

Silenzi e voci di donne nell'antichità classica

FRANCESCA M. DOVETTO
(Università Federico II, Napoli)

1. *Il silenzio come valore culturale*

Il silenzio, per lo più considerato pari a un'assenza di suono, un vuoto da contrapporre alla pienezza della parola (Bazzanella 2002: 35), è in realtà parte integrante dell'interazione linguistica. Esso infatti può esprimere, pur nel vuoto fonico, una volontà di dire e assume quindi funzionalità argomentativa, e comunque, insieme a pause e interruzioni, rappresenta una risorsa espressiva ampiamente utilizzata nella comunicazione parlata, veicolo di sensi molteplici, al pari delle forme linguistiche più chiaramente esplicitate¹.

In ambito antropologico ed etnolinguistico, lo studio del silenzio ha permesso di osservare e valutare i diversi sistemi di regole che disciplinano l'interazione dialogica in differenti culture e società. In questa prospettiva la dinamica conversazionale colta nei suoi dettagli 'fini', comprensivi cioè di tutti quei fenomeni di riempimento che costituiscono i fenomeni (fonetici) cosiddetti di 'disfluenza', tra i quali va compreso anche il silenzio, riflette i diversi ruoli sociali degli interattanti che nella pratica comunicativa manifestano, confermano e soprattutto ricostituiscono la struttura sociale e i ruoli di potere che questa esprime (cfr., tra gli altri, Saville-Troike 1985). Questa 'assenza' verbale, funzione dei diversi ruoli di potere socio-interazionali, può infine essere responsabile di quegli stereotipi culturali che, soprattutto nella nostra cultura occidentale, manifestano il ruolo subalterno di chi la produce od osserva.

A questo proposito sono numerosi gli esempi offerti dalle fonti classiche antiche, dove la voce femminile si qualifica prevalentemente per la

¹ Su questi aspetti, utili approfondimenti in Banfi (1999) e Bazzanella (2002: 35-44).

sua assenza², essendo il silenzio considerato appunto il migliore ornamento per la donna:

Γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει
[Donna, alle donne è ornamento il silenzio]

Così si esprime Aiace nei confronti della sua concubina (Sof. *Ai.*, 293), ma si tratta probabilmente di una espressione proverbiale, come attesta, tra l'altro, anche il noto frammento democriteo B 274 DK che recita infatti:

κόσμος ὀλιγομυθίη γυναικί
[ornamento per la donna è il parlare poco]

Anche nelle parole di Andromaca il 'silenzio della lingua' viene presentato come una virtù squisitamente femminile, quando, nelle *Troiane* di Euripide (645-655), lamentandosi per la propria sorte, ella dice di se stessa:

E infatti le cose sagge che sono state trovate per le donne, in queste io mi impegnavo nella casa di Ettore. Per prima cosa, mentre - ci sia o non ci sia reale motivo di biasimo per le donne - già di per sé questo comporta una cattiva fama, se una donna esce di casa, di questo io tralasciavo il desiderio e restavo dentro casa. Dentro le stanze non lasciavo penetrare le forbite chiacchiere delle donne, e mi accontentavo di avere il mio personale senno come buon maestro. Il silenzio della lingua [γλώσσης τε σιγῆν] e lo sguardo calmo offrivano allo sposo³.

E così anche l'omerico 'discorso senz'ali' (ἄπτερος [...] μῦθος), che nega la sonorità della parola nello stesso momento in cui ne esplicita la presenza, rappresenta una metafora emblematica della voce femminile, a cui corrisponde l'altra metafora, quella del 'discorso alato', molto più diffusa e prevalentemente maschile. Parola senz'ali è, ad esempio, la parola di Penelope di fronte all'argomentare del figlio (*Od.* XVII, 57) o quella della nutrice Euriclea (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 incompiuta⁴.

² A questo proposito, cfr. Dovetto (2009).

³ Trad. di E. Cerbo, Milano, Rizzoli, 2006⁵.

⁴ Sulle due formule omeriche relative alle 'parole alate' (ἔπεα πτερόεντα) e 'senz'ali' (ἄπτερος μῦθος) cfr. Laspia (1996: 67-71, con ulteriore bibliografia).

