche produrre quella malia incantatrice che distoglie l'uomo allontanandolo dal suo cammino...

“Chi ignaro approda e ascolta la voce [φθόγγον]
delle Sirene, mai più la sposa e i piccoli figli,
tornato a casa, festosi l'attorniano,
ma le Sirene col canto armonioso lo stregano [λιγυρήν θέλουσιν ἀοιδῆν],
sedute sul prato: pullula in giro la riva di scheletri
umani marcenti; sull'ossa le carni si disfano”.
[Hom. *Od.* XII, 41-46]²²

Questa voce, dato non trascurabile, è infatti anche fonte di godimento:

“[...] tu, invece, se ti piacesse ascoltare
fatti legare nell'agile nave i piedi e le mani
ritto sulla scarpa dell'albero, a questo le corde ti attacchino,
sicché tu goda ascoltando la voce delle Sirene”.
[49-52, c.vo mio]

4. Il dato socioculturale

La voce femminile viene infine qualificata nelle fonti letterarie anche grazie all'uso di termini che altrove fanno riferimento a voci inquietanti anche per la loro incomprensibilità, come, ad esempio, le voci che si alzano dalle cento teste di Tifeo, mostro semidivino (φωναὶ [...] φθέγγονθ' ὥς τε θεοῖσι συνιέμεν: Hes. *Theog.* 831: 'voci risuonanti come solo agli dei è comprensibile').

In questi casi la voce femminile viene assimilata alla produzione fonica in una lingua diversa, straniera e, proprio in quanto tale, incomprensibile (ὁμοίως ὄρνισι φθέγγεσθαι: Herod. II, 57).

La conoscenza di modi di parlare diversi o di lingue diverse è una qualità particolare di altre donne particolari, come ad esempio le Deliadi che durante la festa dei *Delia* davano prova di sapere imitare 'le voci e gli accenti' (φωνὰς καὶ βαμβαλιαστὸν) di tutti gli uomini (Hom. *Hymn. Ap.* 162-163).

²² Tr.it. di Calzecchi Onesti, Torino: Einaudi 1963.

Questa straordinaria qualità imitativa e seduttiva, fonte irresistibile di fascinazione (cfr. Brillante 2004) appartiene anche ad Elena, come mostra il celebre episodio narrato da Menelao nel quarto canto dell'*Odissea*, allorché Elena, imitando le voci delle spose degli eroi achei nascosti nel cavallo di legno, tenta di trarli in inganno facendo sì che, rispondendo al richiamo, rendano vana l'impresa:

“Tre volte girasti intorno alla cava insidia, palmandola,
e per nome chiamavi i più forti dei Danai,
e delle donne di tutti gli Argivi fingevi la voce.
Io dunque e il Tidide e Odisseo glorioso
seduti nel mezzo, sentimmo come gridavi.
E a noi due venne voglia, balzando,
d'uscire o di risponderti subito di là dentro.
Ce lo impedì Odisseo, ci trattenne, per quanto bramosi.
E tutti allora rimasero zitti i figli degli Achei,
Ànciclo solo voleva con parole risponderti.
Ma gli chiuse la bocca Odisseo con le mani
possenti, senza pietà, e salvò tutti gli Achei.”
[Hom. *Od.* IV, 277-388]

Entrambi gli episodi mettono a fuoco non soltanto la qualità mimetica della voce di cui narrano, quanto soprattutto il suo «effetto seduttivo», che si manifesta nella capacità di suscitare persuasione e, soprattutto, «di imporsi con modalità che non lasciano scelta al destinatario» (Brillante 2004)²³.

Non diversamente fascinatrice è anche la voce alterata delle Sirene, la cui sonorità (ἄδινάων φθόγγον: Hom. *Od.* XXIII, 326) appare alla critica 'acuta' secondo alcuni, 'compatta' secondo altri, con riferimento ad una produzione sonora accelerata nei movimenti articolatori o all'azione che proviene da un gruppo compatto, costituito da esseri alati come quello, appunto, delle Sirene, che non a caso nella mitologia presentano i tratti di donne-uccello e solo molto più tardi quelli di donne-pesce²⁴.

Questa voce è sentita quindi come 'straniera', una voce che parla in lingue/accenti diversi (Deliadi, Elena), non comprensibile agli uomini e che deve perciò essere interpretata (la Sibilla, specialmente nell'ottica che ne rileva la glossolalicità). D'altra parte, come argomenta Apollo Patroo nelle *Eumenidi*, la donna è 'straniera' in quanto semplice «nutrice del germe in lei seminato. Il generatore è colui che la feconda: e lei, *straniera a straniero* (ἡ δ' ἄπερ ζένοι ζένη), salva il germe quando un dio non l'abbia già distrutto» (Aesch. *Eum.* 658-661, c.vo mio)²⁵.

