

L'inevitabile sorprendente. La voce del risveglio¹

di Laura Pigozzi

1. *Considerazioni preliminari*

Un matematico molto interessante e dibattuto in questi tempi, Gregory Chaitin², ha detto in un'intervista³ che una teoria matematica è bella quando, come una donna, è sorprendente ma inevitabile. Una definizione che mi sembra felice anche per l'arte e per ciò che accade nel lavoro analitico.

Uno dei momenti più intensi di un transfert in analisi, infatti, si produce quando un analizzante è toccato, in seduta, da un piccolo lampo di verità che rischiarava un legame inedito che lo riguarda. È un momento di scoperta non più evitabile. Nell'ineluttabilità del processo qualche cosa d'impensato appare, ed è avvertito, in un primo momento e a ragione, come disturbante e scomodo. In quel passaggio, il presunto accordo tra il soggetto e l'Altro, che costituiva il *sensu* dell'esperienza del soggetto, mostra le sue stonature e, al suo posto, irrompe l'inedito di una diversa, per quanto non definitiva, armonia. Il passaggio da un accordo ad un altro, da una partitura ad un'altra, da un senso ad un altro, è segno dell'irraggiungibilità della verità, e del destino umano come faticosa e imperfetta ricerca di qualche lampo di lei. "Nous restons toujours collés au sens", ci avverte Lacan, intendendo dire che dal sonno del senso non ci si

¹ Intervento di Laura Pigozzi al Colloquio Internazionale del Corpo Freudiano, tenutosi a Rio De Janeiro il 12-13-14 aprile 2007, sul tema "Dimensioni del risveglio nella psicanalisi e nella cultura". Per gentile concessione dell'Autrice.

² Chaitin Gregory J, *Metamatemica*, Adelphi, 2007; Chaitin Gregory J., *Teoria algoritmica della complessità*, Giappicchelli, 2006.

³ Domenica 29 ottobre 2006, Rai 3, diretta dal festival della scienza di Genova.

sveglia mai definitivamente. Il destino umano è quello di risvegliarsi, solo ogni tanto, in quei rari momenti di grazia che ci permettono poi di sognare un nuovo sogno, un nuovo senso. Pasolini diceva: “La realtà non è un sogno. È molti sogni.”

Eppure questa limitata dimensione in cui possiamo pensare il risveglio, è preziosa e irrinunciabile. Ogni risveglio è, infatti, un passaggio importante che libera il soggetto da ripetizioni, abitudini e automatismi che ormai non funzionano più, non hanno più un *sens*o che riconosciamo come nostro.

Forse a causa della mia sensibilità al tema della voce, ho rilevato molto spesso che il momento di risveglio di un analizzante è preceduto da un piccolo effetto a livello del corpo e dell'inconscio che produce una sensibile modificazione a livello vocale. La voce appare perturbata da un insolito cambiamento di tonalità, da un inciampo, da una deglutizione immotivata, da un arrechimento vocale. Persino nello scambio di parola, o nella neoformazione linguistica di un analizzante, vediamo sempre in azione un effetto sonoro e non solo linguistico. Senza la voce, con la sua sonorità, il suo timbro, la sua inflessione, il lapsus avrebbe più difficoltà a prodursi. Il risveglio del soggetto è annunciato, dunque, da un vero e proprio risveglio della voce. La “pulsione invocante”, novità teorica introdotta da Lacan, prende un nuovo tono.

La voce è un luogo dell'inconscio: la sua struttura sonora rivela la storia del soggetto, sempre presente nella voce, anche quando sembra dimenticata dalla coscienza, in quanto persiste nel timbro, nelle variazioni d'intonazione e in tutte quelle imperfezioni vocali che mostrano l'insistenza dell'inconscio su questo corpo della parola che è la voce. La voce, animata dal fantasma, parla già prima del linguaggio.