A questo proposito si può anche ricordare la figura mitica della dea Muta, divinità romana dei morti, che, come racconta Ovidio (*Fast.* II, 583-616), era un tempo una ninfa di nome Lara o Lala (da confrontare con λαλέω ‘parlare a vanvera’) alla quale Giove strappò la lingua per averla usata senza moderazione e poi fece condurre nel regno dei Morti da Mercurio che la violentò. Secondo Cantarella (1996: 14) la ninfa avrebbe parlato a sproposito proprio perché era una donna, alla cui competenza non spettava, in quei tempi, il buon uso della parola. Per lo stesso motivo la studiosa mette in rapporto la storia di Tacita o Muta con quella del dio romano Aius Locutius (da *aio* e *loquor!*) che nel 390 av.Cr. avrebbe messo inutilmente in guardia i romani contro l’avanzare dei Galli, ricevendone successivamente la profonda riconoscenza, nonché l’edificazione di un santuario nell’angolo nord del Palatino, luogo dove la sua voce si sarebbe manifestata (ivi: 15)⁵.

Alle donne della classicità appartengono quindi diverse virtù, tra cui innanzi tutto l’obbedienza e la fedeltà, ma a queste virtù va certamente aggiunto anche il ‘silenzio della lingua’. In questa prospettiva non è perciò affatto banale osservare che “voce hanno le donne, di maggiore acutezza ed erotismo e perfino efficacia, ma anche di una sempre sottintesa *illegittimità*” (De Martino 1995: 13-14, c.vo mio), come viene suggerito infatti nei *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 parla⁶.

In una chiave assai più neutra dal punto di vista della valutazione del ruolo sociale, analoghe espressioni del silenzio quale manifestazione di un particolare status possono essere infine strettamente dipendenti da atti rituali specifici presenti in diverse culture (ad es., per la popolazione Igbo, cfr. Nwoye 1985).

In realtà, mentre nel corso della nostra storia linguistica il silenzio ha rappresentato a lungo un valore positivo, apprezzato nel mondo classico

⁵ Sulla stessa linea interpretativa si colloca anche la rappresentazione del nume tutelare di Roma, Angerona, il cui simulacro nel sacello di Volupia sarebbe, secondo il racconto di Macrobio (*Sat.* I, 10, 8), *ore obligato atque signato*, cioè con la bocca imbavagliata, e ciò perché rappresenterebbe “il dovere delle donne di non parlare, di essere discrete e obbedienti” (Cantarella 1996: 48).

⁶ Trad. di G. Martano, A. Tirelli, Napoli, D’Auria, 2006 [1990].

occidentale e in quello orientale, nel tempo, e specialmente nella nostra cultura occidentale, esso ha assunto via via una connotazione negativa. Ai nostri giorni accade infatti sempre più spesso che il silenzio venga vissuto con disagio e risulti pertanto di difficile gestione nella dinamica interazionale (Bazzanella 2002: 36-37). Il suo prolungarsi richiede a volte il ricorso a strategie pragmatiche, come ad esempio il cambiamento della postura, fino al ricorso a gesti distrattori quali la sistemazione degli abiti o della pettinatura, l'accensione di una sigaretta: tutte strategie che evitano l'assegnazione al tempo prolungato del silenzio di una valenza negativa, segno di ostilità da parte del locutore (Banfi 1999: 23-24).

2. Il silenzio nella fisiologia della fonazione

Dal punto di vista della fisiologia della fonazione, come della pragmatica della comunicazione, la categoria del silenzio abbraccia fenomeni diversissimi. Entro certi limiti temporali, infatti, l'assenza di suono che viene definita come silenzio può anche corrispondere a una semplice pausa nel flusso sonoro funzionale alla respirazione. Quando invece il tempo impiegato è per lo più maggiore, può anche corrispondere a una pausa di progettazione, utile alla riprogrammazione del pensiero (verbale). Infine, se aumenta l'arco temporale del silenzio, mentre la sua occorrenza non è dipendente dalle norme sociolinguistiche in uso nella comunità dei parlanti, esso può anche segnalare una condizione di disagio, espressione di una patologia.