E così anche le straordinarie conoscenze linguistiche di Cleopatra, che era in grado di esprimersi in numerose lingue straniere, vengono attribuite da Plutarco alla qualità

²³ Cfr. tuttavia GAMBARARA (1984: 49 e n. 14) dove il primo esempio viene attribuito «ad una modalità dell'agone rapsodico, solo poi eventualmente applicata all'alternarsi di lingue diverse», mentre del secondo viene sottolineata la difficoltà interpretativa e di lettura.

²⁴ A questo proposito cfr. BRILLANTE (2004).

²⁵ Tr.it. di Cantarella, Milano: Mondadori 1995. Cfr. anche LORAUX (1990: 74).

policonde della sua voce, alla straordinaria versatilità e mobilità dell'organo fonatorio che ne rendeva ancor più «inquietante» la capacità di seduzione (cfr. Brillante 2004).

La controparte negativa delle qualità di queste voci, che pure traspare dalle fonti, delinea infine almeno altri due stereotipi culturali genericamente attribuiti alla voce femminile.

Come appare da alcune critiche nei confronti delle profezie sibilline, specialmente di quelle più tarde, la qualità formale scarsamente accurata dei vaticini, segnata dalla 'rozzezza' del parlato si pone in termini tali da investire il parlato più genericamente femminile e, in particolare, quello femminile e incolto²⁶. Come lamenta infatti Plutarco (*Mor.* 397c), questo parlato, così lontano dall'eleganza dello scritto, è produzione umana e femminile e non divina:

“Se i responsi fossero scritti anziché pronunciati, non vorremmo certo considerare le lettere stesse opera del dio, e criticare poi che siano scritte in modo meno elegante delle epistole regali. *Non al dio appartengono infatti la voce, la pronuncia, lo stile e il metro, bensì alla donna*”.²⁷ [trad.it. di Lozza, Milano: Adelphi 1995, c.vo mio]

La voce femminile si qualifica infine, e paradossalmente, anche per la sua assenza, laddove è esplicito nelle fonti come il silenzio rappresenti il 'miglior ornamento' per la donna nell'antichità classica: «Γύναι, γυναῖξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει» ('Donna, alle donne è ornamento il silenzio'), così si esprime Aiace nei confronti della sua concubina (*Sof. Ai.* 293)²⁸.

In questa prospettiva il 'discorso senz'ali' (ἄπτερος [...] μῦθος), che nega la sonorità della parola nello stesso momento in cui ne esplicita la presenza, rappresenta un'ulteriore metafora della voce femminile che fa da controparte al più comune (e prevalentemente maschile) discorso alato. Tale è, ad esempio, la parola di Penelope di fronte all'argomentare del figlio (*Hom. Od.* XVII, 57) o quella della nutrice Ericlea (ivi: XIX, 29; XXI, 386; XXII, 398): è la parola di chi ascolta e comprende e, in silenzio, senza aggiungere altra voce, compie quanto è stato chiesto; una voce che, pur negandosi come sonorità dialogica, non resta tuttavia incompiuta²⁹.

²⁶ Il riferimento è in questo caso alla estrazione popolare delle sacerdotesse di Apollo, almeno ai tempi di Plutarco. È anche possibile, tuttavia, che in tale giudizio si debba cogliere, piuttosto, un riferimento alla minor ricercatezza del profetare sibillino rispetto all'oracolarità delifica (cfr. POCETTI 1998: 77-78). Va qui ricordato come la tradizione più tarda, che attribuisce errori di metrica e di stile agli *Oracula Sibyllina*, dovesse giustificare in fondo una scrittura di cui erano forse responsabili non greci, ma ebrei, i quali scrivevano in una L2 nella quale potevano non essere istruiti a dovere; a ciò va aggiunta la considerazione della diffusione degli oracoli fra i ceti più umili e la possibilità che venissero ricopiati da scribi non professionisti (a questo proposito, cfr. PARKE 1988: 193).

²⁷ «ὡ γάρ ἐστι θεοῦ ἡ γῆρυς οὐδ' ὁ φθόγγος οὐδ' ἡ λέξις οὐδὲ τὸ μέτρον ἀλλὰ τῆς γυναίκος»

²⁸ Si tratta probabilmente di una espressione proverbiale, come attesta, tra l'altro, il frammento democriteo B 274 DK che recita infatti: «ornamento per la donna è il parlare poco [κόσμος βλιγομυθίη γυναίκι]».