La voce è luogo di risveglio, ma spesso ascoltiamo voci che suonano neutre, un po' inanimate e leggermente meccaniche: voci de-

fonetizzate, detimbrate, ibernante, voci che la pulsione non sembra animare e sulle quali nessun fantasma ha apparentemente lasciato traccia. Voci senza memoria, dal suono monocorde, come ipnotizzate nella culla della ripetizione di un tono sempre identico.

2. *Le voci inanimate della modernità*

Le voci inanimate della modernità sembrano difficili a risvegliarsi: sono voci stereotipate, povere di prosodia e timbro; voci in cui il suono viene isolato dall'affetto. In tedesco si potrebbe dire «Stimme ohne stimmung», voci senza tonalità pulsionale, senza affetto. Utilizzo il termine affetto in senso freudiano come manifestazione della pulsione, come possibilità di saperne qualcosa della pulsione.⁴

In queste voci ripetitive, pulsione e affetto sono slegati e questo le fa risuonare come impoverite di gamma tonale, quasi fossero prive di tracce mnestiche: sono voci in cui la pulsione è mantenuta isolata dalla storia del soggetto; voci in cui il tempo sembra non contare, voci che vorrei definire senza ricordo.

Può essere utile sapere che questo tipo di voce è un vero scoglio per ogni insegnante di canto: è una voce poco educabile alla melodia perché spesso appartiene ad un soggetto fortemente inibito nella relazione al proprio corpo, un soggetto che denega il sessuale che lo abita. In questi casi, la voce comunica messaggi mortificati di prosodia e l'effetto in chi ascolta è che il soggetto, alienato⁵, non sia in ciò che dice. La voce, infatti, rivela anche il luogo a cui il soggetto

⁴ “Se una pulsione... non si manifestasse sotto forma di uno stato affettivo, non potremmo sapere nulla di essa”; S. Freud, *Metapsicologia* (1915): *L'inconscio*, in *Opere*, a cura di C. L. Musatti, Boringhieri, Torino 1976, vol. 8, p. 60. I due registri della pulsione sono, seguendo Freud, la rappresentazione e l'affetto: possiamo pensare la voce dalla parte dell'affetto e la parola da quella della rappresentazione.

⁵ Alienazione nel senso di Lacan: mettersi in un luogo altro. Cfr: J. Lacan, *Il seminario, Libro XI, I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi* (1964), testo stabilito da Jacques-Alain Miller, Einaudi, Torino 1979.

appartiene, e queste voci evidenziano il non-luogo da cui il soggetto parla. I non-luoghi, teorizzati da Marc Augé, sono i luoghi tutti uguali della modernità, come le autostrade, gli aeroporti, i supermercati, gli alberghi. Coltiviamo una modernità sprovvista di *oikòs*.

Al mio orecchio (e qualche volta, come dice Adorno, è necessario “pensare con le orecchie”) queste voci inanimate sono sempre più numerose a causa dell'emergenza di soggetti affettivamente deboli, soggetti in cui la pulsione, in quanto non legata all'affetto, resta nell'ombra. Questi soggetti neutri, freddi, ibridi⁶ sono portatori di una certa impermeabilità e di un livello zero di prosodia. *En passant*, ricordo che studi recenti⁷ su bambini autistici mostrano quanto spesso le loro madri siano vocalmente poco prosodiche.

Queste voci perse sono per noi molto interessanti perché rivelano la posta in gioco di ogni voce, cioè il suo essere perduta, per tutti, in quanto versione dell'oggetto *a*.

Per Dora, la voce perduta era la rivelazione dell'assenza di un oggetto inconsciamente amato. Invece in questi casi, la voce perduta è piuttosto metafora della perdita d'ogni oggetto, della perdita dell'Altro, della perdita di un mondo. La neutralizzazione dell'affetto porta, a livello di corpo sociale, ad una certa catatonìa dell'anima che, nell'ascolto, diventa impermeabilizzazione alla voce umana.

