

LUIGI SPINA

DISCORSI IN PRESTITO

(LOGOGRAFI, INTERLOCUTORI IMMAGINARI, GHOSTWRITERS,
PORTAVOCI, ECCETERA ECCETERA)

Una delle ultime volte che ho sentito prestare la voce è stata al comizio di investitura di Matteo Renzi, segretario del PD. Renzi prestava la voce e le parole al critico di turno, all'avvocato del diavolo, e si faceva dire: «Aspetta Matteo, ma tu avevi promesso» ecc.

Partirei di qui per aggiungere un paragrafo a questo viaggio nel mondo variegato della voce prestata – rivelo, ora che stiamo per finire, che uno dei primi titoli proposti per il convegno era stato *Io doppio*, così, secco, giocando sul duplice valore di doppio, sostantivo e verbo. Poi ci siamo accorti che quello del doppiaggio è solo uno dei punti estremi e forse meno importanti, anche se determinante in Italia, del fenomeno che abbiamo chiamato «prestare la voce».

Che cosa si fa, dunque, quando si dà vita all'interlocutore fittizio, con le formule diverse del «qualcuno potrebbe dire, ma tu obietterai» ecc. ecc.? Si sfrutta una delle risorse del modo di narrare, di rappresentare, di mettere in scena una realtà plausibile, cui Platone, un po' di secoli prima di Gerard Genette, aveva dedicato qualche riflessione nella *Repubblica* (III 393a ss.). Diceva Platone che chi vuole guidare qualcuno attraverso uno spazio (anche metaforico) – certo, noi traduciamo raccontare, ma Platone scriveva *di-egheisthai*, appunto, condurre attraverso – chi vuole fare questa diegesi potrà o raccontare in maniera semplice (direi in prima persona, cioè senza trucchi o finzioni), o attraverso l'imitazione (la *mimesis*), prestando la voce a un altro, a un personaggio diverso dal poeta/narratore (certo che Platone non dice così, ma il senso è assolutamente questo, come dirò fra poco), oppure mescolando nel racconto entrambe le modalità. Quando si traduce in generi letterari questo meccanismo, cosa che Platone stesso fa puntualmente, ecco dinanzi a noi la poesia lirica, con l'ego straripante del poeta; il teatro, con le voci dei personaggi e il poeta defilato; e l'epica, col sistema misto del poeta che introduce e del personaggio, in genere l'eroe, ma anche il dio, che parla. Dice Platone: Omero cerca di far sembrare che non sia lui, Omero, a parlare, ma, nel caso di Crise, all'inizio dell'*Iliade*, proprio il vecchio sacerdote, alla cui *lexis* Omero cerca di assimilarsi, col suono della voce (*katà phonén*).

Tutto semplice, solo che bisogna fermarsi su un piccolo particolare: Platone pensa al metro, al verso, alla voce pubblica che è quasi sempre poetica, all'aedo che recita i poemi omerici, oppure al poeta che canta i vincitori olimpici, alle maschere dei miti sulle scene teatrali, insomma a quel trionfo dell'oralità che nel mondo greco e anche romano guidò per molto tempo gli scambi comunicativi.

Quando la parola senza metro, meno costretta e inizialmente forse meno efficace, perché non trasmessa da una Musa, comincia a prendere il sopravvento, o almeno a condividere con la parola poetica lo spazio politico, le tribune della città, ecco che le risorse della lingua poetica