Tra queste diverse tipologie di silenzio possono tuttavia esservi sensibili differenze temporali. Gli studi di fonetica acustica mostrano tra l'altro che il silenzio più breve in assoluto è generalmente rappresentato da quella porzione di assenza di segnale necessaria alla produzione delle occlusive che non a caso la tradizione grammaticale classica ha chiamato a lungo *mute* (ἄφωνα)⁷. La produzione di un suono occlusivo, infatti, costituito da una occlusione degli organi fonatori seguita da un brusco rilascio, richiede una certa porzione di silenzio ('tenuta') che preceda lo scoppio o esplosione (*spike*) determinata dal rilascio brusco dell'occlusione orale. Per l'italiano, ad esempio, la tenuta dell'occlusione che cor-

⁷ Cfr. la ripartizione aristotelica dei suoni (φωνήεντα: vocali, ἄφωνα: consonanti occlusive, ἡμίφωνα: tutte le altre). Leggermente diversa la classificazione di Platone, il quale, nel *Cratilo* (424 c), aveva diviso tutti i suoni nelle tre classi dei φωνήεντα, ἄφωνα καὶ ἄφθογγα, né φωνήεντα né ἄφθογγα (detti μέσα nel *Filebo* 18 c); a queste classi corrispondevano tuttavia gli stessi raggruppamenti di elementi fonici: vocali, occlusive e tutte le altre consonanti, cioè le continue.

risponde al silenzio prima di uno *spike* è in media di 50/80 ms. (cfr. Romano, Molino, Rivoira 2005). Per quanto riguarda invece le pause cosiddette 'brevi' e 'lunghe', che possono corrispondere a una riprogrammazione del pensiero verbale e che quindi hanno (o possono avere) un contenuto linguistico, benché la loro durata sia un parametro relativo dipendente dal termine di paragone di volta in volta assunto⁸, è stato notato che presentano in genere un *range* temporale che va da circa 80 ms. per una pausa molto breve a 3 s. per una pausa molto lunga (Giannini 2008: 4)⁹. Infine, un silenzio patologico, dietro il quale si può nascondere un complesso dramma psichico, può estendersi senza alcun limite temporale. Senza voler invadere il terreno del patologico, la silenziosa dichiarazione d'amore di Levin a Kitty nell'*Anna Karenina* mostra appunto che sul silenzio può anche essere costruita un'intera conversazione.

Non sempre è corretto, quindi, identificare il silenzio con il 'vuoto', ossia con *absentia* di fonìa, perché molto più spesso, come scrive Zucal (1999: 91), accade che

noi possiamo imbavagliarci la bocca, ma essere rumorosi dentro; possiamo rinunciare alla parola che sia udibile dagli altri, ma continuare ad intrattenerci nell'intimo con noi stessi; possiamo tacitare i nostri pensieri ma avere il cuore pieno di frastuono.

In ambito strettamente fonetico l'interesse per il silenzio è tuttavia limitato a quelle manifestazioni all'interno della catena fonica che vengono genericamente denominate 'disfluenze' o esitazioni e che comprendono fenomeni diversi e differenziati, come pause, ripetizioni, false partenze. Le pause, a loro volta, possono anche consistere di produzione di materiale fonico, ancorché non lessicalizzato, come vocalizzazioni, allungamenti e, in genere, di tutti i fenomeni di esitazione; in questo caso si tratta di pause cosiddette 'piene' (*filled pauses*). La pausa 'vuota' (*unfilled pause*), invece, può essere costituita da vere e proprie *silent pauses*.

⁸ Ciò ovviamente dipende anche dalla velocità di elocuzione dei singoli parlanti.

⁹ "Ancor oggi, in letteratura, data la grande variabilità delle durate dei silenzi, non vi è accordo su quale sia la soglia minima per definire una pausa silente [...]. La soglia più comunemente usata è comunque quella di 250 ms, in quanto più del 70% delle pause sembra avere un range compreso tra 250 ms e 1 s [...]. Durate inferiori a tale limite sembrano far parte della produzione articolatoria" (Giannini 2008: 4, con ulteriore bibliografia).

Altre classificazioni considerano pause o disfluenze un'unica macrocategoria alla quale appartengono pause lessicalizzate (per lo più marcatori discorsivi) e pause non lessicalizzate, riarticolando queste ultime in false partenze, vocalizzazioni, prolungamenti vocalici o consonantici, ripetizioni, nuove partenze e correzioni. In questa classificazione non entrano, come è evidente, le pause silenti, caratterizzate appunto da assenza di materiale fonico (cfr. Pettorino, Giannini 2004: 2).

