



Nati per Leggere

Corso "Offrire la voce"

primo incontro

11 ottobre 2006

Tracce, insegne, impronte vocali. Dalla pagina scritta alla lettura performativa.

di Mario Bertasa

[...] *Dapprincipio il lettore ad alta voce farà bene a limitarsi ad un solo ascoltatore — meglio se un po' sordo — leggermente duro d'orecchio, perlomeno. Ci guadagnerà in audacia — in una tal qual "faccia tosta", e la sua sicurezza aumenterà di fronte a quest'ascoltatore "neutro" e inferiore.*

In questo caso, il buon lettore tende a non intimorire l'unico ascoltatore di cui dispone. Lo incoraggia, gli parla gentilmente, senza durezza, vantando gli l'opera che sta per leggergli. [...] Dopo qualche esercizio effettuato davanti a un solo ascoltatore, il lettore ad alta voce potrà cercarsi un uditorio più numeroso. Se è dotato, riuscirà — in poco tempo — a farsi ascoltare da parecchie migliaia di ascoltatori. È solo una questione di volume — di volume di voce, naturalmente.

Eric SATIE, *Della lettura*
(in: *Quaderni di un Mammifero*, Adelphi)

Forse il francese Eric Satie può essere considerato come il primo musicista pianista compositore pensatore scrittore del Novecento che, facendo proprio lo spirito del movimento artistico Dada e coniugandolo con la filosofia di Socrate,

persegue sistematicamente l'intuizione di dover scendere dal piedistallo del Genio, sul quale il Romanticismo ottocentesco aveva collocato l'artista, per assumere gli abiti più "manovali" ma non meno intelligenti del performer.

Propongo di definire "performer", e non semplicemente "lettore", chi legge ad alta voce un libro ad uno o più ascoltatori. Anche per distinguere dal lettore in senso lato, che il più delle volte rimane zitto con un libro in mano, in solitaria avventura — ma anche per distinguere da chi legge ad alta voce per conto proprio.

Per non confondere le acque, non lo definirei attore, anche se si trattasse di un attore professionista che legge un libro da un palcoscenico. E anche se una lettura a voce alta fa intervenire tecniche di derivazione teatrale.

Definisco poi "performativo" tale genere di lettura.

Azione performativa = azione che fa assumere nuova forma/contenuto ad una forma/contenuto preesistente

Qualche esempio?

... giocare a Zorro usando un bastone come spada e un plaid a quadretti scozzesi come mantello

... guardare una trasmissione televisiva al computer

... mettere una latrina capovolta sopra un piedistallo in mezzo ad una galleria d'arte

(la *Fontana* di Duchamp!) →

... decorare un piatto e appenderlo al muro

...

L'azione performativa agisce sul significato/funzione della forma/

contenuto, traslandolo, stravolgendolo, ecc. Non agisce sulla struttura fisica della forma stessa: non è un processo manipolativo/trasformativo tipo ottenere una guarnizione idraulica da una bottiglia di plastica... o un pupazzo di cartapesta da un libro...

Preferisco usare il termine "azione performativa" e non l'inglese "performance", perché questo mette troppo in risalto un aspetto: **il rapporto tra prestazione e risultato**, l'energia impiegata per raggiungere uno scopo, e così via.

Tale aspetto appartiene, sì, all'azione performativa, ma non va messo in primo piano, poiché è la causa prima di ansie inutili e dannose, le **ansie da prestazione** appunto.

Invece non trovo in italiano un analogo dell'inglese "performer" (performatore? sarebbe solo una goffa invenzione linguistica...). Però non mi suona male, dal momento che è spessissimo usato per definire un artista che agisce ad un livello un po' meno definito dell'attore, del danzatore, del musicista, ecc. con un più ampio campo di libertà, di indeterminazione, di... diciamo: di approssimazione (se vediamo la cosa dal punto di vista di una certa necessaria libertà "improvvisativa" e non dal punto di vista negativo di ciò che può risultare grossolano, sbragato, buttato lì...).

La prima necessità è di sgombrare il campo da pregiudizi attorno alla lettura ad alta voce "bella", che crea masse di non-performer (tutti quelli convinti di "non avere le doti per farlo"). E che probabilmente distrae l'ascoltatore dal cuore del libro...

(E che, diciamo sottovoce, nutre generazioni elitarie di tronfi narcisisti della bella lettura declamata).

È preferibile puntare ad una lettura ad alta voce "efficace".

Efficace = mantiene aperta la dimensione del "fare", provoca un agito emotivo, stimola nell'ascoltatore possibili sviluppi di azioni autonome

Poi se una lettura è "eventualmente bella", tanto di guadagnato...