vengono utilizzate dai costruttori di discorsi, dagli oratori. Le *contraintes* della poesia diventano raffinatezze della prosa, richiami familiari alle orecchie del pubblico, ma inserite in un altro fluire della parola. Fra queste risorse l'oratore trova il prestare la voce, l'assimilazione di una *lexis* altrui. E lo fa all'interno del suo discorso, sdoppiandosi in tesi e antitesi, magari riproponendosi, alla fine, come sintesi. I maestri di retorica daranno un nome a queste figure, delle quali bisognerà individuare soprattutto il meccanismo, piuttosto che un nome complicato da imparare a memoria. E il meccanismo non esce fuori da quelli della *quadripertita ratio* quintiliana (*Inst. or.* I 5, 38-41): aggiunta, sottrazione, cambiamento d'ordine, sostituzione. Ci interessa la sostituzione. Qui farò un po' Aristotele, appassionato di triadi, anche se semplificherò rispetto a un moderno manuale di retorica: si può sostituire, data una situazione discorsiva standard (locutore, messaggio, uditorio), in ciascuno dei tre elementi base del discorso retorico. Qualche esempio servirà a capire meglio (ma tralascio la sostituzione all'interno del messaggio stesso, del discorso). Io sto parlando a voi di commedia, a un certo punto esclamo: «Aristotele, perché non hai conservato bene il secondo libro della *Poetica*?». Ecco, questa apostrofe sostituisce l'uditorio, non siete più voi gli interlocutori, ma Aristotele in persona. Allo stesso modo si sostituisce il locutore, l'oratore (operazione che può fare solo l'oratore stesso, a meno che un oratore noioso non venga trascinato via di peso dal suo pubblico, pratica auspicabile in molte occasioni, accademiche e non, ma su questo tipo di sostituzione tornerò in conclusione): il nome tecnico latino è *sermocinatio*, ma troviamo poi dialogismo e altri simili; insomma, si mette in scena un altro locutore cui si presta la voce per esprimere dubbi, obiezioni, proteste ecc. Ma poi si può costruire un discorso intero attraverso l'*etopea*, cioè calandosi nei panni di un altro e riproponendone carattere, pensieri, modi di dire, stile. Si tratta di quell'esercizio praticato nelle scuole di retorica già greche e romane, ma anche nelle moderne scuole di giornalismo e di scrittura creativa, immagino, quello scrivere 'alla maniera di' in cui era molto bravo Michele Serra, prima di diventare un noiosissimo genitore del quale avrei forse qualche problema a essere il figlio, ancorché sdraiato. Si provava a immaginare, con questo tipo di *progymnasma*, con questo esercizio retorico, cosa avrebbe detto un personaggio famoso, da Adamo fino ad Alessandro Magno e Cesare in occasione di un evento altrettanto famoso. Gli esempi sono numerosissimi.

Ma scrivere, cioè preparare un discorso intero in cui sia un altro a parlare, ci mette in contatto con un'altra possibilità del prestare la voce, o prestare il discorso: il mestiere del logografo con il suo gemello moderno del ghostwriter, e col cugino portavoce (nessun nepotismo, per carità, è solo una denominazione metaforica).

In questo caso, anche se con alcune differenze che noteremo fra breve, l'oratore nasce già doppio, ma solo una delle due personalità esce allo scoperto, diventa pubblica, a differenza che nella *sermocinatio*, quando l'oratore, unico, quasi per magia si sdoppia dinanzi al pubblico, diventando due che dialogano fra loro (un ventriloquio serio, diremmo).

Il logografo, lo scrittore antico di discorsi per voce altrui - basterà qui il nome dell'oratore Lisia con relative orazioni e connessi aneddoti -, presta quindi una sua competenza retorica, argomentativa, stilistica, che dovrà essere però pubblicata, portata all'uditorio, da un'altra voce, che in realtà è all'origine della stessa prestazione. Il committente, infatti, è costretto, come nel processo attico, a fidarsi della propria voce, ma non di quello che sarà capace di dire; per questo

ricorre alla tecnica retorica di chi sarà capace di fornire alla sua voce un contenuto adeguato.

Epistolas orationesque et edicta alieno formabat ingenio: secondo Svetonio, Domiziano (la citazione è tratta dal cap. XX della vita di quell'imperatore) ricorreva ad altri per scrivere le sue lettere, le orazioni e gli editti: non a una competenza scrittoria, grafica, pare di capire, ma compositiva, trattandosi di un *ingenium*, di un talento particolare.

Di questo *alius* non sapremo mai il nome, il contrario di quello che accade per i moderni ghostwriters. Prima di andare oltreoceano per incontrarne uno, vorrei fare il nome almeno di Enrico Nori, l'anarchico di Carrara, scomparso un anno fa a ottant'anni, che si vantava ironicamente di aver inventato il mestiere dello speech-writer per l'Italia: lo era stato per Gianni Agnelli, Cesare Romiti, Giovanni Gorla.

