

Voce, corpo, identità: il potenziale politico della voce cantata

Federico Macrì

Università degli Studi di Milano

Abstract

Il presente elaborato è parte di un'indagine da me condotta sul fenomeno vocale, improntata ad una valorizzazione e ad una risignificazione delle potenzialità politico-identitarie della voce cantata. Come reazione alla tradizionale supremazia della parola e all'egemonia del discorso, la scelta di utilizzare, nello specifico, la voce cantata come orizzonte di riferimento della mia analisi riflette il desiderio di emancipare la voce dal suo statuto ancillare di mero medium del linguaggio, per rivendicarne, invece, le sue più proprie potenzialità. L'orizzonte disciplinare entro cui si colloca questa ricerca è chiaramente quello dei Voice Studies, cui ho affiancato però alcune prospettive desunte dai Gender Studies e dai Queer Studies, tentando di realizzarne una prolifica sintesi cooperativa. L'intento di questo lavoro non è infatti quello di fornire un'ambiziosissima trattazione esaustiva del fenomeno vocale, quanto più quello di proporre in serie, attingendo a piene mani dall'orizzonte disciplinare dei Voice Studies, quei contributi che hanno delineato caratteristiche del fenomeno vocale funzionali a disvelarne implicite potenzialità espressivo-identitarie. Partirò dunque dal recupero della materialità vocale suggerito e auspicato da Roland Barthes, affiancandogli successivamente i preziosi contributi delle filosofe femministe Adriana Cavarero e Ann J. Cahill e dell'etnomusicologa Katherine Meizel, che hanno parlato rispettivamente di unicità/pluralità della voce, intervocalità e multivocalità come caratteristiche identitarie intrinseche al fenomeno vocale.

This paper is part of an investigation I conducted on the vocal phenomenon, aimed at revaluing and re-signifying the political and identity-related potential of the singing voice. As a reaction to the traditional supremacy of the word and the hegemony of discourse, the choice to specifically use the singing voice as the horizon of reference for my analysis reflects the desire to emancipate the voice from its traditional ancillary status as a mere medium of language and to reclaim its more intrinsic potential. The disciplinary framework of this research is clearly that of Voice Studies, which I have complemented with perspectives drawn from Gender Studies and Queer Studies, in an attempt to realize a productive and cooperative synthesis. The aim of this work is not to provide an overly ambitious and exhaustive treatment of the vocal phenomenon, but rather to propose – in series and drawing extensively from the disciplinary field of Voice Studies – those contributions that have outlined features of the vocal phenomenon which serve to reveal its implicit expressive and identity-forming potential. I will therefore begin with the recovery of vocal materiality as suggested by Roland Barthes and then bring in the valuable contributions of feminist philosophers Adriana Cavarero and Ann J. Cahill and ethnomusicologist Katherine Meizel, who have respectively discussed the *uniqueness/plurality* of the voice, the notions of *intervocality* and *multivocality*, as intrinsic identity-related characteristics of the vocal phenomenon.

Parole chiave/Key Words

Voce; corpo; identità; Voice Studies; Gender Studies; intervocalità; multivocalità; voce cantata.

Voice; body; identity; Voice Studies; Gender Studies; intervocality; multivocality; singing voice.

DOI: 10.54103/connessioni/29000

Premessa

Il gesto preliminare che apre la strada a questo lavoro è stato quello di raccogliere, sintetizzare e selezionare alcune delle più rilevanti, benché fortemente eterogenee, analisi del fenomeno vocale realizzate nell'ambito dei Voice Studies. Dirimente criterio di selezione, nonché stella polare di questa ricerca, è stata senza dubbio la predilezione di tutti quei contributi che sembrano disvelare caratteristiche salienti e intrinseche al fenomeno vocale capaci di offrire inedite potenzialità politico-identitarie agli individui di comunità marginalizzate e, in particolare, alla *queer community*. In ciò consiste, in fondo, l'intento e, al contempo, l'auspicio più autenticamente politico di questa ricerca: gettare le basi, senza la pretesa di poter subito cogliere i frutti, per una promettente cooperazione tra Voice Studies, Queer Studies e Gender Studies, evidenziando e offrendo a questi ultimi alcuni strumenti per indagare le potenzialità *queer* della voce cantata.

Una precisazione inaugurale si rende però necessaria: i Voice Studies studiano la voce nelle sue plurime e multiformi manifestazioni; questo lavoro, invece, intende soffermarsi primariamente sulla voce cantata, intesa anzitutto – come verrà argomentato – come fenomeno ineludibilmente identitario, ma non necessariamente individuale. Ogniquale volta i contributi da me proposti analizzavano il fenomeno vocale *latu sensu*, mantenendo una certa ambiguità o reticenza tra voce parlata e voce cantata, ho tentato di sciogliere tali ambiguità verificando se e in che misura tali riflessioni potessero applicarsi alla prassi canora e riportando in questa indagine solo le affermazioni che ad essa potevano riferirsi.

Sarà chiaro quindi che, parlando di fenomeno vocale, voce o vocalità, pur riferendomi sempre al medesimo oggetto e all'orizzonte disciplinare della voce cantata, farò di volta in volta riferimento alle sue caratteristiche fenomeniche (fenomeno vocale), alle sue caratteristiche biologico-fisiologiche (voce) o a quelle performative esibite dal cantante durante l'emissione del suono (vocalità).

1. Voce e corpo: per un recupero della materialità della voce

1.1 *Le Grain de la Voix*

Indagare il fenomeno vocale nella sua materialità significa innanzitutto riconoscere il suo inscindibile legame con la dimensione corporea. Con buona pace della prospettiva psi-

coanalitica che, attraverso la nozione di *objet petit a*, ha tratteggiato un oggetto-voce «inaudibile, afonico dentro la voce udibile» (Dolar, 2006, 73), rinnegando così con decisione la sua origine prettamente materiale, condizione d'esistenza imprescindibile del fenomeno, questa indagine intende precisamente procedere nella direzione di un ripristino dell'elemento fonico, sonoro, materiale della voce. Per farlo, non possiamo esimerci dal recuperare la nozione di *grain de la voix* (la *grana* della voce), «il mito originario dei Voice Studies» (Feldman, Zeitlin, 2019, 8), introdotta da Roland Barthes nell'omonimo saggio del 1972 e successivamente approfondita nella raccolta di interviste *Le grain de la voix: Entretiens 1962-1980* del 1981, nonché prima trattazione sistematica della voce intesa come fenomeno eminentemente materiale. Il contributo di Barthes consiste fondamentalmente nel tentativo di analisi del fenomeno vocale in relazione a due categorie: *phéno-chant* e *géno-chant*¹. I *phéno-chant* sono

tutti i fenomeni, tutte le caratteristiche che pertengono alla struttura del linguaggio cantato, le regole del genere, la forma codificata del melisma, l'idioletto del compositore, lo stile dell'interpretazione: in breve, tutto ciò che, nella performance, è al servizio della comunicazione, della rappresentazione, dell'espressione, tutto ciò di cui si è soliti parlare [...] (Barthes, 1977, 182).