La lettura performativa efficace può stimolare la fantasia dell'ascoltatore su un doppio binario:

- a) suscita l'immaginazione dell'ascoltatore e la fa vivere nel corso della lettura;
- b) spinge l'ascoltatore ad appropriarsi autonomamente della pagina scritta, ovvero gli fa venir voglia di leggere da solo quel libro, senza limitazioni di varia natura — così il libro diviene simbolo del perdurare nel tempo della relazione affettiva sperimentata nel corso della lettura ad alta voce.

Ha anche altri possibili effetti: abitua l'ascoltatore a pensar-si come esploratore/ricercatore nell'enciclopedia del mon-



Biblioteca
Civica
Brughetto

do, allena alla pluralità dei punti di vista, fornisce strumenti di comprensione della realtà e di progettazione del proprio rapporto con essa, ecc. — questi ed altri effetti, ovviamente, sono condivisi anche con dimensioni della lettura e del racconto che non coincidono in senso stretto con la disciplina della lettura performativa.

La lettura performativa efficace, quindi, è una **lettura affettiva**. Muove affetti.

Non si può prescindere dal contesto relazionale/affettivo in cui essa accade, o fa accadere col proprio annunciarsi.

Non si può tralasciare un'adeguata considerazione del nesso inscindibile voce-emozione (tale elemento lo riprenderò in un prossimo incontro).

nella lettura "solitaria":

testo scritto
↓ ∪
testo ri-scritto
dal lettore
attraverso la sua immaginazione

testo scritto
↓ ∪
testo ri-scritto
dalla immaginazione/voce
del lettore ad alta voce
↓ ∪
testo ri-scritto
dall'ascoltatore
attraverso la sua immaginazione

nella lettura ad alta voce:

questo è lo snodo della
lettura performativa!
↙

storico-documentarie (cioè scarse!) riservate alle pratiche quotidiane più usuali. Eppure così radicata nell'uso da impregnare irreversibilmente il linguaggio comune: la "lezione" scolastica, elementare o universitaria che sia, deriva dal latino *lectio*, che vuol dire, nel suo significato più antico, **lettura** (ed eventuale commento) **ad alta voce** di un testo scritto.

È noto che il termine "leggere" ha origine dal termine di uso agricolo *lego* = colgo, raccolgo.

Leggere è cibarsi di ciò che si coglie dalla natura nel momento stesso in cui lo si coglie.

Leggere è prendere il maturo e lasciare l'acerbo e il marcio, ovvero compiere una selezione del raccolto.

Leggere è anche il successivo processo di trasporto del raccolto, selezionato, verso casa, dove andrà disposto nel granaio, parte integrante dell'architettura domestica.

Visitando qualunque show-room di arredamento e design d'interni si osservi quanto e quale spazio è concepito per il deposito librario domestico... L'azione performativa cui tende il design contemporaneo, con una frequenza purtroppo elevata, è la trasformazione del libro in suppellettile.

Alla nascita della scrittura, non si trovò **metafora** migliore del *legere* agricolo, e di chi fa tale mestiere, il *lector*, per indicare l'azione, silente o sonora che sia, compiuta sulla pagina scritta.

in greco antico → metafora
↓
meta-fero
↓
oltre porto
portare oltre, di là, altrove

leggere è la prima azione del processo di metaforizzazione con cui il SAPERE

(SECONDA NATURA, *sapio* = mescolo sale alla verdura) viene immagazzinato in quel luogo-oltre che è la mente (magazzino altrove)

non si tratta di un semplice *trans-porto*

La metafora si produce, secondo la retorica classica, dalla congiunzione immediata e inattesa di due parole (elementi/

termini/segni) i cui insiemi di significati originariamente sono tra loro distanti. **Qualche esempio?**

le tracce della voce

Sono due parole tra loro assai distanti: dove la voce, effimera e impalpabile, può lasciare tracce? Su una registrazione audio, forse. Ma non è questo il punto! La vibrazione di significati che questo accostamento tra i due insiemi di significati contenuti nei termini "voce" e "traccia" dà luogo ad infinite produzioni di significato (quasi infinite, perché anche infinito + significato è un'abile e suggestiva metafora)

le insegne della voce

La voce è una bandiera? È un cartello che ci indica la presenza di un certo negozio, di una certa azienda? Meno male che sono insegne, e non una sola insegna, altrimenti si potrebbe procedere verso l'egemonia istituzionale della voce...

le impronte della voce

Già, come se la voce potesse lasciare delle impronte nel terriccio morbido di un bosco accanto a quelle di un cerbiatto o di un cinghiale...