Il prestito del discorso, in questi casi moderni, almeno nei casi migliori, nasce non da una carenza argomentativa del committente, ma dalla necessità di coprire più funzioni, politiche, manageriali, di pubbliche relazioni, in un tempo accelerato in cui la dimensione meditativa, la preparazione di un testo, diventa un supplemento gravoso di lavoro, da appaltare, quindi, per non sottrarre tempo agli altri impegni. La sintonia dei due oratori, quello ombra (come non ricordare il film di Roman Polanski, *L'uomo nell'ombra - The Ghost Writer*, 2010) e quello pubblico, dovrà, dunque, essere a prova di uditorio - l'*ethos* dell'oratore, di colui che parla concretamente, non dovrà mai essere messo in dubbio dal *logos*, dalle parole pronunziate. Insomma, non dovrebbe mai capitare come in una famosa vignetta di Altan (e a questo nome la nostra associazione di Antropologia e mondo antico è particolarmente affezionata), in cui il personaggio dice: «A volte mi vengono in mente idee che non condivido».

Un esempio di questo intreccio, di questo dialogo reale che è alla base dei discorsi effettivamente pronunziati, è il rapporto fra John Fitzgerald Kennedy e il suo speech-writer, Theodor Sorensen, di cui abbiamo numerose testimonianze. A proposito del famoso discorso d'insediamento, del 20 gennaio 1961, noto com *Ask not, Non chiederti ecc.*, lo stesso Sorensen sostenne lealmente essere di Kennedy, confermando che si trattava quasi sempre di una stretta collaborazione e consonanza, con l'ultima parola affidata comunque all'*actio* del Presidente, che talvolta modificava lo scritto sul momento. Della famosa frase pronunziata il 26 giugno del 1963 a Berlino, *Ich bin ein Berliner*, esistono storie particolari: sembra che a ispirarla fosse stato un uomo del suo staff, Frederick Vreeland, membro del consiglio nazionale di sicurezza, altri raccontano che la frase era di Kennedy: *I am a citizen of Berlin*, e gli fu tradotta dal suo interprete Robert Lochner: si discute ancora sulla correttezza di quell'*ein*.

Anche sui logografi presidenziali francesi si è scritto recentemente sui giornali, col passaggio da Henri Guaino, *plume* di Sarkozy, che pare sussurrasse dalla prima fila della sala le parole che il presidente stava pronunziando, a Aquilino Morelle, scelto da Hollande in quanto già collaboratore di Jospin. Oggi avrà il suo daffare per risolvere i problemi di comunicazione del presidente. Ma un famoso consigliere presidenziale, di Mitterand per la precisione, fu Erik Osenna, premio Goncourt, che ha scritto: «La fabbrica del discorso è un'arte fragile, fatta di complicità, connivenze, una sorta di amore, nel quale la fedeltà, e pure la quotidianità, giocano

un ruolo decisivo, più ancora che nelle coppie tradizionali»¹. Immagino sia lo stesso, vorrei dare questo *assist* a Umberto Contarello, nel rapporto fra uno sceneggiatore e un regista.

Ma c'è una terza figura che si affianca al logografo e al ghostwriter con caratteristiche ancora diverse, il portavoce. C'è una discussione di tipo giuridico e professionale su questa figura, che lascio da parte, dicendo solo che si basa su una distinzione fra informazione e comunicazione che viene criticata (seguo un documento scaricato dalla rete di Marco Cuniberti, della Statale di Milano, *Il giornalista, l'addetto stampa e il portavoce: differenti compiti e funzioni, diverse regole di riferimento*).

Posso riportare una definizione di Paolo Pierantoni dal libro *La comunicazione istituzionale*:

È una figura innovativa che coniuga un'elevata competenza professionale con un rapporto di fiducia e di appartenenza con il capo dell'amministrazione, di cui deve essere capace di comunicare scelte, orientamenti e strategie. È dunque uomo di parte, ma capace anche di difendere i valori di ogni singola istituzione. Deve essere il punto di riferimento costante, la "voce" dell'istituzione nel rapporto quotidiano con i media e le varie espressioni della società. Alla base del lavoro del portavoce, pertanto, sta il rapporto fiduciario con il vertice dell'amministrazione di riferimento, il che non implica, necessariamente, che questi ne condivida lo stesso orientamento politico. Il portavoce è il fiduciario dell'autorità istituzionale per la quale svolge anche una funzione di supporto, ma il suo ruolo è comunicare le politiche di governo e non la politica di un partito di maggioranza piuttosto di un altro: il suo compito fondamentale è, in sintesi, di tradurre e comunicare il programma istituzionale dell'amministrazione².