Viceversa, con il termine *géno-chant* Barthes intende

il volume della voce cantata e parlata, lo spazio in cui i significati germinano 'dall'interno del linguaggio in tutta la sua materialità'; esso costituisce un gioco di significazione che non ha niente a che fare con la comunicazione, la rappresentazione (dei sentimenti), l'espressione; è l'apice (o il fondo) della produzione in cui la melodia lavora sul linguaggio – non su ciò che dice, ma sulla voluttuosità dei suoi suoni-significanti, delle sue lettere – in cui la melodia esplora come lavora il linguaggio e si identifica con quel lavoro. Esso è [...] la dizione del linguaggio (*ibidem*)

La grana della voce coincide precisamente con la nozione di *géno-chant*. Secondo Barthes, infatti, la grana vocale rappresenta «l'impossibile racconto del brivido individuale che esperisco costantemente nell'ascolto del canto», ossia «la materialità del corpo che parla la sua lingua madre» (Barthes, 1977, 181-182) e, ancora

qualcosa [che] è lì, manifesto e ostinato, oltre (o prima) del significato delle parole, della loro forma (la litania), del melisma, e persino dello stile di esecuzione: qualcosa che è precisamente il corpo del cantante portato all'orecchio, [...], i muscoli, le membrane, le cartilagini (*ibidem*).

Essa comprende quindi la bocca, la lingua, i denti, le mucose, il naso, ecc.: insomma, il corpo che, nella sua totalità, produce il suono. La grana vocale è quindi la traccia sonora della materialità del corpo che canta. Essa non coincide però – o non coincide esclusivamente – con il timbro, inteso come inafferrabile cifra qualitativa ed ineludibilmente identitaria della voce: l'effetto di senso (*signifiance*) che essa produce ha a che fare con l'incontro e la frizione tra musica e linguaggio (*ivi*, 185). La grana è «il corpo nella voce mentre canta, la mano mentre scrive, l'arto mentre performa» (*ivi*, 188). La voce è concepibile quindi, nella visione di Barthes, come una superficie materiale (*géno-chant*) che il cantante organizza e modella sempre in relazione alle convenzioni culturali, alle pratiche sociali, ai gusti e alle mode a lui contemporanee (*phéno-chant*). È chiaro quindi come questa nozione barthesiana prepari la strada alle successive riflessioni sul ruolo del Sé all'interno della pratica vocale e ad una concezione dell'identità vocale (e personale) come pratica imitativa e performativa, sviluppate solo in anni più recenti nell'ambito disciplinare dei Gender Studies e dei Queer Studies.

Come non mancano di notare Feldman e Zeitlin (2019, 8-9), Barthes, recuperando la dimensione materiale della voce, non si limita a ricollocare la voce nel corpo, ma desidera soprattutto rintracciare un corpo nella voce. «Ciò che vuole Barthes, ciò a cui mira è, dopotutto, non solo una voce materiale, ma un corpo *nella* voce, un corpo fonico, vociferante e insieme una voce incarnata» – sintetizzano brillantemente (*ibidem*). Barthes intende recidere o quantomeno allentare il nesso voce-linguaggio, per rafforzare, invece, il nesso voce-corpo. In quest'ottica il *surplus* della voce, il «di più» del titolo della raccolta di Feldman e Zeitlin (*The Voice as Something "More"*) sarebbe rappresentato precisamente dal corpo.

1.2 Prima il corpo o prima la voce?

Se la prospettiva è quella di indagare in maniera più approfondita non solo il rapporto che intercorre tra corpo e voce, ma, soprattutto, sulla scorta dell'analisi barthesiana, le possibilità di interazione, di reciproca commistione e contaminazione tra i due, un contributo assai rilevante è rintracciabile nel saggio *I Am an Essentialist: Against the Voice Itself* di James Q. Davies, contenuto nella sopracitata raccolta *The Voice as Something More* (2019). Il saggio si apre con un interrogativo cui Davies tenta di dare risposta nel corso della sua argomentazione:

viene prima il corpo o prima la voce?

L'autore riconosce che il senso comune suggerirebbe una lapalissiana priorità del corpo rispetto alla voce: essa, infatti, sembra inequivocabilmente provenire (nel senso etimologico di *pro-venire*, «venire davanti», «venire innanzi») dal corpo. Per il cantante, quindi, «avere una voce» significherebbe innanzitutto ricercarla dentro di sé; poi, una volta trovata, imparare a rilasciarla, ossia consegnarla al mondo nella maniera più opportuna. La voce si configurerebbe quindi come mera estroiezione corporea: il corpo fuori dal corpo. Davies intende però offrire al lettore uno scorcio prospettico sul rapporto voce-corpo alternativo, rinnovato e allargato: cercare con occhio introspettivo la voce nel proprio corpo o tentare di rintracciare a tutti i costi il proprio corpo nella voce (come – in fondo – cerca di fare Roland Barthes) ci imprigiona in una dinamica dualistica voce-corpo con scarse prospettive di sviluppo. L'ipotesi di Davies è infatti che la voce afferisca a molto più del solo corpo individuale. Questa considerazione nasce dalla constatazione che la nostra materialità corporea non è mai semplicemente data: essa è sempre in divenire e la sua configurazione è un affare di carattere biologico, ma anche ineludibilmente politico e sociale. Le voci individuali sono quindi certamente prodotti corporei per così dire “naturali”, ma sono anche e soprattutto prodotti socioculturali. A tal proposito, scrive ancora Davies: «Le voci sono potenti nella misura in cui ispirano appartenenza sociale. Esse sono legate, in altre parole, all'articolazione dell'autenticità» (*ibidem*), affermando così che la voce è sempre coinvolta in battaglie politiche identitarie.

