

*Festival
di Musica
e Filosofia*
3

Cogito ergo suono
Antecedente/Consequente

a cura di
MARIANTONIETTA LAMANNA

BARI - 24 e 25 novembre 2011
Sala Giannini e Salone degli Affreschi Palazzo Ateneo

 Edizioni
dal Sud

Indice

7	Presentazione
9	Luigi Borzacchini <i>La crisi dell'armonia. Musica e matematica nel Settecento e nella antropologia di Kant</i>
27	Francesco Palazzo <i>Sulla necessità del comporre</i>
35	Biagio Putignano Recensione di <i>La voce e lo spazio. Per un'estetica della voce</i>
41	Giuseppe Di Florio <i>Le incertezze di Diotima</i> Postmoderno, postmodernismo, musica
53	Pierfranco Moliterni <i>Evolution?</i> Note del Postmoderno in musica
67	Vittoria Spinosa <i>Musica e cervello</i>
71	Mariantonietta Lamanna <i>Lo stile musicale attraverso l'ascolto e la composizione nell'ambito della Scienza Cognitiva</i>
134	Bibliografia

Recensione di

La voce e lo spazio. Per un'estetica della voce

BIAGIO PUTIGNANO

Può capitare che un libro possa sorprendere in maniera sempre crescente, e soprattutto, può capitare che un libro, che all'apparenza sembri non essere rispondente a vaghe iniziali aspettative del lettore, alla fine si riveli invece un raffinato strumento di ricerca e una piacevole miniera di conoscenza. È ciò che accade con il volume di Carlo Serra, che si presenta con l'immediatezza del titolo *La voce e lo spazio. Per un'estetica della voce* e che in quarta di copertina mette in campo anche un ulteriore termine: *il tempo*. Parole che, pur nella loro semplicità, aprono promettenti scenari.

La sorpresa aumenta quando nell'*Introduzione* del volume si comincia a parlare di un quadro, di legami tra immagini e suoni evocati, tra ciò che effettivamente Vincenzo Campi (1563-1591) ci vuol far vedere nella *Pescivendola* e ciò che potremmo udire in un esercizio fantastico di abbinamento tra dinamiche vocali e relazioni cromatiche. Per dirla con franchezza, sembra che l'incipit disattenda un'aspettativa, o quanto meno che la lettura del libro si presenti comunque diversa dalla semplice e prevedibile elencazione metodica di tipologie di voci e di spazi. Infatti, addentrandosi nella lettura del volume, s'inizia a comprenderne meglio le scelte dell'Autore; in primis quella di declinare al singolare il titolo: ovvero non *le voci* e *gli spazi*, ma la Voce, strumento potente che descrive lo Spazio attraverso quel legame esistente tra essa stessa e la matericità in cui essa si costituisce, ovvero «...una voce che cerca espressività selezionando fonti, motivata dal farsi ascoltare, che rende attiva una presenza»¹.

Ma per far ciò, Serra ha la necessità di chiarire una prima coppia di termini: *suono* vs *voce*, attraverso un'esplorazione serrata sul confine

¹ C. Serra, *La voce e lo spazio. Per un'estetica della voce*, Il Saggiatore, Milano 2011, p. 20.

che divide la materia linguistica da quella sonora; una dotta dissertazione tra i termini latino e greco rende il quadro assai completo ed esaustivo, ma che evidenzia subito una sorta di dualità.

Ecco quindi una prima precisazione: la dicotomia tra suono e voce si risolve in Serra in una ricchissima selva di forme in cui voce parlata e voce cantata s'integrano reciprocamente, pur mantenendo una distincta peculiarità. Per questo motivo, un canto del Burundi, su una base ritmica ed armonica insistenti, sussurrato, piuttosto che a voce spiegata, acquisisce valenza propria in quanto "immagine acustica", «*vox inflexa*, voce che si piega all'inflessione modulandosi» e quindi determina spazialità, che «...è movimento interno alla voce: lo spazio è interno alla voce, è una qualità del suo movimento»².

Tipico della voce è la sua ricchezza d'intonazioni: essa deriva direttamente dal termine *vocare*, quindi *vox*, che, oltre ad avere la qualità di essere *inflexa*, può *attollere* o *submittere*, essere *tremebunda* e quindi esprimere *carattere*.

