

Paolo Sessa, *La lettura, il corpo, la voce. Fondamenti linguistici e neurali della lettura ad alta voce*, Giovanni Fioriti Editore, Roma 2018

Ciò che colpisce del saggio di Paolo Sessa è in primo luogo l'intensità delle citazioni letterarie, da Dante a Shakespeare, da cui vengono tratti numerosi esempi, utili da un lato a supportare le argomentazioni suggerite e dall'altro a fornire esempi antologici per letture ad alta voce, quasi a costruzione di un inventario di testi da sperimentare personalmente.

Appunto per questa sua caratteristica il libro si rivolge a studenti universitari di lingue e letterature, psicologia, e a insegnanti impegnati nel mestiere di lettori esperti per i loro alunni. I contributi delle neuroscienze, in modo particolare la teoria di Rizzolatti, sulle funzioni mimetiche dei neuroni a specchio, sono presi in esame segnatamente nel secondo capitolo dell'opera, mentre i restanti sono dedicati al rapporto tra oralità, scrittura e lettura e alla voce del lettore, con i suoi correlati alle emozioni che produce e smuove.

La voce è il centro dell'argomentazione del nostro che ne evidenzia lo stretto rapporto con il corpo, di cui prende il posto in sua assenza, a tal punto che viene prima del linguaggio e della parola stessa, esprimendosi nella vocalità. La voce è un significante, accompagna i contenuti con il suo 'colore' ed è prodotta da un apparato fisico interessato alle e dalle emozioni, capace di stregare ancora prima di farsi parola, come nel caso della voce di Ulisse in cui fluiscono parole 'simili a fiocchi di neve d'inverno' (Iliade, III, 222). La stessa intelligenza del testo passa attraverso il suono, l'acustica delle parole, a tal punto che alcuni testi sono delle vere e proprie false scritture: testi scritti non per essere letti, ma per essere declamati, letti ad

alta voce e che da tale esecuzione ricevono tutta la loro forza estetica. La diffidenza nei confronti della scrittura, il 'morto' di Roland Barthes, imbellettato con interpunzioni e capoversi, non viene meno dai tempi di Platone, in quanto lo scritto è alterità ed opposizione alla vita e all'energia del discorso orale. All'inizio, per molti secoli, visto anche il limitato numero di copie dei testi disponibili, la scrittura è stata destinata prioritariamente alla lettura ad alta voce. Il compito della voce è l'interpretazione del testo, come accade per lo spartito musicale per un musicista, che è fedele all'intenzionalità dell'autore, riportando alla luce la freschezza della comunicazione iniziale. Il processo interpretativo dipende dal lettore e dalla sua sensibilità congiunta all'apertura del testo, che è data in primo luogo dalla sua indeterminatezza semantica.

Tutto ciò avviene mediante un rapporto fisico con la pagina, con cui si ingaggia un vero e proprio 'corpo a corpo', che passa dall'interpretazione all'esecuzione, distinta dalla performance attoriale, in cui sono le capacità di spettacolarizzazione del lettore ad essere in primo piano e non più il testo in quanto tale.

Come si legge ad alta voce? L'interpretazione è spesso coincidente con l'atto stesso della lettura, ed è su questo che ci si sofferma, seguendo Jackbson e la sua tripartizione sugli approcci orali al testo (stile scandito, prosodico e un'oscillazione tra i due). Le catene fonologiche della lingua esprimono precise caratteristiche ritmiche e sonore, che il lettore deve conoscere in quanto meccanismi con i quali la lingua significa. La voce segue i parametri della prosodia, decodificando

i segnali che lo scritto rimanda, mediante gli aggettivi, le descrizioni, lo stile, la punteggiatura, la conoscenza del mondo storico-culturale e delle idee dell'autore. Una relazione con il testo che la voce imbastisce mediante intonazione, intensità, durata, timbro, facendo appello anche a posture e gesti, del volto, delle mani, in equilibrio, per evitare la trasformazione della lettura in spettacolo. Per capire fino in fondo questo rapporto particolare ed intenso che si crea tra testo, lettore ed ascoltatore la teoria scelta tra quelle in circolazione (mimetismo, teoria della mente, theory theory, folk psychology) è la teoria della simulazione incarnata, fondata sulla scoperta dei neuroni a specchio. L'assunto di base consiste nella centralità del corpo e che sia impossibile ipotizzare qualsiasi attività cerebrale senza un corpo. Rizzolatti scopre nella corteccia pre-motoria del macaco una popolazione di neuroni con proprietà visuo-motorie che scaricano quando l'animale compie un'azione su un oggetto, ma anche quando semplicemente vede l'oggetto. Questa area del cervello della scimmia sarebbe omologa all'area di Broca nell'uomo. Le implicazioni di questa scoperta per la comprensione dell'attività di lettura, silenziosa e ad alta voce, consistono nel ritenere che il significato di una categoria di parole e di azioni si costruisca nel sistema motorio cerebrale come significato incarnato, prima dell'intervento di inferenze logiche o processi cognitivi. Il sistema senso-motorio è così partecipe alla lettura e all'ascolto con operazioni di mimesi motoria, che portano a rifare quanto ascoltato. Si tratta di processi di comprensione, che partono dalla

