

## CHE COSA VEDIAMO QUANDO LEGGIAMO

Le parole non sono cose. E non sono nemmeno immagini. Così, a differenza dei racconti per immagini, nei quali ci immergiamo anzitutto guardando, i racconti fatti solo di parole chiedono alla nostra percezione di cogliere il significato oltre il segno: di comprendere, insomma, prima che di sentire o vedere.

Eppure, anche davanti a pagine ferme fatte solo di parole stampate nere su bianco, nella nostra mente sembrano formarsi molte immagini. I personaggi, i luoghi, gli oggetti che individuiamo in un racconto o in un romanzo in quanto gruppi di parole, assumono per noi lettori una consistenza e una forma reali, dopo che quelle parole le abbiamo decodificate e fatte nostre.

La lettura, infatti, non è un'attività passiva, come ha messo in luce lo studioso e scrittore Umberto Eco nel suo *Lector in fabula* uscito nel 1979. Fra l'autore e il lettore esiste una cooperazione che attiva il campo senza confini dell'immaginazione. Ed è proprio la nostra immaginazione a ricreare i significati del testo che leggiamo sulla base delle esperienze della nostra vita e del bagaglio culturale che ci portiamo dietro.

Certo è che in un romanzo o in racconto nessun autore ci offre una descrizione completa dei personaggi. Ma proprio le omissioni, le parole non scritte, rendono più ricco e singolare il lavoro della nostra immaginazione. Così, per fare un esempio, esisteranno tante immagini o parvenze di immagini del personaggio Anna Karenina di Lev Tolstoj quanti sono e sono stati i suoi lettori o lettrici. Perché ciascuno di noi assumerà i dettagli presenti nel testo e vi aggiungerà molto altro derivante dal proprio vissuto, da altre letture o visioni.

Ha spiegato bene tutto questo il grafico, scrittore e art director statunitense Peter Mendelsund in un libro di qualche anno fa intitolato proprio *Che cosa vediamo quando leggiamo*. La nostra immaginazione di lettori, secondo Mendelsund, si regge e sviluppa sul piano dei ricordi, per cui anche un libro fatto solo di parole viene ricordato dal lettore come un flusso continuo di immagini che sono però spesso vaghe come i sogni, perché come i sogni hanno a che fare con il nostro inconscio. Leggendo, immaginiamo di vedere. E ogni lettura implica anche il ricorso alla sinestesia quando per esempio vediamo un suono, udiamo un colore, annusiamo un panorama. Leggere un testo di parole è insomma un percorso sensoriale e intellettuale oscuro e meraviglioso, fatto di interpretazione e immaginazione insieme.

Se quindi torniamo allo specifico del testo teatrale consapevoli di quanto detto finora, dobbiamo osservare che è anch'esso una storia, è anch'esso fatto di parole, ma possiede in più la natura di ogni scrittura funzionale, atta a usare le parole per far immaginare una forma narrativa altra, che sarà composta non solo di parole ma anche di immagini, suoni, figure. Perciò la nostra immaginazione di lettori davanti a un testo teatrale non verrà stimolata soltanto nel modo che abbiamo detto sopra, e che riguarda qualunque testo di parole, ma anche in un altro modo. Percependo la tensione del testo a diventare teatro, come lettori non immagineremo solo la storia nella sua ambientazione con i personaggi che la popolano ma anche una sua possibile messa in scena, una potenziale regia, con le sue figure che si muovono non solo nello spazio in cui la vicenda si svolge ma in uno spazio altro: il palcoscenico sul quale le sue scene potranno prendere vita come corpi, luci, oggetti, immagini statiche e in movimento.

Come scopriamo insieme nel nostro libro a poco a poco, un testo teatrale possiede alcune specificità formali tipiche, appunto, della sua natura funzionale. In esso troveremo la voce del narratore o narratrice diretta a noi lettori e lettrici solo nelle didascalie, quei brani di testo stampati in corsivo che descrivono dettagli degli ambienti e dei personaggi necessari alla drammaturgia. Per il resto,

conosceremo i personaggi della storia attraverso le loro azioni e i loro dialoghi o monologhi, questi ultimi due segnalati dal nome di ciascun personaggio ripetuto in grassetto in cima a ogni battuta. Quanto alla sequenza delle scene, essa ci racconterà non solo la presenza o assenza e quindi le entrate e le uscite dei personaggi, ma anche il movimento della storia nello spazio e nel tempo.

La pagina del testo teatrale, come osserviamo a più riprese nel nostro libro, è in genere molto più piena di spazi bianchi, ovvero più vuota di inchiostro, rispetto a quella di un racconto o romanzo. Ed è in questi spazi, oltre che tra le parole, che di fronte a un testo teatrale si muove la nostra immaginazione di lettori. Le omissioni contano, per stimolarla, quanto e più che nei romanzi o racconti. La forma in dialoghi, monologhi e didascalie ci rivela la tensione a diventare teatro, ma non sempre le scene sono descritte minutamente. Nei testi attribuiti a William Shakespeare, per esempio, le didascalie sono quasi nulle, perché il teatro inglese del tempo non prevedeva scenografie e gli attori abitavano una scena nuda, vestendola con le loro azioni e le loro parole. Leggendo Shakespeare, quindi, la nostra immaginazione è stimolata rispetto all'epoca delle avventure narrate, ma da lettori-registi o lettori-scenografi abbiamo pochi elementi già dati e possiamo spaziare fra le scene e il palco come più ci piace. Nei testi teatrali scritti dal norvegese Henrik Ibsen, al contrario, le didascalie sono dettagliatissime e la nostra immaginazione è guidata se non controllata a immaginare gli spazi della vicenda perfettamente coincidenti con quelli del palcoscenico, dove tenderemo a ritrovare gli oggetti, i fondali, i colori, le atmosfere che l'autore nei suoi brani stampati in corsivo descrive così bene.

Nel nostro libro andiamo apprendendo, d'altro canto, che oggi ogni testo teatrale ha la sua forma, intesa sia come architettura che come espressione sulla pagina: scene che hanno un titolo come i capitoli, brani di scrittura che non sono assegnati a un personaggio ma non sono nemmeno didascalie, personaggi che non si vedono ma ci sono... Il peso delle parole sulle pagine, la maggiore o minore lunghezza delle battute, il ritmo di scene e sequenze, le sug-

gestioni e i riferimenti del lessico, sono tutti elementi che oltre a mettersi in rapporto con la nostra voce, stimolano anche teatralmente la nostra immaginazione. L'aspetto grafico del testo fra spazi bianchi e parole stampate, per dirla in soldoni, incide in diverse direzioni sulle nostre visioni.

Una pagina vuota ci suggerirà una scena più vuota? Una ricchezza di parole sia nelle didascalie che nelle battute ci farà vedere un teatro pieno di luci, suoni, colori? E i personaggi bambini, visto che è di quello che soprattutto parliamo? Li immagineremo interpretati da attrici e attori bambini o da giovani che fingono di avere meno anni?

Sono tutte domande a cui potremo rispondere facendo attenzione a ciò che vediamo quando leggiamo, in particolare, quelle storie di parole che immaginano il teatro: che immaginano teatri, anzi, al plurale, tanti quanti sono i loro potenziali lettori-registi-scenografi-attori-macchinisti-spettatori.