La voce, quindi, non si limita a rappresentare l'identità, ma contribuisce attivamente alla sua costituzione, alla sua articolazione. L'idea che esista qualcosa come una «voce in sé», una pura voce che, una volta rinvenuta dentro di sé, si configuri come rappresentazione di una fantomatica essenza individuale è solo una fantasia romantica. Le “essenze” – qualsiasi cosa esse siano – non sono mai fissate, così come non lo sono i corpi: né i corpi, né le essenze sono rese quindi manifeste dalle voci, ma si formano e si articolano, invece, anche all'interno del fenomeno vocale, inteso come fenomeno innanzitutto sociale ed eminentemente poetico. Non c'è dubbio alcuno che le voci siano prodotte dai corpi, ma, al contempo, «anche i corpi sono modellati dalle voci che producono» (*ivi*, 163). La voce, quindi, ad un tempo, sembra esibire, performare il corpo ed essere performata da esso. La pratica canora, in tal senso, ne è un esempio eloquente: l'emissione vocale – specialmente se frutto di un training tecnico – consiste precisamente in una modificazione controllata dei meccanismi fonatori del *vocal tract*. La voce, inoltre, modifica a tutti gli effetti la percezione che

l'ascoltatore ha del corpo che sta emettendo il suono, influenzando e incidendo in maniera determinante sul processo di riconoscimento e, in particolare, sull'attribuzione di genere sempre implicita nella dinamica di ascolto². Per rispondere all'interrogativo iniziale, dunque, Davies conclude affermando che, quando si parla di voce, non è necessario far riferimento al prima o al dopo: voce e corpo vengono acquisiti insieme, non uno dopo l'altro.

Se ripristinare un focus sulla materialità della voce significa anche tentare di allargare lo sguardo oltre la stretta dualità dicotomica del rapporto voce-corpo, è interessante notare come, nel saggio *Sensing Voice: Materiality and the Lived Body in Singing and Listening* (2011), Nina Sun Eidsheim approcci la materialità della voce con un occhio di riguardo nei confronti delle proprietà fisiche e sensoriali del corpo che canta, del corpo che ascolta e del medium spaziale attraverso cui il suono si propaga. Nina Sun Eidsheim muove da un'epistemologia materialistica che non si focalizza solo sul corpo, ma anche su ciò che gli sta attorno, riaffermando che la configurazione della materialità corporea è inscindibile dalla realtà fisica e socioculturale in cui è inserita. L'autrice ci ricorda che la voce che ascoltiamo dipende non solo dal corpo che l'ha prodotta, ma anche dalla storia socioculturale di quel corpo e dalla realtà fisica che lo circonda.

L'esperienza sonora è una triangolazione di eventi in cui gli impulsi fisici (vibrazioni sonore), la capacità dei nostri corpi culturali di percepire tali vibrazioni e il modo in cui ci è stato insegnato a comprenderli sono costantemente in gioco e soggetti a negoziazione (*ivi*, 2011, 149).

La voce – prosegue l'autrice – contribuisce così ad una moderna concezione di soggettività e di intersoggettività: essa non può essere separata dalle condizioni socioculturali e dalle condizioni materiali della sua emissione (*ibidem*).

2. Caratteristiche identitarie del fenomeno vocale

Come è già stato rilevato, il fenomeno vocale risulta inscindibilmente legato, invischiato nella struttura del Sé e nella questione identitaria. Le modalità di questo legame sono, tuttavia, ancora da chiarire. Voce e soggetto appaiono entrambi imbevuti di alterità, giocati sempre in una terra di mezzo tra individualità e relazionalità. Tanto la voce, quanto la nozione di identità sembrano quindi configurarsi come un terreno di negoziazione, il campo di battaglia di un inesauribile conflitto tra Sé e l'Altro. Abbiamo inoltre già argomentato – sulla

scorta dell'indagine condotta da James Q. Davies – che tanto i corpi individuali, quanto le “essenze” individuali non vadano considerati dati monolitici, acquisiti una volta per tutte; al contrario, corpo e identità sembrano essere continuamente negoziati socio-culturalmente proprio all'interno del fenomeno vocale. Proprio perché sempre coinvolte in battaglie politiche identitarie, le voci non si configurano come mera espressione di un'identità già formata, ma come manifestazione della sua costante riconfigurazione. Se era impossibile attribuire una priorità cronologica nel rapporto voce-corpo, ciò sembra dunque essere vero anche per la relazione voce-identità che mi accingo ora ad analizzare.

2.1 Adriana Cavarero: unicità e pluralità della voce

Nel tentativo di delineare il complesso rapporto relazionale tra voce e identità, un punto di riferimento imprescindibile è certamente il contributo ai Voice Studies di Adriana Cavarero, docente di filosofia politica all'Università di Verona e filosofa femminista profondamente influenzata dalle teorizzazioni politiche di Hannah Arendt. In *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale* (2003) Cavarero procede con un'inedita analisi del rapporto che intercorre tra voce, corporeità e identità, muovendo, in particolare, da temi precedentemente trattati da Hannah Arendt in *Vita Activa* (1958), quali l'azione, il discorso e la tensione tra pluralità e singolarità umana³. Nel suo testo Cavarero rielabora la lezione arendtiana sostituendo alla categoria del *discorso*, la nozione di *voce*. Tale rielaborazione implica uno stravolgimento dell'impianto metafisico logocentrico occidentale e, insieme, un recupero e una valorizzazione della dimensione corporea e relazionale anche e soprattutto in ambito politico.

La metafisica occidentale, perfettamente esemplificata dalla metafisica di impianto platonico-aristotelico, ha affermato infatti l'assoluta preminenza del *logos*, del discorso razionale, spogliando però tale nozione di ogni corporeità e materialità, rilegando e imprigionando la voce nella muta sfera del pensiero. Cavarero ritiene che la storia della metafisica occidentale vada intesa e raccontata come storia della «*devocalizzazione del logos*» (Cavarero, 2003, 58, citato in Irlandini, 2015, 2). Da Parmenide a Platone e ad Aristotele, fino ad arrivare al *cogito* cartesiano, la metafisica occidentale manifesta una condivisa avversione, perfino un palpabile timore nei confronti della voce intesa come fenomeno fisico, sonoro e materiale. Essa ha preferito quindi silenziarne il potenziale sensibile, corporeo, riconducendola alla mera rappresentazione di una voce interiore privata della sua sonorità fisica, vale a dire alla voce incorporea del pensiero ra-