Tutti questi fenomeni, pause silenti comprese, presentano in genere una notevole variabilità idiosincratca, tanto per frequenza quanto per durata, oltre che, ovviamente, una certa variabilità in funzione degli stili di parlato. Occorrono infatti più frequentemente nel parlato informale rispetto a quello formale, con l'eccezione delle pause silenti che possono invece avere funzione stilistica, tesa a marcare gli elementi focali del discorso già pianificato. Più in particolare, un parlato informale si presenta generalmente ricco di esitazioni e riprogettazioni che si manifestano sotto forma di vocalizzazioni, ripetizioni e false partenze, mentre in un parlato più formale l'occorrenza delle pause silenti enfatizza le unità coerenti e salienti di parlato.

3. Silenzio e voce

Nel mondo classico, un mondo certamente pensato, ma anche nominato e descritto, dagli uomini, il silenzio osservato sulla bocca delle donne mette in luce alcuni dati socioculturali utili per descrivere alcuni aspetti tipicamente legati al 'femminile' nell'antichità.

È innanzi tutto chiaro dalle fonti come alle donne della classicità venissero assegnate diverse virtù, tra cui in primo luogo l'obbedienza e la fedeltà. Esse possedevano inoltre anche una virtù (la sola) in comune con gli uomini: l'astuzia (*μητις*), l'intelligenza astuta, una forma di intelligenza inferiore però al più celebre *logos* che, non a caso, sarebbe invece esclusivamente maschile (cfr. Cantarella 2002: 62). È l'intelligenza, per esempio, di Penelope, astuta come il marito, alla quale

somme le donò Atena,
fatti a sapersi bellissimi e pensieri sapienti
e astuzie, come nessuna sentimmo, neppure delle antiche,
di quelle che un tempo vissero, a chee trece belle,
e Tiro e Alcmena, e Micene corona graziosa;
nessuna di quelle seppe pensieri come Penelope
(Hom. *Od.* II 116-121)¹⁰

¹⁰ Trad. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi 1963.

Tuttavia, mentre negli uomini la *metis* è una virtù strumentale che affianca le altre (forza fisica, coraggio e parola) contribuendo al quel successo che porta fama e senza il quale nessun uomo poteva dirsi realmente un valoroso (ἀγαθός), nelle donne, invece, l'astuzia non poteva svolgere alcun ruolo strumentale che servisse ad ottenere altre virtù: "l'astuzia era estranea al mondo femminile, o quantomeno, al mondo delle donne per bene" (cfr. Cantarella 2002: 64).

E infatti le poche donne alle quali la tradizione classica attribuisce anche un *logos* sono donne molto particolari, dalle indiscusse capacità seduttive: tale è ad esempio Calipso, che con 'parole incantatrici' (λόγοι αἰμυλίοι) seduce e trattiene Ulisse per ben sette anni (cfr. Hom. *Od.* I, 56). Le stesse parole incantatrici sono quelle di cui si serve Pandora per sedurre gli uomini (Hes. *Op.* 76-77); e Pandora è appunto quel 'bel male' (Hes. *Theog* 585) che Zeus mandò tra gli uomini per punirli (cfr. Cantarella 2002: 137).

Queste donne, la cui capacità seduttiva riposa per lo più proprio nella voce, ci vengono inoltre descritte spesso nell'atto del cantare, laddove le altre donne non cantano: "non canta certo Penelope, mentre tesse la tela: Penelope tesse e piange. Cantano invece le Sirene. Canta Circe, canta Calipso" (ivi: 139).

E in Virgilio (*Aen.* VI, 76) troviamo appunto che la Sibilla profetava cantando:

ipsa canas oro
[ti prego, canta tu di persona]

così la supplica Enea. Quello della Sibilla era perciò un canto, benché prodotto nel furore dell'ispirazione profetica (*per furorem*: Cic. *de div.* I, 34); 'con bocca delirante/furente' (μαινομένῳ στόματι), secondo il frammento eracliteo ricordato da Plutarco nei *Moralia* (397a).

Nelle fonti la voce della Sibilla è descritta come voce, divina e armoniosa, che rivolge 'parole di miele', la cui espressione profetica oltre che un 'dire' è molto spesso un 'cantare' (ᾄδειν; *canēre*).