Questa terza figura ci interessa perché, delle tre, sembra incarnare proprio il tema del nostro convegno: innanzitutto perché ha nel suo nome il termine *voce*, in secondo luogo perché l'idea di diffondere al di fuori di una struttura istituzionale i pensieri del dirigente, del capo, del collettivo che comanda, attraverso una voce che non sia quella degli stessi pensatori o pensanti, rappresenta bene l'idea del prestito: è un po' come se un capo dicesse al suo portavoce: «mi fai fare un giro con la tua voce? Me la presti per comunicare i miei pensieri?».

Insomma, il portavoce (o anche la portavoce) è l'unica figura della comunicazione moderna che richiama, dopo tanti secoli, il poeta ispirato dalle Muse o il profeta ispirato da un dio. Fedele quanto basta, differenziato quanto serve, il portavoce diventa una sorta di *alter ego*, la cui capacità comunicativa può in ogni momento riverberarsi, però, sul locatario, sull'uomo o la donna cui ha prestato la sua voce. E qui torniamo, in conclusione, all'antico, a un oratore ateniese del IV secolo, Eschine, il cui *paradeigma*, l'aneddoto che esemplarmente racconta, ho utilizzato varie volte nei miei interventi, ma che in questa occasione leggerò in maniera critica, per me inedita.

¹ *Corriere della Sera* 4.6.2012, p. 30.

² <http://www.urp.gov.it/Sezione.jsp?idSezione=843>

Eschine, l'oratore marchiato come filomacedone da Demostene, negli scontri diretti e nella vita politica cittadina, invitava gli Ateniesi a guardare al modello Spartano, perché, diceva, conviene prendere esempio anche da chi è diverso. Raccontava, dunque, nell'orazione *Contro Timarco* (180 s.), di un episodio accaduto durante un'assemblea spartana, regolata dalla gestione degli anziani, dei *gherontes*. Ebbene, un cittadino di notoria abilità retorica, ma di pessimi costumi, aveva presentato una proposta ineccepibile. Un anziano, a questo punto, si era alzato e, intimando al proponente di riprendere il suo posto, aveva pregato un altro cittadino, di scarse risorse oratorie, ma di specchiata moralità, di presentare lui la stessa proposta, perché gli Spartani non dovessero vedersi costretti ad aderire alle proposte di un poco di buono. L'episodio trovò addirittura una diffusione attraverso la traduzione latina da parte di Aulo Gellio (*Noctes Atticae* XVIII 3) e si inserisce nel vasto filone proverbiale del *talis vita talis oratio*. Io l'avevo letto sempre in chiave edificante, valutando l'apertura al pensiero altrui, la difesa della dirittura morale a fronte di un'abilità comunicativa potenzialmente ingannevole.

Ma oggi farei questa riflessione: Eschine usava questo esempio contro Demostene, contro chi, cioè, tentava, nel bene e nel male, di evitare ingerenze esterne nella politica ateniese. Il suo scopo non va sottovalutato. La dinamica dell'episodio mette in rilievo il potere indiscutibile del gruppo dei *gherontes*, che indirizzano le scelte dell'assemblea; in terzo luogo, il proponente non viene valutato per la validità della proposta, ma demonizzato per la sua condotta morale. Lasciando agli Ateniesi e agli Spartani i loro valori e le loro dinamiche culturali e politiche, oggi non mi sentirei più a cuor leggero di approvare, trasferito in dinamiche moderne, questo prestito di voce che riduce al silenzio una voce abile e, in quel caso, anche benefica per la proposta che fa, in omaggio a una diversità proclamata, ma inconcludente dal punto di vista comunicativo e propositivo.

Infatti, piccolo aggiornamento aggiunto all'ultimo momento: ho visto in televisione un personaggio politico invadente e vocante che, a una domanda di un giornalista: «Ma scusi, se il programma è un copia-incolla del vostro per il 50%, allora quel 50% lo voterete?», ha strabuzzato gli occhi e ha sentenziato: «E no! Dipende da chi le fa, le proposte!» Così, 2400 anni dopo, l'argomentare politico è ancora fermo a questo. Che tristezza!

Sento che qualcosa non funziona nello schema di questo prestito di voce, e giuro solennemente, se mi toccherà di citarlo ancora, di prenderne, d'ora in poi, le distanze, come conviene, del resto, fare con i classici, proprio per tenerli in vita, e forse anche con i classicisti, per vivere meglio noi.

Luigi Spina

Associazione Antropologia e Mondo Antico
e-mail: luigi.spina@unina.it