²⁹ Sulle due formule omeriche relative alle 'parole alate' (ἔπεα πτερόεντα) e 'senz'ali' (ἄπτερος μῦθος) cfr. LASPIA (1996 67-71, con ulteriore bibliografia), dove, all'interpretazione più comune della formula che attribuisce alle parole ali di uccello, viene preferita la metafora delle parole-frecce, ornate di piume alle estremità: «le parole sono dunque simili a frecce perché sono fatte di voce, e la voce è scagliata, come una freccia, dall'interno del petto» (ivi: 68-69).

Bibliografia*

- F. ALBANO LEONI, *Sulla voce*. In *La voce come bene culturale*, in De Dominicis 2002, pp. 39-62.
- R. BARTHES, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris 1982 (trad.it., *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Torino 2001 [1985] da cui si cita).
- M. BETTINI, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Milano: Einaudi. 2008.
- C. BOLOGNA, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Nuova edizione, Bologna: Il Mulino. 2000.
- G. BOULAKIA, *Linguistica e fonetica: senza voce o mezza voce?* In De Dominicis 2002: pp. 71-85.
- C. BRILLANTE, *Una voce che affascina. Elena e Cleopatra*, «Le musiche dei Greci», <http://www.dismec.unibo.it/musichегreci/web2004/brillante2004.htm>.
- G. CALAME-GRIAULE, *Ethnologie et langage*. Paris: Gallimard (tr.it. ridotta, *Il mondo della parola. Etnologia e linguaggio dei Dogon*, Torino: Bollati Boringhieri 2004, da cui si cita).
- A. CAVARERO, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano: Feltrinelli. 2003.
- I. CHIRASSI COLOMBO & T. Seppilli, T. (a cura di), *Sibille e linguaggi oracolari. Mito Storia Tradizione*, Atti del Convegno Macerata-Norcia – Settembre 1994, Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. 1998.
- S. CRIPPA, *La voce e la visione. Il linguaggio oracolare femminile*, in Chirassi Colombo & Seppilli 1998, pp. 159-189.
- S. CRIPPA, *Una lettura etnolinguistica del lessico della fonetica*, in C. Vallini (a cura di), *La parole per le parole. I logonimi nelle lingue e nel metalinguaggio*, Roma: Il Calamo, 2000, pp. 115-129.
- D. DE DOMINICIS (a cura di), *La voce come bene culturale*, Roma: Carocci. 2002.
- E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino: Boringhieri. 2000 [1958]
- F. DE MARTINO (a cura di), *Lo spettacolo delle voci*, Bari: Levante Editori. 1995.
- F.M. DOVETTO, *Voce di Sibilla*, in M. Pettorino, A. Giannini, M. Vallone & R. Savy (a cura di), *La comunicazione parlata. Atti del congresso internazionale. Napoli 23-25 febbraio 2006 – Tomo III*, eBook, Napoli: Liguori, 2008, pp. 1336-1352.
- F. M. DOVETTO, *Espressione delle emozioni e voce femminile nel lamento antico*, «Atene e Roma», in stampa.
- D. GAMBARARA, *Alle fonti della filosofia del linguaggio. «Lingua» e «nomi» nella cultura greca arcaica*, Roma: Bulzoni. 1984.
- R. JAKOBSON, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris: Minuit (tr.it. *La linguistica e le*

* Le traduzioni italiane dei passi greci e latini citati sono state tratte dalle traduzioni correnti, delle quali, per maggior semplicità, si è scelto di indicare di volta in volta, e solo nel testo, nome del traduttore, luogo, editore e anno di pubblicazione.

scienze dell'uomo. Sei lezioni sul suono e sul senso, Milano: Il Saggiatore 1978, da cui si cita).

R. JAKOBSON & L. R. WAUGH, *The Sound Shape of Language*. Bloomington and London: Indiana University Press (tr.it. *La forma fonica del linguaggio*, Milano: Il Saggiatore 1984, da cui si cita).

J. L. LABARRIÈRE, *Aristotele, Martinet e la Signora Usignolo*, in G. Manetti & A. Prato (a cura di), *Animali, angeli e macchine. 1. Come comunicano e come pensano*, Pisa: Edizioni ETS, 2007, pp. 99-114.

P. LASPIA, *Il linguaggio degli uccelli. Aristotele e lo specifico fonetico del linguaggio umano*, in S. Vecchio (a cura di), *Linguistica impura. Dieci saggi di filosofia del linguaggio tra storia e teoria*, Palermo: Novecento, 1991, pp. 59-71.