Ma è di miele anche il canto sirenico (μελίγηρος ὄψ: cfr. Hom. *Od.* XII, 187): d'altra parte "la Sirena [...] era [...] già detta μέλισσα, 'ape', dai poeti antichi [...]" (Bologna 2000: 92), mentre il verbo θέλω, con cui viene descritto nell'Odissea l'effetto che il canto delle Sirene ha su coloro che lo odono, indica, più che un canto un in-canto che è pari a un 'inganno' che "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 in-canta, seduce e ipnotizza" (ivi).

Questa voce profondamente femminile, affascinante e sensuale, produce quindi la magia di un incantesimo, non molto diversamente dall'incantesimo che produce anche il lamento antico, e quello femminile in particolare, per il suo stesso modo di produzione.

Come mostrano chiaramente alcuni passi della tragedia classica antica (ad es., Eur. *Tr.* 105-121), "l'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 del dizione o della melopea" (de Martino 1975: 188). Si tratta di una forma di lamento "caratterizzata da un *logos* ritmico fondato su ripetizioni, simmetrie e parallelismi e su periodiche incidenze dei ritornelli emotivi (*aiai, ototoi, oimoi*)", forme meramente vocali alle quali è culturalmente assegnato il compito di esprimere lo stato di disagio fisico e psichico del soggetto parlante.

Altra voce seduttrice e ingannatrice è quella di Elena, come mostra l'episodio del cavallo nel quarto libro dell'*Odissea*. In questo caso il fascino della voce proviene dalla sue capacità imitative, sia che queste vadano intese come capacità di imitare il timbro di voci altrui, sia che vadano intese come conoscenza di lingue e dialetti diversi. E la conoscenza di modi di parlare diversi o di lingue diverse è una qualità particolare di donne particolari. Tali sono ad esempio le Deliadi che durante la festa dei *Delia* davano prova di sapere imitare 'le voci e gli accenti' ($\varphi\omega\nu\acute{\alpha}\varsigma \kappa\alpha\iota \beta\alpha\mu\beta\alpha\lambda\iota\alpha\sigma\tau\acute{\upsilon}\nu$) di tutti gli uomini (Hom. *Hymn. Ap.* 162-163).

Questa straordinaria qualità imitativa e seduttiva, fonte irresistibile di fascinazione (cfr. Brillante 2004) appartiene quindi anche ad Elena, come mostra il celebre episodio narrato da Menelao, 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, palpandola,
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,
Àncio 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, quello delle Deliadi e quello di Elena, 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).

Non diversamente fascinatrice è anche la voce alterata delle Sirene, la cui sonorità (Σειρήνων ἄδινάων φθόγγον: Hom. *Od.* XXIII, 326) appare alla critica ‘acuta’ secondo alcuni, ‘compatta’ secondo altri¹¹.

Questa voce è sentita quindi come straniera, una voce che si esprime in lingue/accenti diversi, non comprensibile agli uomini e che deve perciò essere interpretata (come quella della Sibilla). D'altra parte, come argomenta Apollo 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 ξένου ξένη), salva il germe, quando un dio non l'abbia già distrutto (Aesch. *Eum.* 658-661, c.vo mio)¹²

Allo stesso modo, anche le straordinarie conoscenze linguistiche di Cleopatra, che era in grado di esprimersi in numerose lingue straniere, vengono attribuite da Plutarco alla qualità policorde della sua voce, alla straordinaria versatilità e mobilità dell'organo fonatorio che ne rendeva ancor più “inquietante” la capacità di seduzione (cfr. Brillante 2004).

Nell'insieme l'aspetto, il *fascino della conversazione*, il suo modo di trattare con gli altri, lasciavano il segno. Era anche un piacere ascoltare il suono della sua voce; e poiché *ella volgeva facilmente la lingua, come uno strumento musicale a parecchie corde, a qualsiasi idioma volesse*, erano ben pochi i barbari coi quali doveva trattare per mezzo di un interprete, ma era in grado di dare le risposte alla maggioranza di essi, direttamente, per esempio agli Etiopi, ai Trogloditi, agli Ebrei, agli Arabi, ai Siri, ai Medi e ai Parti. Si dice

¹¹ La diversa valutazione dipende dal significato attribuito all'aggettivo ἄδινάι. Questo infatti potrebbe essere riferito all'acutezza del suono, e quindi a una produzione sonora accelerata nei movimenti articolatori; ma potrebbe anche fare riferimento (come altri sostengono) alla compattezza dell'azione, a un'azione che proviene cioè 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-pesce.