zionale o, in alternativa, alla voce del discorso logico, politico, di carattere universale, ma prerogativa del solo maschile. Presupposto implicito di tale argomentazione è naturalmente il fatto che l'espressione verbale non sia altro che la vocalizzazione di un contenuto mentale. Cavarero nota come ciò implichi una decisiva organizzazione gerarchica delle facoltà umane, ossia una netta predilezione per la dimensione razionale, riflessiva, linguistica, semantica, a discapito di quella sensibile e corporea dell'umano (Cavarero, Langione, 2012, 74-75). Il trionfo della mente sul corpo è altresì correlato, per Cavarero, al carattere patriarcale e sessista del logocentrismo occidentale. Infatti – afferma Cavarero – la medesima «economia binaria che contrappone mente e corpo, contrappone anche l'uomo e la donna, [...], la razionalità della semantica alla corporeità della vocalità» (ivi, 75). Il logocentrismo della metafisica occidentale rivela dunque il suo carattere patriarcale e sessista nel momento in cui attribuisce all'uomo la dimensione semantica e razionale del *logos*, relegando e affidando alla donna, invece, la sola sfera vocale, intesa come pericolosamente fisica e sensuale. Se l'umanità è aristotelicamente riassunta nella definizione di «*zōon logon echon*» e il *logos* è da intendersi come *phōnē semantikē* (Aristotele, 1456b 20-57 a 30, citato in Cavarero, Langione, 2012, 73), il maschile sembra assorbire tutta la dimensione semantica (*semantikē*), lasciando al femminile il nudo suono vocale (*phōnē*), animale, fisico, carnale e in-significante. La svalutazione, il sacrificio della corporeità, della materialità sonora della voce operato dalla metafisica occidentale implica però, per Cavarero, anche una rinuncia alla dimensione relazionale della voce. La metafisica occidentale, tutta rivolta verso l'interiorità, tutta concentrata nel pensiero, perde così contatto con l'Altro. È una metafisica dell'individuo, ergo individualista, non del soggetto relazionale, materiale, carnale (Irlandini, 2015). Muovendo da questi presupposti, Cavarero sostiene che una rinnovata attenzione per la voce (ivi inclusa la voce cantata), considerata in tutta la sua materialità corporea, possa rivelarsi, in chiave femminista, lo strumento fondamentale per capovolgere la tradizionale preminenza del linguaggio, del *logos*, dell'ordine simbolico-significante associato al maschile (Feldman, Zeitlin, 2019, 13-14). Se – come abbiamo già evidenziato – il logocentrismo della metafisica occidentale tende a polarizzare la figura maschile dal lato del discorso logico, razionale e la figura femminile, invece, dal lato della vocalità corporea, l'operazione condotta da Cavarero non consiste però in un mero smantellamento di tale distinzione: al contrario, è rafforzando la dimensione corporea, sensibile e materiale della voce che Cavarero intende fondare la sua «politica ontologica anti-metafisica», «un'ontologia che riguardi l'incarnata singolarità di ogni esistenza, nella misura in cui essa si ma-

nifesta vocalmente» (Cavarero 2005, 7, citato in Cavarero, Pinna, Thomaidis, 2018, 82). Consapevole dell'attuale impossibilità di agire al di fuori del linguaggio, Cavarero mira ad una riappropriazione e ad una risignificazione dello stereotipo che vede nella femminilità l'incarnazione di una vocalità corporea, carnale, libidinale, irrazionale e in-significante. È dunque nella risignificazione e nella valorizzazione di questa voce corporale che Cavarero intravede la possibilità rivoluzionaria di sfuggire alla claustrofobica gabbia del binarismo di genere. Afferma infatti:

Invece di limitarmi a denunciare questo valore stereotipato (e l'annessa associazione: donna/voce/corpo/animalità/mostruosità/Sirene/letalità), la mia scelta è stata di valorizzarlo, di dar valore alla voce come espressione di un'unicità incarnata costitutivamente relazionale e, in quanto tale, capace di distruggere le strutture logocentriche (Cavarero, Pinna, Thomaidis, 2018, 85).

Contro l'impianto metafisico maschilista ed individualista sopra citato, Cavarero propone «una politica ontologica antimetafisica, basata sulla singolarità plurale della voce che comunica con altre singolarità vocali» (Irlandini, 2015), che riscatti la vocalità soggiogata dalla storia della metafisica occidentale e, al contempo, recuperi la dimensione libidinale del godimento, sepolto sotto l'onnipresenza della razionalità.

La voce descritta da Cavarero è quindi da intendersi innanzitutto come voce corporea, materiale, espressione significativa dell'unicità di ogni individuo. Per Cavarero il potenziale rivoluzionario di ogni voce si manifesta nel suo intrinseco legame con l'unicità di un corpo; viceversa, l'unicità di ogni corpo trova biunivocamente riscontro nell'unicità di ogni voce⁴ (Cavarero, Langione, 2012, 71). La voce si carica, in tal ottica, di un significativo portato identitario: la voce identifica un corpo, rimanda sempre a lui. Essa rappresenta la potente memoria dell'unicità di ogni individuo (Cahill, 2020, 84). Riconoscere qualcuno grazie alla sua voce – nota Cavarero in *The Vocal Body* (2012) – è un'esperienza quotidiana: la voce si configura quindi come «la comunicazione di una corporalità che, proprio perché unica e insostituibile, viene espressa vocalmente» (Cavarero, Langione, 2012, 80). Ben prima quindi di comunicare qualcosa linguisticamente, gli esseri umani comunicano già vocalmente. Il contenuto di questa comunicazione pre-linguistica è, in prima istanza, la propria esistenza, in seconda istanza, invece, l'*identità* della propria singolarità corporea, tramessa in maniera del tutto personale. Questa matrice identificativa, quindi identitaria, si configura eminentemente come *proprietà indessicale* della voce: essa indica e rimanda al corpo che la vocalizza. La voce è unica in quanto indicativa di uno e un solo corpo. Il significato indessicale della voce descritto è da intendersi, a

tutti gli effetti, come una realtà materiale: la voce è sempre materialmente significativa e significativa. Non è quindi più solo il linguaggio a monopolizzare la dimensione significativa e indes-sicale, ma anche la voce, allora, indica, rimanda, significa, nello specifico, l'unicità di un corpo.

Affermare ciò non significa affatto ricadere nell'ingenua rappresentazione di una voce auto-affettiva, intesa come privilegiato accesso all'autenticità, alla conoscenza di sé. Specifica Cavarero:

Quando parlo di 'verità della voce', non intendo che il fenomeno vocale abbia un accesso privilegiato alla verità; piuttosto, mi riferisco al fatto che la voce umana esprime immediatamente e materialmente l'unicità incarnata di colui che la emette. Nella mia visione, non c'è una veridicità inerente al Sé che viene rivelata, presumibilmente, dalla voce. Al contrario, ritengo che concepire il Sé nei termini di veridicità - o persino di autenticità e trasparenza! - sia un insensato tentativo romantico (Cavarero, Pinna, Thomaidis, 2018, 87).