P. LASPIA, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, Palermo: Novecento, 1996.

F. LO PIPARO, *Aristotle: the Material Conditions of Linguistic Expressiveness*, «Versus», 50-51, 1988, pp. 83-102.

F. LO PIPARO, *Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*, Roma-Bari: Laterza, 2003.

N. LORAUX, *Les mères en deuil*, Paris: Éditions du Seuil (tr.it. *Le madri in lutto*, Roma-Bari: Laterza 1991, da cui si cita).

L. MANCINI, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna: Il Mulino, 2005.

M. MERLEAU-PONTY, *Sens et non-sens*, Paris: Gallimard 1996 [1948] (tr.it., *Senso e non senso. Percezione e significato della realtà*, Milano: Il Saggiatore 2004 [1962], da cui si cita).

E. PAONE, *La melodia del parlato: voce linguaggio e prosodia nell'opera di Platone*, tesi di dottorato in Filosofia del linguaggio. Teoria e storia (XV ciclo), 2002-2003.

H.W. PARKE, *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, London and New York: Routledge 1988 (tr.it. *Sibille*, Genova: ECIG 1992, da cui si cita).

A. PINCHERLE, *Gli oracoli sibillini giudaici (Orac. Sibyll. LL. III – IV – V)*, Roma: Libreria di cultura, 1922.

P. POCETTI, «*Fata canit foliisque notas et nomina mandat*». *Scrittura e forme oracolari nell'Italia antica*, in Chirassi Colombo & Seppilli 1998, pp. 75-106.

M. SERRA, *Muse e Sirene: le parole della poesia nella Grecia antica*, in F.M. Dovetto (a cura di), *Parole di donne*, Roma: Aracne, in stampa.

R. SIMONE, *Fondamenti di linguistica*, Roma-Bari, Laterza 1995⁶ (da cui si cita).

D. SILVESTRI, *Tradurre dal sumerico: parole (e concetti) orientali e il loro difficile viaggio traduttologico all'alba del secondo millennio a. C. al mondo occidentale*, in R. Pititto e S. Venezia (a cura di), *Tradurre e comprendere. Pluralità dei linguaggi e delle culture*, Atti del XII congresso nazionale della Società di Filosofia del Linguaggio (Piano di Sorrento, 29-30 settembre – 1 ottobre 2005), Roma: Aracne, pp. 141-155.

C. VALLINI, *Le verità della Sibilla: riflessioni etimologiche*, in R. Aragona (a cura di), *Sillabe di Sibilla*, Napoli: ESI, 2004, pp. 24-40.

E. VINEIS, voce *paralinguistica*, in G.L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e retorica*, Torino: Einaudi, 1994.

P. ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*. Paris: Editions du Seuil (tr.it. *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna: Il Mulino 1984, da cui si cita).

Voci antiche di donne: fonetica della voce femminile nell'antichità classica

FRANCESCA M. DOVETTO

Riassunto

La voce è lo strumento principale della comunicazione umana, veicolo e strumento potente di espressione nella quale i correlati fisici di emozioni, atteggiamenti e stati d'animo si manifestano simultaneamente e quelli della struttura linguistica. La voce è inoltre detentrica di una potenza simbolica che accomuna culture molto distanti nello spazio e nel tempo i cui numerosi significati, sensi, riferimenti e usi coprono diversi ambiti dell'esperienza e dell'agire, così come altrettanto numerosi sono i modi in cui viene qualificata e i traslati a cui dà luogo.

Questo studio si pone l'obiettivo di analizzare e classificare le 'etichette' della voce, quali rappresentanti di esperienze percettive comunemente condivise, in relazione ai fondamenti fisio-psicologici e/o socioculturali della loro attribuzione. Le voci analizzate riguardano personaggi femminili dalle doti particolarissime, nell'ambito della mitologia classica e dei *Gender Studies*.

Parole chiave: 'etichette' della voce - voce femminile

Ancient voices of women: phonetics of the feminine voice in the classic antiquity

Abstract

The voice is the main means of human communication, through which linguistic structure and one's feelings and emotions are simultaneously expressed. The voice also has a symbolic function that joins very different and temporally distant cultures.

The aim of this research is to study and classify both the female voice 'labels', which represent shared perceptive experiences, and their physiological, psychological and/or socio-cultural basis within the framework of classical mythology and 'gender studies'.

Key words: voice 'labels' - female voice

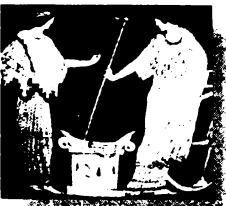


Imagen en portadilla: Sibilla.