Un **testo** è il risultato di un intreccio (*textura*, tessuto, ottenuto dall'incrocio fra la **trama** e l'ordito) fra segni verbali (segno, dal greco *semeion*, seme) che nel rapportarsi e congiungersi fra di loro ("montaggio di sequenze", si dice nel cinema) producono "metafore".

[Semplifico riducendo qui ad un unico insieme tutti i numerosi processi di costruzione metaforica tipici del linguaggio, processi qualitativamente e quantitativamente anche assai diversi tra loro, già ampiamente studiati e classificati come "figure retoriche" fin dall'età greco-latina]

Le metafore linguistiche si contraddistinguono, rispetto ad altre strutture della comunicazione verbale, per la loro spiccata **capacità di stimolare la conoscenza**, la selezione e la riorganizzazione delle informazioni, l'interiorizzazione delle forme/contenuti del mondo ap-prese (rac-colte) attraverso l'ascolto o la lettura.

Ma è già metaforico l'atto stesso della loro assunzione/ ascolto-lettura. **È già metaforico l'atto stesso della lettura performativa** di un testo a più o meno denso contenuto metaforico.

La voce/azione con cui il performer dà vita ad una lettura performativa, è a sua volta segno e insieme di segni, che conserva una sua autonomia rispetto al testo scritto. Grazie a questa autonomia la voce/azione interagisce con il testo producendo significati distinti da quelli che ogni lettore produrrebbe durante una lettura individuale.

Si può invocare proprio il concetto di **interpretazione**: il performer orienta l'ascoltatore secondo la propria sensibilità, i propri gusti, mette in evidenza alcuni tratti del testo e ne sorvola altri, ecc. (anche questo concetto verrà approfondito in un prossimo incontro)

Quel che ora mi urge sottolineare è la possibilità di individuare gli elementi che permettono di sostenere quest'idea: **la lettura performativa costituisce una disciplina autonoma nell'ambito delle cosiddette "performing arts"**

Performings arts = teatro, musica, danza, ecc., ovvero tutte le "arti dal vivo" che implicano un ingaggio diretto del corpo del "performer" nella produzione dell'opera (distinte da altre arti quali poesia, pittura, scultura, ecc.).

Nella lettura per conto proprio è sufficiente una riviscenza simbolica interiore della vocalità, al limite si osserva una produzione di allucinazioni sonore, che però non produrranno mai gli stessi effetti provocati dal principio di "autonomia significante" della voce del performer.

Ma la presenza fisica della voce è il solo elemento distintivo della lettura performativa rispetto a quella "solitaria"?

Già il solo bisogno di introdurre il concetto di **presenza** assieme a quello di voce induce ad invocare quella **manifestazione di presenza** che è il **corpo**.

Corpo del performer in relazione col corpo dell'ascoltatore dentro un sistema di sguardi — sguardi reali, oculari, ma anche simbolici e veicolati dalla sola direzione del suono, se ascoltiamo ad occhi chiusi.

Sospendo per un momento quest'apertura corporeo-visiva che contribuisce a far intuire le possibilità fondative di una disciplina della lettura performativa, e mi soffermo ancora un momento sulla natura della metafora.

Come ho già accennato, non mi interessa qui analizzare le varie tipologie di costruito metaforico (paragone, traslato,

allegoria, sinèddoche, ipàllage, ossimoro, metonimia, ecc. compito proprio di altre discipline, come la retorica o la linguistica), né di cogliere la dimensione temporale del processo di costruzione metaforica (che interessa invece la storia della lingua e l'etimologia) — per cui si può parlare di metafora "assopite", cioè metafore che perdono l'originario effetto di stimolazione cognitiva, per divenire semplicemente espressioni comuni nel linguaggio corrente, come per es. appunto l'antica metafora *verba légere*, raccogliere parole come frutti di un campo coltivato, che nel tempo vede assopirsi l'accostamento arduo fra due termini appartenenti ad aree di significato tra di loro distanti; per poi eventualmente "risvegliarsi" in altri modi e forme, attraverso una nuova composizione metaforica, del tipo "nutrirsi di letture", o "leggere la natura"...