Ecco spiegato perché la voce è «quella cosa che la storia della filosofia [occidentale] non riesce ad ascoltare, nei confronti della quale è costitutivamente sorda» (Butler, 2019, 175). «È come se, nelle questioni riguardanti la voce, sia in gioco la tenuta della filosofia stessa» – dice Cavarero (Cavarero, Pinna, Thomaidis, 2018, 82). Ogni voce è infatti unica, particolare, ergo, in questo senso, individuale; la filosofia, al contrario, ambisce sempre all'universale. Tuttavia, la voce, pur rappresentando l'espressione di una particolarità che le ambizioni universalistiche della filosofia aborriscono, manifesta sempre un carattere *plurale* dal momento che emerge sempre in una dinamica *relazionale*, ossia nel dialogo con le altre voci singolari; la filosofia, di nuovo, mira sempre, invece, all'unità del molteplice.

L'insistenza di Cavarero sull'unicità della voce, sulla singolarità indessicale della relazione voce-corpo non relega il fenomeno vocale ad una dimensione intima, privata, auto-riferita. Afferma infatti: «Nell'emissione di un suono che proviene dalle profondità del corpo e fugge all'esterno per penetrare nell'orecchio dell'Altro, evocando così un'altra voce in tutta risposta, la reciprocità della comunicazione si configura come rivelazione, relazione e (*inter*)dipendenza» (Cavarero, Langione, 2012, 81). La voce di Cavarero è sempre e innanzitutto una voce relazionale, giocata in uno scambio tra soggetti, ergo intersoggettiva e, per questo, già sempre plurale. Cavarero sembra così riuscire nell'arduo compito di tenere insieme una dimensione singolare, particolare di una voce sempre intesa nella sua materialità corporea e una dimensione ineludibilmente plurale di una voce la cui indessicalità è sempre giocata in una dinamica relazionale: la singolarità della voce individuale è già sempre intrisa di pluralità. L'obiettivo di Cavarero è infatti quello di instaurare «una politica re-

lazionale singolare, non individualista» (Irlandini, 2015, 3). In tale senso si rivela fondamentale la nozione – figlia della lezione arendtiana – di *pluralità delle singole voci*: la voce è plurale precisamente perché unica, incorporata, ma sempre contestuale e relazionale. L'universo politico di Cavarero – inteso come «spazio interattivo di reciproca esposizione» (Evans, 2018, 480) che ad un tempo lega insieme e distingue le voci che lo abitano – è costituito da una pluralità di voci corporee singolari, da una *plurifonia* che rappresenta il presupposto di ogni sana «*democrazia sorgiva*» (Cavarero, Pinna, Thomaidis, 2018, 90). Per Cavarero, infatti, la voce della massa non deve in alcun modo essere intesa come una voce all'unisono, frutto di una fusione depersonalizzante. Al contrario, la voce della pluralità deve preservare l'unicità delle singole voci (*plurifonia*). In una politica incorporata, incarnata come quella inaugurata da Hannah Arendt e poi sviluppata da Judith Butler, in una politica fatta di assemblee, raduni, manifestazioni e marce di protesta, l'elemento vocale e sonoro assurge ad uno status di primaria importanza, caricandosi di un inaudito carattere politico, dando voce alle rivendicazioni identitarie fino a quel momento taciute – o meglio – messe a tacere dalla sistematica oppressione patriarcale.

2.2 Ann J. Cahill: intervocalità

È proprio dal pensiero di Cavarero che germina la preziosa nozione che intendo ora analizzare. Ann J. Cahill in *Vocal Politics* (2020) critica e amplia, infatti, l'impianto teorico di Cavarero, affermando che, nel tentativo di tratteggiare l'imprescindibile valore identitario della voce, la vocalità umana debba essere intesa innanzitutto come *intervocalità*. Tale nozione nasce dall'evidenza che «le qualità sonore delle voci umane sono emanate da e riflettono le relazioni sociali» (Cahill, 2020, 73). La nozione di intervocalità rappresenta un allargamento della mera caratterizzazione relazionale che Cavarero attribuisce alle voci. L'intervocalità rappresenta per Cahill

il fatto che le voci non solo sono sempre agite all'interno di un contesto di relazioni sociali, ma anche che le loro qualità sonore sono sviluppate al suo interno e segnate da queste relazioni sociali. Inoltre, anche le modalità in cui tali voci sono ricevute e interpretate sono ugualmente e simultaneamente segnate dalle medesime relazioni sociali (*ivi*, 83).

Le modalità di manifestazione della voce sono quindi da comprendere sempre all'interno delle dinamiche sociali e dell'ambiente materiale entro cui scaturiscono e di cui,

inevitabilmente, risentono. In questo senso, le voci riflettono, per esempio, l'intersezionalità che caratterizza l'identità di ogni individuo e sono pertanto coinvolte nelle medesime dinamiche diseguali e discriminatorie che possono interessare l'identità di genere, etnica, religiosa, l'orientamento sessuale e il *background* sociale degli individui. Come il comportamento corporeo è profondamente influenzato dal contesto sociale, così lo è la voce (*ivi*, 77-83). Nota ancora Cahill:

Le voci umane – il loro timbro, i registri, i ritmi, i tempi e gli enunciati – si sviluppano in un contesto di relazioni sociali e portano il segno sonoro di come queste voci sono state sentite, di come sono state accolte e delle risposte che hanno ricevuto (*ivi*, 80).

È questo che rende le voci ad un tempo «corporee e politiche» (*ibidem*): «le qualità sonore [...] sono ineludibilmente plasmate dal contesto materiale, dalle pratiche di ascolto o dalle norme razziali e di genere» (*ibidem*). L'intervocalità che caratterizza quindi la voce umana ci espone sempre alle pratiche oppressive dell'Altro, ci consegna sempre, in qualche misura nelle sue mani, riconducendo l'umano alla sua intrinseca vulnerabilità. Nonostante ciò, però, l'intervocalità non mette solo l'individuo al cospetto della sua vulnerabilità, della sua (inter)dipendenza che lo lega sempre all'Altro, ma può anche essere considerata un «importante sito di resistenza» (Cahill, 2020, 83): modellare, plasmare la propria voce, in una relazione di assimilazione o di aperto contrasto rispetto al modello normativo è un atto di deflagrante potenza identitaria.