¹² Trad. di R. Cantarella, Milano, Mondadori 1995.

che conoscesse molti altri linguaggi, mentre i re suoi predecessori non si erano nemmeno sobbarcati alla fatica d'imparare la lingua egiziana e alcuni avevano dimenticato perfino quella macedone (Plut. *Antonio*, XXVII, c.vo mio)¹³.

La sonorità così particolare di queste voci femminili suggerisce inoltre un confronto con i suoni acuti e inarticolati (φθόγγος), anche in grado di suscitare terrore, oltre che, appunto, quello stato ipnotico generato dall'ascolto della voce sirenica che è diventato poi un *topos* letterario. Così ce lo descrive anche Dante:

“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.vo mio)

Allorché la nave di Odisseo si avvicina al prato delle Sirene, solo allora il suono, dapprima percepito come confuso e inarticolato, assumerebbe finalmente i toni di un vero e proprio canto acquistando semanticità (λιγυρήν [...] ἀοιδίην: Hom. *Od.* XII, 183). Finché Odisseo è lontano, invece, ciò che percepisce è solo il carattere acustico di questo suono.

Ma anche l'aspetto meramente acustico di queste voci è interessante e fornisce qualche ulteriore elemento di riflessione.

Innanzitutto i termini che la rappresentano fanno spesso riferimento a suoni acuti, a rumori della natura o alla vibrazione di strumenti musicali, e comunque a suoni indistinti o difficilmente comprensibili. Si tratta 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) e, più in generale, al linguaggio femminile, come ci documenta Erodoto (II, 57).

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

In conclusione, i termini che nelle fonti più frequentemente sono attribuiti alla voce femminile/sibillina sono 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,

¹³ Trad. di R. Scudieri, Milano, Rizzoli 2007⁵.

come quella della Sfinge o delle Sirene (φθόγγον Σειρήνων: Hom. *Od.* XII, 198), tutte voci che mostrano comunque proprietà particolari.

La rappresentazione ideologica di queste voci è ricca di riferimenti ai suoni della natura e/o di strumenti musicali, e ciò va certamente a sostegno della percezione della sonorità intrinseca della produzione fonica. I termini usati fanno implicitamente riferimento all'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 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 uomini¹⁴.

Questa voce è tuttavia 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.
(*Od.* XII, 49-52, c.vo mio)

Le qualità di queste voci, squisitamente femminili, sono allora tutte qualità inquietanti, pericolosamente seduttrici e comunque profondamente 'altre' rispetto al mondo maschile che, incantato e turbato, le descrive.

La storia d'altra parte ci tramanda espressioni valutative del genere femminile assai più aspre di quelle sopra elencate dirette esclusivamente all'annotazione della presenza/assenza di una sonorità femminile; espressioni che annullano quello spazio che le altre, invece, comunque lasciavano aperto alla magia e all'incanto. Valgano, tra i tanti esempi possibili, i termini di origine poetica attribuiti alle donne che Varrone illustra nel *de lingua latina* (VII 64-66) e che le descrivono, appunto, come *diobolares* 'donne da due oboli', *schoenicolae* 'profumate con a-

¹⁴ A questo proposito, cfr. Lo Piparo (2003: 160-162). Per quanto riguarda 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 διάλεκτος che, pur non essendo articolata in essi al pari di quella umana, risulterebbe tuttavia "modellabile grazie all'istruzione".

romi scadenti', *miraculae* 'mostri spaventosi', *scratiae* 'tiscicuzze spucchiuse', *scrupipedae* 'sciancate, zoppette', *strittabillae* 'traballanti, tremolanti', *tantulae* 'alte una spanna', nonché *axitiosae* 'attiviste'¹⁵ ...