Mi interessa invece sottolineare un aspetto della costruzione metaforica poco illuminato nel corso di almeno due millenni e mezzo di studi sulla sua natura profonda, e cioè quello della **"sofisticazione"** e **"adulterazione" della metafora**, cioè dell'alterazione manipolatoria del suo funzionamento per ottenere un certo risultato conveniente da un punto di vista soggettivo ma ottenibile solo attraverso un processo di "falsificazione" della logica strutturale del discorso metaforico. Il linguaggio pubblicitario contemporaneo, debitore di una rinascita massiccia di interesse nei confronti delle tecniche della retorica classica, sarebbe un ampio bacino di semplificazioni...

Tralascio questa pur divertente deriva, e penso invece al lettore desideroso di trasfigurare, attraverso la propria azione performativa di lettura, il contenuto originario di un testo forzandolo a dire tutt'altro. Magari questo lettore è semplicemente annoiato della seriosità che una certa tradizione ha consegnato all'interpretazione di un testo classico... Prendiamo *L'infinito* di Leopardi:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento

odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Immagino un comico che leggesse questi versi volendone trarre una scenetta umoristica. Probabilmente ne uscirebbe anche un prodotto sofisticato e curioso, ma l'interesse, e la risata, rimarrebbero confinati a questo gioco che va bene una volta ma poi basta. Un gioco parodistico (para-odè = al di sotto del canto, ovvero accompagnamento musicale di una certa melodia).

Molto più interessante è il gioco "contrappuntistico" fra un certo tono di lettura con il tono di fondo di un certo testo. Cosa che si potrebbe per esempio produrre da una lettura con tono leggero e spensierato dell'*Infinito* di Leopardi, che al verso «*e il naufragar m'è dolce in questo mare*», coglierebbe l'ultima luce di quel «vento» udito «stormir tra queste piante», voce in cui finito e infinito, passato e presente, ansia e quiete, in una manciata di emozioni ambivalenti si ricongiungono. Un'interpretazione, certo, accettabile o controversa. Tanto quanto però un'interpretazione aulica e compassata, o una malinconica.

Quanto detto tocca il tema della **manipolazione della voce che può interferire con la lettura performativa** sia rispetto alla sua efficacia, sia rispetto alla sua esteticità.

Il problema dell'atteggiamento del performer nei confronti del testo, che sia interpretativo-soggettivo piuttosto che manipolatorio-distorsivo, ha molti elementi in comune con i meccanismi della manipolazione metaforica che un autore può esercitare nella composizione di un testo.

Un esempio di uso manipolatorio delle metafore? Ho trovato un brano... eccezionale:

I computer parlanti, dandoci l'accesso alle informazioni registrate tramite la parola e l'udito, ci permetteranno infine di sostituire tutta la lingua scritta con la lingua parlata.

Saremo capaci di registrare e recuperare l'informazione semplicemente parlando, ascoltando e guardando dei grafici, ma non dei testi.

Con questo passo da giganti in avanti, siamo sul punto di ricreare una cultura orale su basi tecnologiche più efficaci e più affidabili.

William CROSSMAN

Trovo questo testo davvero inquietante. E non per lo scenario futuribile prospettato, quanto per il livello di manipolazione metaforica del linguaggio.

(Lo statunitense Crossman è nel suo ambito un noto futurologo, filosofo e studioso di applicazioni di software vocale, autore dei libri *CompSpeak 2050: How Talking Computers Will Recreate an Oral Culture by Mid-21st Century* e *VIVO [Voice-In/Voice-Out]: The Coming Age of Talking Computers*; per un approfondimento si può consultare l'intervista a Crossman, *Computer parlanti per un'informatica diffusa*, pubblicata all'indirizzo internet: [www.mediamente.rai.it/](http://www.mediamente.rai.it/HOME/bibliote/intervis/c/crossman.htm) chezza con l'inglese può essere utile consultare il sito di Crossman www.compsspeak2050.org).

Passi che determinati supporti tecnologici vengano definiti "efficaci", ma non passi almeno che vengano definiti "più affidabili"! — studi sulla durevolezza dei supporti di archiviazione informatica, per esempio, smentiscono questa mera fantasia ideologica.