La critica che Cahill muove a Cavarero è quindi di aver concesso eccessivo spazio all'unicità di ogni voce incarnata, corporea, materiale, perdendo così di vista la dimensione non solo relazionale – che Cavarero, in effetti, evidenzia – ma anche e soprattutto intervocale. La riduzione della voce all'unicità del corpo operata da Cavarero permette certamente di qualificarla come *marker* eccezionale dell'identità individuale, ma fallisce nel considerare la voce come fondamentale sito di produzione dell'identità sociale di un individuo, misconoscendo così tutte quelle realtà in cui la voce (specialmente la voce cantata) rappresenta la via d'accesso ad un'identità collettiva (come nel caso della *black community* o della *queer community*). Di nuovo, Cavarero sembra non riconoscere – o quantomeno non approfondire a sufficienza – il fatto che il suono della voce individuale sia sempre influenzato dall'ineludibile presenza dell'Altro che interviene sulla dizione, sul registro, sul tono e su tutte le altre qualità di un'emissione vocale a lui indirizzata e per lui modellata.

Infine, Cahill rammenta anche che ritenere la voce un imprescindibile marker di identità, in un'associazione tra vocalità e umanità che rasenta la sovrapposizione, implica il concreto rischio di una deriva abilista, rappresentata dall'implicita assunzione che tutti gli esseri umani abbiano accesso all'espressività vocale o alla ricezione delle voci altrui (ivi, 73).

2.3 Katherine Meizel: *multivocalità*

Sulla scorta della nozione di intervocalità introdotta da Cahill, propongo ora l'analisi di un'altra nozione, altrettanto preziosa in questo percorso di ricerca, nel tentativo di dipanare gli innumerevoli nodi concettuali inerenti al rapporto voce-identità.

«Cos'è la mia voce? Tu hai molte voci».

Questa è l'affermazione inaugurale con cui si apre l'Introduzione di *Multivocality* di Katherine Meizel (2020), testo specificatamente dedicato alle potenzialità multi-vocali della voce cantata. Il fenomeno che inquadra Meizel muove dal presupposto che lo stesso apparato fisiologico, lo stesso corpo sia in grado di produrre più di una voce, ciascuna plasmata e modellata a seconda delle esigenze estetiche del genere musicale o dello stile cui si fa riferimento (Meizel, 2020, 2). Per meglio comprendere la nozione di multivocalità, intesa come vocalità intrinsecamente multipla, plurale, esibita dal medesimo soggetto, sarà prima opportuno chiarire cosa intendiamo con il termine *vocalità*. Con tale termine Meizel non intende affatto la mera presenza ed uso di una voce emanata da un corpo umano; essa rappresenta, piuttosto, «la maniera sonora di conoscere e di stare al mondo» (Feld, Brenneis 2004, 462, citato in Meizel 2020, 6), lo strumento relazionale per eccellenza, ergo, una pratica sociale inevitabilmente coinvolta in dinamiche di potere. Afferma Meizel (2020, 11):

Interpreto la vocalità come un atto corporeo e, al contempo, un processo costitutivo – come un modo di cantare iscritto e riscritto nell'esperienza vissuta dei suoni vocali (linguistici ed extra-linguistici), le pratiche, le tecnologie e i significati che pertengono alla produzione di cultura e identità e nella negoziazione del potere.

Procedono nella stessa direzione le musicologhe Leslie Dunn e Nancy Jones che inquadrano la vocalità innanzitutto come «costrutto culturale» (ivi, 10). Ancora, Feldman e Zeitlin notano che la *vocalità* descritta da Meizel sembra aver incorporato tanto il concetto di *géno-*

chant quanto quello di *phéno-chant* descritti da Roland Barthes: vale a dire, la vocalità in Meizel rappresenta la commistione di grana vocale e delle sue possibili e differenti articolazioni. Essa, pertanto, rappresentando uno dei mezzi di interazione con il mondo più efficace e, al contempo, un tratto preminente della concezione di sé, si rivela fondamentale per l'espressione identitaria (Feldman, Zeitlin, 2019, 136-137).

La nozione di *multivocalità* – prima della sistematica teorizzazione di Meizel – sembra già essere presente in nuce nelle teorizzazioni di Victor Turner e Mikhail Bakhtin, descritta con una pluralità di termini alternativi – polifonia, polivocalità, multi-vocità – tutti però riferiti alla presenza di una molteplicità di voci dentro il discorso dialogico. Meizel chiarisce preliminarmente che la multivocalità nel canto non ha niente a che fare né con il multilinguismo (eteroglossia) né con il correlato concetto di *code-switching*⁵ (Meizel 2020, 12-13). Per Meizel

la multivocalità costituisce un valico di frontiere declinato nel contesto canoro. I cantanti multivocali sono spesso coloro che devono continuamente identificarsi e valicare frontiere nella loro vita quotidiana – cantanti neri, cantanti immigrati, cantanti che attraversano confini di genere, etnici, perfino religiosi. Ma anche i cantanti che rientrano in un profilo egemonico devono confrontarsi, benché certamente con minor rischio, con i confini vocali dell'identità (*ivi*, 14).

Secondo Meizel la nozione di multivocalità può essere compresa solo facendo riferimento al complesso sistema discriminatorio che l'orizzonte politico, economico e sociale del capitalismo neoliberista ha istituito. A tal proposito afferma: «ritengo che *cantare con molte voci* possa essere considerata una pratica ad un tempo prodotta-da e resistente-a le aspettative del sistema neoliberale» (*ivi*, 5). L'accesso a molteplici modi di cantare (paradossalmente garantito proprio dalla globalizzazione di stampo capitalista-neoliberista) – vale a dire la possibilità di affrancarsi dal ricorso ad un'unica vocalità assegnata – ha infatti consentito a individualità marginalizzate di ricreare spazi altrimenti negati in cui la loro narrazione, personale, ma al contempo intersoggettiva, potesse risuonare (*ivi*, 6).

Meizel, infatti, evidenzia che la voce, in virtù della sua natura eminentemente relazionale, non possa mai essere considerata un fatto meramente individuale.

Proprio perché la società neoliberale tende a celebrare più di ogni altra cosa un individualismo competitivo che nega la complessità intersoggettiva del Sé e dell'identità, suggerisco che cantare con molte voci rappresenti una forma di resistenza: una modalità di narrarsi che valorizza il processo intersoggettivo della voce (*ibidem*).