BIBLIOGRAFIA

- BANFI E. ed. 1999, *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche.
- BAZZANELLA C. 2002, "Le voci del silenzio", in C. BAZZANELLA ed., *Sul dialogo. Contesti e forme di interazione verbale*, Milano, Guerini Studio, 35-44.
- BRILLANTE C. 2004. "Una voce che affascina. Elena e Cleopatra", in *Le musiche dei Greci: passato e presente. Valorizzazione di un patrimonio culturale*, V seminario, 4-5 ottobre 2004.
<<http://www.dismec.unibo.it/musichегreci/web2004/brillante-2004.htm>> (18.01.2009).
- CANTARELLA E. 1996, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano, Feltrinelli, ed. consultata 2008⁵.
- 2002, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendeta e diritto*, Milano, Feltrinelli, ed. consultata 2008⁴.
- CROCCO C., SAVY R. 2003, "Fenomeni di esitazione e dintorni: una rassegna bibliografica", in C. CROCCO, R. SAVY, F. CUTUGNO eds, *API. Archivio di Parlato Italiano*, DVD.
- DE MARTINO E. 1975, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Torino, Bollati Boringhieri, ed. consultata 2000 [1. ed. 1958 col titolo *Morte e pianto rituale. Dal lamento pagano al pianto di Maria*].
- DE MARTINO F. 1995, "Premessa. L'universo sonoro", in F. DE MARTINO, A.H. SOMMERSTEIN eds, *Lo spettacolo delle voci*, Bari, Levante Editori, 5-16.
- DOVETTO F.M. 2009, "Etichette della voce femminile nell'antichità classica", in F.M. DOVETTO ed., *Parole di donne*, Roma, Aracne, 67-85.
- GIANNINI A. 2008, "I silenzi del telegiornale", in M. PETTORINO, A. GIANNINI, M. VALLONE, R. SAVY eds, *La comunicazione parlata*, Atti del congresso internazionale (Napoli 23-25 febbraio 2006), Tomo I, Napoli, Liguori, E-book, 97-108.

¹⁵ A questo proposito utili approfondimenti in Cantarella (1996: 88).

- LABARRIÈRE J.-L. 2007, "Aristotele, Martinet e la Signora Usignolo", in G. MANETTI, A. PRATO eds, *Animali, angeli e macchine. I. Come comunicano e come pensano*. Pisa, Edizioni ETS, 99-114.
- LASPIA P. 1991, "Il linguaggio degli uccelli. Aristotele e lo specifico fonetico del linguaggio umano", in S. VECCHIO ed., *Linguistica impura. Dieci saggi di filosofia del linguaggio tra storia e teoria*. Palermo, Novecento, 59-71.
- 1996, *Omero linguista. Voce e voce articolata nell'enciclopedia omerica*, Palermo, Novecento.
- LO PIPARO F. 1988, "Aristotle: The Material Conditions of Linguistic Expressiveness", *Versus* 50-51, 83-102.
- 2003. *Aristotele e il linguaggio. Cosa fa di una lingua una lingua*. Roma-Bari, Laterza.
- NWOYE G. 1985, "Eloquent Silence Among the Igbo of Nigeria", in TANNEN, SAVILLE-TROIKE eds, 185-191.
- PETTORINO M., GIANNINI A. 2004, "Progetti AVIP e API – Unità di ricerca dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale", in F. ALBANO LEONI, F. CUTUGNO, M. PETTORINO, R. SAVY eds, *Il parlato italiano*, Atti del Convegno Nazionale, CD-ROM, Napoli, D'Auria, N06.
- ROMANO A., MOLINO G., RIVOIRA M. 2005, "Caratteristiche acustiche e articolatorie delle occlusive palatali: alcuni esempi da dialetti del Piemonte e di altre aree italo-romane", in P. COSÌ ed., *Misura dei parametri: aspetti tecnologici ed implicazioni nei modelli linguistici*, (Atti del I convegno naz. AISV, Padova 2004), Padova, EDK, CD-ROM, 389-428.
- SAVILLE-TROIKE, M. 1985, "The Place of Silence in an Integrated Theory of Communication", in TANNEN, SAVILLE-TROIKE eds, 3-18.
- TANNEN D., SAVILLE-TROIKE M. eds 1985, *Perspectives on Silence*, Norwood, New Jersey, Alex Publishing Corporation.
- ZUCAL S. 1999, "La tematica del silenzio in filosofia", in BANFI ed., 89-109.