Poiché la voce è anche suono (quindi *timbro*), essa crea il canto ma anche la sua illusione, come avviene nel caso del bisbiglio Burundi; in quanto illusione del canto, essa si indirizza verso qualcuno, ha un "utente" finale. Accade ad esempio anche nell'ambito di un canto *inuit*, in cui questa illusione è accentuata dalla mancanza di significato linguistico. Spunto particolarmente suggestivo, questo dell'illusione del canto, poiché «i fonemi, ciascuno dei suoni articolati della lingua, non sono soltanto suoni prodotti, ma suoni prodotti e delibati nel loro risuonare musicale, nelle loro possibilità di tesaurizzazione metrica e materiale»³.

Altro argomento di particolare fascino è quello che Serra affronta quando ci illustra la relazione che intercorre tra le proprietà della voce e la creazione degli spazi, capovolgendone un po' anche la prospettiva in rapporto con il "tempo" nel momento in cui sostiene (richiamando le posizioni di Aristosseno di Taranto), che è la voce che configura lo spazio, con i suoi movimenti virtuali o reali, proprio perché la stessa «natura della voce nasce nel conflitto tra le due qualità di movimento»⁴, quello diastematico, discontinuo che sceglie tra i suoni quelli più opportuni e quello continuo, che non privilegia nessuna posizione fonica.

Si profila allora in prospettiva, una ricchezza di conoscenze (quelle cui si faceva cenno in apertura) che sorprendono in progressione cre-

² Ivi, p. 39.

³ Ivi, p. 43.

⁴ Ivi, p. 48.

scente. Serra ci suggerisce come, in fin dei conti, se la voce costruisce lo spazio, da esso si può anche far derivare il tempo, quel tempo che la voce mette in relazione col mondo circostante disegnandone o ricreandone appunto gli spazi. Spazi interni alla voce, voci esterne allo spazio, (ovvero le voci della natura, degli agenti atmosferici e degli altri esseri viventi), spazio come estroversione del tempo.

È a questo punto che l'Autore ci ricorda che il tempo non può essere una semplice sommatoria di «*hic et nunc*», poiché la percezione dei suoni avviene per mezzo dell'esperienza che si fa attraverso le differenti fasi dell'ascolto, ed in questo è riconoscibile l'impronta di Giovanni Piana, a cui spesso lo stesso Serra fa riferimento.

Per prima cosa, Serra rinunciando a questa concezione del tempo fatta di successione di punti, si accosta alla strada tracciata da Edmund Husserl, entrando nelle pieghe del pensiero del filosofo tedesco in modo discreto senza abbandonare il suo argomentare.

Ad esempio, descrivendo *quel* canto *inuit*, canto che fa ricorso a figure sonore fatte d'istanti che si concatenano, diventa funzionale, per Serra, l'identificazione dell'idea di "istante" con quello di "finestra" che «offre una prospettiva sul futuro a partire dal luogo in cui si è costituito il suo punto di vista, la sua posizione»⁵.

Il volume è ricco di esempi tratti dalle più disparate tradizioni musicali; poiché molti di essi sono di difficile reperimento, l'Autore, con il prezioso supporto dell'editore, ha ritenuto opportuno renderli disponibili tramite un sito, in continuo aggiornamento, ad uso dello studioso.

Per meglio seguire il ritmo della lettura del libro ed assecondare le necessità di approfondimento, alcune pagine contengono anche il *QR Code* per una rapida ricerca degli esempi sonori citati.

Questa molteplicità di esempi tratti anche da musiche extraeuropee non colte, può accrescere quel disorientamento di cui si è detto all'inizio. Lo stesso Serra ci tiene a precisare che il suo non è un lavoro in contiguità con l'etnomusicologia: tant'è che egli stesso ha premura di renderlo esplicito assumendosi quei rischi che deriverebbero da una facile identificazione con realtà profondamente diverse dalla nostra.

Tuttavia esso è un lavoro di approfondimento certosino su alcune problematiche relative ad aspetti – s'è detto, quello della voce e delle sue qualità, dello spazio che essa genera, e del tempo in cui si proietta – che apre innumerevoli fronti di riflessione sul pensiero musicale, «che

⁵ Ivi, pp. 199-200.

è, allo stesso tempo, un pensiero sul mondo, sull'affettività, sul rapporto che lega l'io alla materia, e l'io alla socialità»⁶. In ogni esempio riportato, i paesaggi sonori delle culture di riferimento interagiscono con le rispettive citazioni, fino ad una sapiente fusione degli aspetti visivo, sonoro e temporale, che Serra è tentato di leggere come un qualcosa che assomigli a categorie estetiche riconoscibili, ma difficilmente etichettabili. La voce, nel suo sapiente articolare gli orizzonti lontani o vicini, sa mutare gli spazi in luoghi, e trasformare il linguaggio in identità, poiché «la voce avvolge la sfera del mondo e sa narrarla, costruendo rigorosamente gli strumenti fonici attraverso cui farsi ascoltare»⁷.