In accordo con l'argomentazione di Cavarero, anche per Meizel la *pluralità vocale* – che è *plurifonia* in Cavarero, *multivocalità* in Meizel – rappresenta un baluardo democratico innalzato contro «la finzione della democrazia neoliberale» (*ibidem*).

Contro il discorso occidentale che ha sempre concepito la voce cantata come un possesso stabile e statico del soggetto, spesso vincolato entro i confini di un genere musicale o di un solo repertorio, Meizel con la sua nozione di *multivocalità* mira a proporre una concezione plastica, dinamica di una voce capace di valicare confini e barriere identitarie. Alla base dell'argomentazione di Meizel rinveniamo una rinnovata concezione dell'identità personale che, lungi dall'essere considerata un dato statico, monolitico, monadico viene qui inquadrata come una struttura dinamica, plastica, stratificata, multifattoriale, intersezionale. Un'identità così intesa non potrà che esprimersi in una vocalità altrettanto molteplice, multi-forme e plurale: una *multivocalità*. Solo una voce di tal genere, intersoggettiva e intersezionale, infatti, può corrispondere degnamente alla complessità di un corpo la cui esistenza si colloca all'intersezione di una storia biologica, storica, sociale e culturale, giocando un ruolo fondamentale nella negoziazione dell'identità. Afferma ancora Meizel (2020, 15):

Dal momento che [...] un numero sempre maggiore di individui riconosce la propria identità come *intersezionale*, si identifica come individuo multirazziale, vive attraverso multiple culture, si muove tra le religioni, e si identifica come *non-binary*, *gender-fluid* e *transgender*, voci *borderland*⁶ appaiono sempre più urgenti.

Prosegue e precisa: «Quando i cantanti performano abitualmente attraversando confini stilistici, di genere, culturali e storici, io ritengo che non stiano solo performando *vocalità multiple*, [...] bensì una *multivocalità*, intesa come una negoziazione della narrazione di sé attraverso un canto con molte voci» (*ivi*, 7).

La multivocalità però non si configura solo come strumento per navigare i confini, le frontiere, le intersezioni delle identità, bensì come «un *borderscape* in sé» (*ivi*, 15). Vale a dire, la multivocalità non si limita a constatare e rappresentare la pluralità intersezionale di ogni identità che la impiega, bensì contribuisce attivamente al processo di articolazione, definizione, abbattimento o liquefazione dei confini. Con la nozione di “*borderscape*” Meizel intende infatti l'orizzonte dinamico di pratiche e discorsi in cui i confini vengono delineati e percepiti come reali (Strüver 2005, 170, citato in Meizel 2020, 16). Se la multivocalità viene dunque concepita come *borderscape*, essa rappresenta – esattamente come la nozione di

intervocalità di Cahill – una forma di resistenza impiegata nell’autonoma ridefinizione incarnata dei confini di appartenenza e non appartenenza. La voce, pertanto, rappresenta una zona di interazione sociale che produce significato, il campo di battaglia tra inclusione ed esclusione che coinvolge una molteplicità di attori, corpi e storie (*ivi*, 15-17). Meizel indaga il modo in cui i cantanti navigano tale *borderscape* attraverso vocalità multiple, vale a dire multipli modi d’essere vocali. Per molti cantanti – innanzitutto per coloro che incarnano un’identità marginalizzata – la multivocalità rappresenta la negoziazione sonora della propria intersezionalità, un uso politico della voce che si configura come una forma di resistenza nei confronti della sistematica oppressione cui sono sottoposti.

Conclusione

Giunti al termine di questo percorso di analisi, recuperiamo sinteticamente le differenti prospettive sul fenomeno vocale discusse, tentando di tracciare connessioni e associazioni tra loro, utili a fornire una visione prospettica e panoramica sulla voce e sulle sue potenzialità politico-identitarie.

Due sono stati i capisaldi su cui abbiamo eretto criticamente l’argomentazione di questa ricerca, di volta in volta integrandoli o prendendone deliberatamente le distanze: (1) il recupero della materialità corporea del fenomeno vocale, suggerito dalla prospettiva barthesiana; (2) l’inedito “essenzialismo” di James Q. Davies, che ha ricondotto e ampliato il binomio voce-corpo barthesiano al trinomio voce-corpo-identità, rivelando così le imprescindibili implicazioni identitarie già sempre iscritte nel fenomeno vocale. Entrambi hanno rappresentato il presupposto implicito e insieme la via d’accesso alle successive analisi del pensiero di Cavarero, Cahill e Meizel. Queste tre autrici hanno contribuito a delineare i tratti del fenomeno vocale – inteso essenzialmente come fenomeno politico-identitario – restituendo l’immagine di una voce complessa, capace di retro-azione voce sul corpo e sull’identità, unica, indessicale, benché ineludibilmente plurale e polifonica, relazionale – o, meglio ancora – *intervocale*.

L’*intervocalità*, in particolare, si è rivelata essere non solo una struttura relazionale che plasma la voce, ma, più propriamente, lo spazio politico in cui la soggettività si costruisce, si espone e si trasforma, un sito in cui è possibile praticare un’operazione realmente poetica di ridefinizione della propria identità. Di conseguenza, precisamente in virtù del suo carattere intervocale, dovremo intendere il fenomeno vocale innanzitutto come luogo di relazione,

conflitto e costruzione identitaria, come dispositivo incarnato di soggettivazione, condizione d'esistenza dell'azione politico-identitaria operata dalla voce stessa.

Allo stesso modo, la *multivocalità* descritta da Meizel si configura non solo come una pluralità di modalità espressive vocali, ma come un vero e proprio dispositivo politico capace di scardinare l'idea di un'identità vocale (e personale) monolitica, data una volta per tutte. Attraverso la prospettiva multivocale, la voce non è più il riflesso stabile di un'identità coerente, ma si manifesta come campo di negoziazione dinamica e performativa, in cui l'individuo si racconta, si posiziona e resiste. In tal senso, la multivocalità è – esattamente come l'intervocalità – processo incarnato e performativo di soggettivazione. È in questa capacità performativa, fluida e situata che risiede il suo potenziale trasformativo, in grado di restituire alla voce tutta la sua forza generativa, politica e relazionale.