Il soggetto è isolato e l'isolamento non è una dimensione in cui sia facile risvegliarsi. L'isolamento è l'abolizione della possibilità di un contatto: di un contatto sessuale, ma anche di un contatto tra le rappresentazioni, mentre è esattamente il contatto, tra pensieri, tra pulsione e affetto, tra associazioni, magari remote tra loro, ciò che crea l'inedito e il sorprendente che apre al risveglio.

⁶ Ibrido, dal greco *Ybris*, eccesso, arroganza, presunzione.

⁷ Cfr. M-C. Laznik, *Vers la parole*, Denoël, 2003.

3. *L'abitare della voce: tra desiderio e angoscia*

La voce è un fenomeno di bordo. Varie cose lo testimoniano.

Innanzitutto le labbra vocali formano la beanza glottica, luogo dove il suono si produce. Suono che a sua volta è risonanza di un soffio in un tubo ("farsi tubo" è la metafora usata per produrre una buona emissione). Quello che la voce fa ascoltare è la risonanza di questo vuoto.

La voce è bordo tra carne e vuoto.

La voce è dimora del significante che però, ogni tanto, viene, per così dire, cacciato di casa: quando questo succede la voce ritorna ad essere pura vocalizzazione o urlo, come quello dei quadri di Francis Bacon in cui l'orrore del grido può apparire solo velato.

La voce è bordo tra corpo e linguaggio

La voce è luogo eletto sia dall'*agalma* nella dimensione del transfert, sia dall'angoscia nella dimensione del reale, quando si manifesta in certi sintomi vocali. Il sintomo è, per sua natura, godimento, e va verso la Cosa. E pure il semplice grido, nel suo essere svelamento di un'intimità, è osceno in quanto voce sotto forma di Cosa.

La voce è bordo tra desiderio e angoscia.

Tutto questo ha relazione con il fatto che il soggetto sia separato dalla propria voce come da una parte di se stesso. A proposito della separazione, infatti, Lacan ci ricorda che la separazione originaria non è del bambino con la madre, ma del bambino con se stesso. L'oggetto a è una parte separabile che veicola primitivamente qualche cosa dell'identità del corpo. Una separazione che, infatti, Lacan chiama *sépartizione*.

Se, fin dall'origine, il soggetto è separato dalla propria voce, ciò comporta che la voce sia sempre elusiva, e quindi tenga in vita il

desiderio. Comporta pure che la voce, pur abitando la dimensione del quotidiano, sia comunque qualche cosa di inquietante: il proprio suono è *unheimlich* per ciascuno. Tra tutti gli oggetti (*a*), la voce è più vicina di altri al proprio svanimento, senz'altro più del seno, più del pene, più delle feci. Ad ogni emissione rivela il vuoto che contorna. La qualità d'estraneità fa della voce il supporto ideale del lapsus, esso stesso pensabile come *unheimlich* della parola.

Gli artisti della voce possono portare al parossismo quest'effetto di separazione. Sanno molto bene che la voce non è mai completamente padroneggiabile e laringiti o afonie sono usuali prima di una *performance*. Il sentimento d'estraneità può veicolare l'angoscia nel momento in cui si è di fronte ad una voce-Cosa che sembra autonomizzarsi e pararsi davanti al soggetto in tutta la sua mostruosa ingovernabilità. La voce prende la forma di un reale che non risponde più agli usuali comandi del soggetto, di un reale che non risponde più alle regole conosciute. Durante l'emissione cantata, un abbassamento tonale inaspettato e incontrollabile è l'irruzione di un reale angoscioso della voce che nessuno studio minuzioso dell'intonazione e del canto può mai davvero eliminare. Ogni lavoro sulla voce, il farla diventare bella, ha come scopo inconfessato quello, impossibile, di annientare l'angoscia del reale della voce, che invece ritorna ad ogni inevitabile scivolamento vocale.