Resta un ultimo termine, passato un po' inosservato: *estetica*.

In che modo Serra delinea un'estetica della voce cui fa cenno nel titolo?

Nel capitolo *Immagini del decorso vocale*, che precede la *Conclusione*, l'Autore giunto in fondo al suo lavoro, nel riprendere nuovamente il filo del suo discorso, esperisce altre soluzioni, passando per le *Metamorfosi* di Ovidio, per l'iconografia di Poussin (anticipando in questo modo un'imminente pubblicazione di Paolo Gozza), per giungere all'epistemologo francese Gaston Bachelard (1884-1962) e al suo saggio *L'eau et les rêves* del 1942. Oggetto delle argomentazioni di Serra è l'ultimo capitolo del volume citato, là dove il francese «sviluppa una singolare ricerca sui legami che stringono il fluire dell'acqua all'intonazione della voce»⁸.

Il ragionare di Serra è molto articolato, ma segue lucide direttive finalizzate a centrare un punto centrale per lo studioso: l'onomatopea, che nelle esperienze umane – secondo Bachelard – ha determinato un uso materico del suono ambientale fino a condizionarne il linguaggio stesso. Sempre in riferimento all'acqua, Serra osserva che «il linguaggio umano ha una liquidità: una portata nell'insieme fonico della parola, un'acqua nelle consonanti che è liquidità, scorrevolezza, possibilità di fluire»⁹. Per diverse pagine, Serra ripercorre i punti essenziali del ragionamento di Bachelard, contrappuntandolo con raffinate osservazioni e ricercati esempi, per giungere singolarmente ad una prospettiva che pur incrociando quella dell'epistemologo francese, allude a soluzioni differenti. Egli scrive: «L'acqua, come immagine dell'ontologia del sonoro, del mondo dell'ascolto, è una metafora che le nostre riflessioni sulla

⁶ Ivi, pp. 271-72.

⁷ Ivi, p. 279.

⁸ Ivi, p. 249.

⁹ Ivi, p. 253.

voce devono sciogliere, e per farlo, dovremo allontanarci dalle immagini straordinarie di Bachelard, per comprendere l'articolarsi del rapporto mimetico fra stilizzazione della fonte ed evocazione della materia»¹⁰.

Di queste conclusioni, il pensiero musicale stesso si corrobora in maniera nuova ed inaspettata, «creando una stratificazione che riproduce le condizioni di possibilità di un paesaggio sonoro [...] fondendo aspetto visivo (rispecchiamento) e temporale (processo sonoro dello scorrere), aprendo qualcosa che assomiglia molto a una categoria estetica»¹¹. Le conclusioni di Serra sono pregnanti di sviluppi, soprattutto per quest'idea che la voce si proietti nel mondo desoggettivizzandosi, attraverso la produzione di tecniche vocali che s'integrano con il mondo-ambiente circostante, definendo "*traccia di una voce fenomenologica*" ciò che «ordisce una trama fra corpo e mondo che trova la propria realizzazione nel contenersi di questi sensi, tutti interni al processo estetico, al momento in cui si passa dalla sensibilità al significato, a quella delicatissima fase in cui la dimensione del percepito e l'arricchimento immaginativo si tendono la mano, per dar ragione del momento dell'esperienza»¹².

Chi come il sottoscritto si aspettava una tranquilla lettura corredata di definizioni, tabelle, esempi musicali, si è trovato proiettato in un "pluri-verso" di idee, che, seppur intrecciate in una non facile e lineare trama, ha potuto fruire di un magnifico percorso verso un disvelarsi di novità.

Serra riesce a calibrare con sapiente lucidità tutte le sue argomentazioni e sa far apparire all'improvviso una citazione, un autore (magari lontano nel tempo e nello spazio), una melodia o un'immagine pittorica in modo così naturale ed armonioso da renderli intimamente connessi ed indissolubili al suo ragionamento.

È meravigliosa anche la vastità di orizzonti culturali dello stesso Serra che è alla base del suo lavoro così profondo e accurato, così come è esauriente l'intera trattazione sulle singole questioni affrontate. Gli interessi dell'Autore, che vanno dalle strutture simboliche del suono, alla morfologia dello spazio musicale e all'articolazione delle strutture ritmiche, trovano in questo bel saggio un humus ideale per suggerire nuove strade, nuovi orizzonti, riletture e reinterpretazioni d'idee in una sintesi originale e lungimirante.

¹⁰ Ivi, p. 271.

¹¹ Ivi, p. 272.

¹² Ivi, pp. 278-79.