In un contesto sociopolitico segnato dal paradigma egemonico neoliberale, che tende a reificare soggettività atomizzate e mercificabili, riscoprire e praticare una voce singolare e plurale insieme, intervocale e multivocale, assume la valenza di un atto rivoluzionario e contro-egemonico di riappropriazione della narrazione di sé, di resistenza e di affermazione identitaria del Sé.

¹ Le nozioni di *phéno-chant* e di *géno-chant* sono un'esplicita rielaborazione dei concetti di *phenotext* e *genotext* sviluppati dalla linguista, psicanalista e filosofa Julia Kristeva. Il fondamento teorico della proposta di Kristeva è l'intuizione che tutti i sistemi significanti – ivi inclusa la musica – siano sistemi semiotici.

² Cfr. Lisa Quoresimo, *Construction of Gendered Differences in the Voice Through Institutional and Bodily Practices*, University of California Davis, 2018.

³ È infatti Arendt ad individuare nella «pluralità umana la condizione fondamentale dell'azione e del discorso» (Arendt, 1958, 188 citato in Irlandini 2015) e ad affermare che tale «pluralità umana è la pluralità paradossale degli esseri singolari» (ivi, 189). Ogni essere umano rivela quindi la sua peculiare identità attraverso le proprie azioni e, soprattutto, attraverso i propri discorsi: il discorso corrisponde, per Arendt, al «fatto della distinzione» (ivi, 191), permettendo l'individuazione di ogni essere umano. Tale distinzione è però possibile – in Arendt come in Cavarero – solo in un'ottica eminentemente *relazionale*, ergo politica.

⁴ Per meglio descrivere questa biiezione Cavarero ricorre alle parole che Italo Calvino dedica alla voce in *Un re in ascolto*, racconto contenuto nella raccolta *Sotto il sole giaguaro* (1986): «La voce proviene certamente da una persona, unica, inimitabile, come ogni essere umano ... da una persona vivente, con la sua gola, il suo petto, i suoi sentimenti, che emette la voce nell'aria, diversa da tutte le altre voci (Calvino 1988, 53-54, citato in Cavarero, Langione 2012, 80)».

⁵ Il code-switching rappresenta "l'uso da parte di un individuo di due o più varietà di linguaggi nel medesimo evento discorsivo o scambio" (WOOLARD 2004, 73-74, citato in MEIZEL 2020, 13).

⁶ Lett. "voci che abitano sul confine".

Riferimenti Bibliografici

Auslander P., *Musical Personae*, «The Drama Review» 50:1, 2006, pp. 100-119.

- Barthes R., *Le grain de la voix*, «Musique en jeu», 9, 1972; trad. inglese (consultata) *The Grain of the Voice*, in *Image-Music-Text: Essays selected and translated by Stephen Heath*, a cura di Stephen Heath, Londra: Fontana Press, 1977, pp. 179-189.
- Butler S., *Is the Voice a Myth? A Rereading of Ovid*, in *The Voice as Something More*, a cura di Martha Feldman e Judith T. Zeitlin, Chicago: The University of Chicago Press, 2019, pp. 171-187.
- Cahill A.J., *Vocal Politics*, «philoSOPHIA», 10:1, 2020, pp. 71-94.
- Cavarero A., *A più voci: filosofia dell'espressione vocale*, Milano: Feltrinelli, 2003.
- Cavarero A., Langione M., *The Vocal Body: Extract from A Philosophical Encyclopedia of the Body*, «Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences», 21:1, 2012, pp. 71-83.
- Cavarero A., Pinna I., Thomaidis K., *Towards a hopeful plurality of democracy: An interview on vocal ontology with Adriana Cavarero*, «Journal of Interdisciplinary Voice Studies», 3:1, 2018, pp. 81-93.
- Davies J.Q., «*I Am an Essentialist*»: *Against the Voice Itself*, in *The Voice as Something More*, a cura di Martha Feldman e Judith T. Zeitlin, Chicago: The University of Chicago Press, 2019, pp. 142-168.
- Dolar M., *A Voice And Nothing More*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006.
- Eidsheim N.S., *Sensing Voice: Materiality and the Lived Body in Singing and Listening*, «Senses and Society», 6:2, 2011, pp. 133-155.
- Evans F., *Adriana Cavarero and the Primacy of Voice*, «The Journal of Speculative Philosophy», 32:3, 2018, pp. 475-487.
- Feldman M., *Voice Gap Crack Break*, in *The Voice as Something More*, a cura di Martha Feldman e Judith T. Zeitlin, Chicago: The University of Chicago Press, 2019, pp. 188-208.
- Feldman M., Zeitlin J.T., *The Clamor of Voice*, in *The Voice as Something More*, a cura di Martha Feldman e Judith T. Zeitlin, Chicago: The University of Chicago Press, 2019, pp. 3-33.
- Graham F.A., *Singing while female: a narrative study of gender, identity & experience of female voice in cis, transmasculine & non-binary singers*, Tesi di dottorato, Columbia University, 2019.
- Irlandini I., *Por uma ontologia plural de vozes singulares: o embate de Adriana Cavarero com a metafísica*, «Estudos Feministas», 23:1, 2015, pp. 282-284.
- Meizel K., *Multivocality: Singing on the Borders of Identity*, New York: Oxford University Press, 2020.

Biografia dell'autore/ Author's biography

Federico Macrì è un artista multidisciplinare, attivo nell'ambito della musica e dello spettacolo in qualità di performer, regista e direttore artistico. Laureato in Filosofia e diplomato in Canto Moderno, prosegue gli studi con il corso di laurea in Musica, Culture, Media e Performance presso l'Università degli Studi di Milano, approfondendo con particolare interesse gli studi relativi al Teatro e alla Drammaturgia Multimediale. Affiancando i pregressi studi filosofici di ambito teoretico-politico alla prassi canora e all'esperienza sul palcoscenico, ha impostato un percorso di ricerca volto ad analizzare il potenziale politico e identitario della voce cantata, con particolare attenzione alle possibilità aperte dall'impiego delle nuove tecnologie in ambito musicale e teatrale.

Federico Macrì is a multidisciplinary artist, working in the fields of music and performing arts as a performer, stage director and artistic director. He holds a degree in Philosophy and a Diploma in Modern Vocal Performance and is currently pursuing a degree in *Music, Culture, Media and Performance* at the University of Milan, where he is focusing on Theatre and Multimedia Dramaturgy. By integrating his prior philosophical background in theoretical and political studies with vocal practice and stage experience, he has developed a research trajectory aimed at analysing the political and identity-related potential of the singing voice, with particular attention to the possibilities opened up by the use of new technologies in musical and theatrical contexts.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review