L'angoscia, come dice Lacan, tra tutti i segnali è quello che non inganna perché rivela il reale per quello che è: il limite del desiderio.

4. La voce del risveglio.

In particolari occasioni, la voce è relais privilegiato di un risveglio possibile, come testimonia l'esperienza delle voci che oscillano costantemente tra angoscia e desiderio: mi riferisco alle voci che, senza posa, parlano ai malati in coma.

Se la voce umana può sostenere il miracolo di un risveglio, è perché essa è capace di “risvegliare un ricordo”⁸, in ciò del tutto simile alla funzione dello shofar ebreo, come l’ha posta Lacan, riprendendo Theodor Reik: “...gli shofar... vi faranno ricordare davanti al vostro Dio.”⁹ Il ricordare è, infatti, attributo fondamentale del dio ebraico.

Il suono dello shofar non è un bel suono, al contrario esso è un po’ mostruoso, quasi a regolare il passaggio dall’animalità all’umano.

La voce-shofar è voce del ricordo di qualche cosa che è accaduta tra Dio e il suo popolo e che si ripresentifica ogni volta che lo shofar è suonato: il muggito dello shofar ricorda e ripete l’antica alleanza. È la materia di questo suono, il corpo vocale fatto di toni bassi e un po’ animali, che conduce a quel ricordo. Per Reik, chi ascolta il suono primitivo dello shofar percepisce “inconsciemment une relation affective entre le son du Chofar et des contenus inconnu de nous, par exemple des événements vécus autrefois” (“inconsciamente una relazione affettiva tra il suono dello shofar e contenuti sconosciuti di noi stessi, per esempio di avvenimenti vissuti una volta”).¹⁰

Allora il fatto che il suono di una voce che l’inconscio riconosce possa condurre ad un risveglio, non è poi così misterioso. La voce materna-paterna, amata ma anche odiata o temuta, agisce attraverso la tessitura di una materia fatta di tracce mnestiche sonore degli avvenimenti fantasmatici del soggetto.

Come ricorda Proust: “... i genitori immergono l’individuo in tratti abituali... una certa maniera di parlare, certe frasi ripetute, che

⁸ J. Lacan, Il seminario, Libro X, *L’angoscia* (1962-1963), testo stabilito da J-A. Miller, Einaudi, Torino 2007, p.290.

⁹ *Numeri* 10:10 (02689).

¹⁰ Theodor Reik, *Das Ritual : Psychoanalytische Studien*, Internationaler psychoanalytischer, Verlag, Lipsia e Vienna 1928 ; tr. fr. *Le rituel. Psychanalyse du rituel religieux*, Paris, Denoël, 1974, p. 258.

quasi incoscienti come un'intonazione, quasi altrettanto profonde, indicano, come quelle, un punto di vista sulla vita”.

La voce che parla al malato è dunque portatrice di ricordi e di tracce di un romanzo familiare che possono richiamare il moribondo alla vita, ristabilendo così il vincolo che lo lega all'Altro. Come lo shofar, si tratta di una voce che porta una iscrizione. Tanto per non dimenticarci la natura vocale della legge¹¹.

Nelle voci che si risvegliano, nelle voci che risvegliano, le tracce mnestiche s'inscrivono nella prosodia: sono voci della memoria, animate quindi dal fantasma.

Il divenire della voce nel soggetto è ritrovare le proprie tracce mestiche come iscrizioni della voce dell'Altro che si sono posate sul suo respiro.

Il risveglio è voce che torna alla prosodia, voce non più separata dall'affetto e dal ricordo. È la voce-shofar che risveglia dal coma della ripetizione indifferente per ricordare un legame etico e pulsionale insieme.

¹¹ Cfr. S. Freud, *L'Io e l'Es* (1922), in *Opere*, cit., vol. 9, p. 314: “...è impossibile disconoscere... al Super-Io un'origine dalle cose udite”.