Nella terza frase del testo tuttavia sono altri, e ben più decisivi, i gangli della manipolazione metaforica:

- "passo da giganti" — Bernardo di Chartres, nel XII secolo, conio un'interessante, e genuina, metafora a proposito dell'idea del progresso della conoscenza: «Siamo nani sulle spalle dei giganti»; ogni volta che si sviluppano considerazioni smaccatamente ottimistiche attorno al progresso scientifico-tecnologico contemporaneo, chissà perché troviamo tale metafora rovesciata, come appunto fa Crossman;

- "ricreare" — si presuppone così che una dimensione di cultura orale sia di fatto scomparsa dall'orizzonte della cultura odierna, per "colpa" ovviamente dell'avvento della scrittura e del libro a stampa, e che ne rappresenti tutt'al più uno sfondo nostalgico di cui si vorrebbe ripristinare i valori;

- "cultura orale" — ad un'analisi più attenta e serena delle culture odierne (già parlare di "cultura orale" e non di "culture orali" puzza di egemonia ideologica e assoggettamento delle identità) si potrebbe offrire un panorama di

emergenze scritturali (portatrici a loro volta di valori specifici, non sostituibili con altri supporti comunicativi) all'interno della permanenza di un tessuto di oralità, la cui presenza sicuramente si sfalda in più punti, per ricomporsi però in altri.

Nella prima frase, invece, risulta del tutto assente (criptato secondo un preciso intento o per semplice rimozione involontaria) un elemento chiave proprio della trasmissione culturale di tipo orale, e cioè quello dello **sguardo**.

Parola-voce-udito non fanno oralità senza la collocazione stereometrica dello sguardo che intride al midollo la tradizione (trādere = consegnare) con le sue ritualità. Senza un **setting**, per usare un termine anglosassone di efficace sinteticità, in cui si compongono i corpi e gli sguardi di cui lui che parla e colui che ascolta, le due aperture di bocca e orecchio produrrebbero solo un vacuo transito di vibrazioni aeree.

Nel discorso di Crossman lo sguardo fa capolino al secondo paragrafo, ma ridotto a quale funzione!

Facendo transitare il ragionamento dalla questione delle metafore adulterate, ecco che sono così riapprodato alla questione dell'unità voce-corpo-sguardo nella lettura performativa.

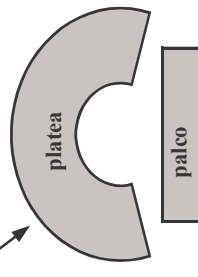
Il concetto di *setting* dunque, nel contesto che sto delineando, indica il concetto di spazio performativo — con relativamente migliore agilità lessicale...

Nel **teatro la matrice dello spazio performativo** dove agiscono attori e spettatori è spesso indicata come un semplice **cerchio di persone**. Tra tutte le geometrie possibili è quella in cui è più facile vedersi. In

greco "vedersi" è "théasthai" da cui "theatron" è il "luogo dove ci si vede". La rappresentazione geometrica degli sguardi all'interno di questo luogo è di tipo stellare.

Con lo specializzarsi

delle funzioni di attori e di spettatori, questi ultimi vanno a formare successivamente un semicerchio, che permette a ciascuno di trovarsi ad una certa equidistanza dal fuoco d'attenzione individuato dall'agire del/degli attore/i. Due piramidi di sguardi si intersecano in corrispondenza del boccascena (la "quarta parete"). Da tale semicerchio nasce l'anfiteatro greco. Eccetera, eccetera.



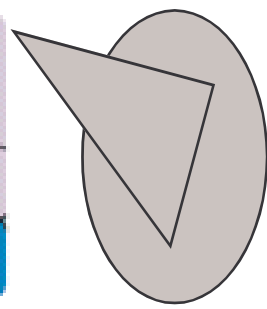
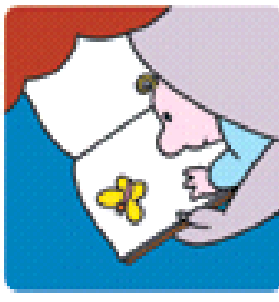
pianta del teatro greco classico

Sarebbe un errore di prospettiva, temo, far coincidere con questa matrice dell'azione teatrale la matrice dello spazio dove transitano i corpi e si intersecano gli sguardi della lettura performativa.

Prefirisco guardare il logo che Francesco Tullio Altan ha disegnato per il progetto nazionale di Nati per Leggere, dove la geometria vede

l'intersezione fra un cerchio/sfera e un triangolo: il triangolo è dato dal movimento di due sguardi, una mamma e un bambino, su un libro aperto; il cerchio/sfera è dato dalle braccia e grembo della mamma-lettore. L'ascoltatore-lettore non

guarda in volto il performer ma gli dà le spalle. Questa matrice è attiva anche quando abbiamo un attore sul palcoscenico che legge un libro, collocato sopra un leggio, ad una platea frontale "all'italiana". È attiva a livello simbolico profondo. Del resto quell'attore non stacca quasi mai gli occhi dal libro per guardare chi ha di fronte...



La lettura performativa non può prescindere dalla struttura rituale dell'accoglienza-coccola.

(Fine prima parte — continua)