conoscenze di oggetti come 'affordances', che consiste nella qualità fisica dell'oggetto stesso che suggerisce ad un essere umano le azioni appropriate per manipolarlo e impiegarlo. Le parole ascoltate avrebbero la stessa forza attivante delle immagini viste. La percezione di un'azione e la comprensione dell'intenzione che l'ha generata sembrano il prodotto di una simulazione interna degli atti motori che la realizzano. La comprensione dell'azione viene a collocarsi in questa replica simulata, automatica e irriflessa. Sia nella percezione che nell'immaginazione per i neuroscienziati di Parma è attivo lo stesso sistema senso-motorio del nostro cervello.

Un esempio, tra i molti, è un passo del racconto *The Pit and the Pendulum* di Poe in cui il malcapitato prigioniero in una cella dell'Inquisizione a Toledo descrive con dettagli la presenza di topi sul suo corpo ed il lettore li sente muoversi sul proprio e, tramite la propria voce, trasferisce la medesima emozione nell'uditorio. Il lettore prova lo stesso disgusto che sta provando il personaggio, mediante un processo empatico che viene connesso e fatto derivare dalla simulazione incarnata. Quello che avviene in modo sistematico nella lettura, secondo questa teoria, sarebbe una riattivazione di esperienze senso-motorie in processi di simulazione incarnata. Il corpo dell'ascoltatore entrerebbe in consonanza con quello del lettore, mediante l'attivazione speculare dei neuroni. Artisticamente ed in forma figurata è quanto sembra accadere a Paolo e Francesca nel V Canto dell'*Inferno* alla lettura del libro

galeotto che descrive il bacio di Lancillotto e Ginevra.

Possiamo in questo senso costruirci l'immagine mentale di una sedia, ma non di mobilio, di automobile, ma non di veicolo e ciò implica riconoscere che agiscono anche processi di generalizzazione cognitiva, per alcune categorie concettuali, insieme agli effetti della simulazione incarnata. Un'azione può essere compresa anche con il meccanismo dell'inferenza, secondo Quine, proprio come procede Sherlock Holmes nei racconti gialli di Doyle.

La tessitura fonico-sintattica del testo da leggere non è di minor rilievo. Questo arazzo complesso e costruito con accortezza, va colto con sensibilità e reso acusticamente, mediante fonemi semanticamente caricati, con cui è nuovamente costruita la parola, dalle vocali alle consonanti, che udite, suscitano immagini e rappresentazioni. Velocità, ritmo, intonazione ascendente, discendente, orizzontale, volume, tono, registri permettono al testo di rivivere, di animarsi, quasi che l'oralità ingabbiata venisse liberata.

Viene intessuto un vero e proprio elogio dell'atto del leggere insieme ad un invito a non banalizzarlo, appiattirlo, trasformarlo in una cantilena superficiale, buona per ogni stagione ed improvvisata.

Da qui, la distinzione tra la lettura da divano, personale, e quella da leggio, pubblica, come è quella del docente in aula di fronte ai suoi alunni. Segue una serie di interessanti consigli per l'insegnante, impegnato nella lettura a voce alta: serve in primo luogo individuare genere letterario, titolo e autore del brano, le ragioni

comunicative della scrittura dell'autore, il registro generale, impadronirsi del contenuto mediante una lettura preparatoria, censire le caratteristiche fonetiche del materiale: ripetizioni, opposizioni significative, rime, assonanze, allitterazioni, onomatopee, interiezioni da valorizzare nell'atto della lettura, ascoltare il suono delle parole, controllare l'accento dialettale, accordare per quanto possibile verso e ritmo nella poesia, distinguere e caratterizzare i personaggi nel romanzo con timbri leggermente diversi. Ed infine respirare con il ritmo del testo, accennare gesti mirati che aiutino a comprendere, guardare gli ascoltatori di tanto in tanto.

Le emozioni dell'autore sono lì, nelle lettere e tra le lettere, la voce ed il corpo del lettore le riportano in vita, ricreando il cerchio empatico tra autore, lettore e ascoltatore.

Il saggio di cui si è in sintesi ricostruito l'impianto, che risulta talvolta didascalico e minuzioso particolarmente negli aspetti tecnici della prosodia, ci aiuta a confermare quanto ben si sa, ovvero che la letteratura ci consente di immaginare e di vivere variegate esperienze e di viaggiare in inediti mondi, provare le emozioni e immedesimarci negli stati d'animo dei protagonisti delle storie, nella tensione lirica dei poeti. La voce ed il corpo del lettore sono un ottimo veicolo per un ascoltatore per ricreare queste atmosfere.

Abbiamo in più una consapevolezza scientifica: non è solo una faccenda astratta, ma ci siamo dentro con tutto il corpo. Ma ne avevamo qualche dubbio?

SONIA CLARIS

University of Bergamo