



Immagine, Suono, Parola Una preistoria della lettura alfabetica Image, Sound, Word A Prehistory of Alphabetical Reading

Francesco Vettori

Researcher | Istituto Nazionale di Documentazione per l'Innovazione e la Ricerca Educativa | Rome (Italy) | f.vettori@indire.it

ABSTRACT

First purpose of the article is to exemplify how sounds and images interact to constitute the primal condition for the alphabetical reading. This act involves both the aural and visual sphere, accomplished over signs of twofold nature. Looking at them with the eyes, the reader is required to lend them his voice because they are still, mute and fixed on an external surface. Hence, the derived purpose of illustrating that alphabetical writing needs a detached support, whose action is never neutral: in the case of the page of the printed book, it owns a factitive function, prompting the user do something, in other words it provides and promotes a specific way of reading, different from the original one. In the last part of the paper a comparison has been proposed with those cultures, predominantly oral, where the written form is not usually alphabetical but composed with acoustic images and the writing surface is not the blank sheet but the memory of the locutor. In this context, likewise in the archaic Greece, where the alphabet was invented, writing is used to perform a rite. It is interesting that today the ritual character of reading reappears, especially in the cases of shared reading aloud.

Keywords: Alphabetical Reading, Enunciation, Ritual Communication, Practice of Reading, Shared Reading Aloud

La finalità principale dell'articolo è esemplificare come suoni e immagini interagiscono per costituire la condizione prima della lettura alfabetica. Quest'atto implica sia la sfera orale che visiva, poiché è compiuto sopra segni di natura duplice. Guardando ad essi con gli occhi, al lettore è richiesto di prestar loro la sua voce, dal momento che sono fermi, muti e fissati sopra una superficie esterna. Ne consegue una seconda finalità, quella di illustrare come la scrittura alfabetica necessita di un supporto separato, la cui azione non è mai neutrale: nel caso della pagina del libro stampato, questo possiede una funzione fattitiva, spingendo chi lo usa a fare qualcosa, in altri termini presuppone e promuove uno specifico modo di leggere, diverso dall'originario. Nell'ultima parte della ricerca, si propone un confronto con quelle culture, a prevalenza orale, dove la forma scritta non è in genere alfabetica ma costituita da immagini sonore e la superficie di scrittura non è il foglio bianco ma la memoria del locutore. In questo contesto, come nella Grecia arcaica, dove fu inventato l'alfabeto, la scrittura serve per lo svolgimento di un rito. È interessante che oggi riemerge il carattere rituale del leggere, soprattutto nei casi di lettura ad alta voce condivisa.

Parole chiave: Lettura alfabetica, Enunciazione, Comunicazione rituale, Pratiche di lettura, Lettura condivisa ad alta voce

OPEN ACCESS Double blind peer review

Volume 3 | n. 2 | dicembre 2024

Citation: Vettori, F. (2024). Immagine, Suono, Parola. Una preistoria della lettura alfabetica.. *Effetti di Lettura / Effects of Reading*, 3(2), 36-48. <https://doi.org/10.7347/EdL-02-2024-04>.

Corresponding Author: Francesco Vettori | f.vettori@indire.it

Journal Homepage: <https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/edl>

Pensa MultiMedia ISSN 2785-7050 | DOI: 10.7347/EdL-02-2024-04

1. Pratiche di lettura originarie

Una società alfabetizzata come la nostra è una società dipendente dalla scrittura (Gelb, 1993, p. 311) e una importante condizione per l'emergere dello stesso mondo digitale è data dai programmi informatici che hanno nella scrittura la loro prima ragion d'essere, come testimonia la parola greca γράμμα (lettera alfabetica).

Occorre allora interrogarsi non solo sugli usi della scrittura ma anche sui modi della lettura per cui è utile ricordare, sulla scorta soprattutto di due studi di Jesper Svenbro (Svenbro, 1991, 2021), alcune delle forme che la lettura assunse quando l'alfabeto fu inventato in terra greca intorno all'VIII sec. A.C. e si incominciò ad impiegarlo più estesamente, oggi che stanno mutando le sue forme, ad esempio, con la pratica del leggere ad alta voce e in modo condiviso (Batini, 2022, 2023).

Questo modo di leggere riprende invero l'originario, quando nei processi culturali prevaleva una comunicazione di tipo orale:

Lo scrittore conta necessariamente sulla stessa voce del lettore. Al momento della lettura, il lettore cede la sua voce allo scritto, allo scrittore assente. Ciò vuol dire che durante la lettura la sua voce non gli appartiene: al momento in cui rianima le lettere morte, egli appartiene allo scritto. Il lettore è lo strumento vocale di cui si serve lo scritto (lo scrittore) affinché il testo possa prendere corpo – corpo sonoro. In tal modo, quando il lettore di una stele funeraria pronuncia l'iscrizione: «Io sono la tomba di Glaukos», non c'è contraddizione logica, poiché la voce che fa risuonare l'«io» non appartiene al lettore ma alla stele inscritta (Svenbro, 1991, p. 3).

A più riprese, Svenbro documenta come la lettura originaria implicasse l'uso della voce del lettore, anche perché allora si scriveva in lettere maiuscole, secondo una *scriptio continua*, senza segni di interpunzione e seguendo una trascrizione fonetica piuttosto che ortografica¹. Dunque, la voce accompagnava gli occhi per riconoscere, lungo la successione continua dei segni grafici, quelle che si scoprivano essere delle parole e poi delle frasi (Svenbro, 2021, pp. 27-35). Grazie alla voce piuttosto che con i soli occhi si riusciva infatti a separarle², trovando così giustificazione la scelta per l'attività del leggere, tra gli altri, del termine greco “ανα-γινώσκω”, vale a dire “ri-conoscere”. Con l'aiuto della voce si riconosceva infatti che il segno grafico, già fissato con gli occhi, possedesse natura verbale e appartenesse quindi alla lingua.

Da qui anche le differenze concettuali fra i due termini γράμματα e στοιχεία (Svenbro, 2021, p. 149-163) che apparentemente designano lo stesso termine “lettera” ma in realtà identificano il primo una notazione isolata e priva di senso, il secondo una successione ordinata di segni, secondo un tracciato lineare, tale per cui la scrittura diventa scrittura alfabetica e acquista senso.

Occorre aggiungere che se l'impiego della voce richiama un carattere originario della lettura, con la quale il messaggio scritto veniva condiviso, risultano invece profondamente mutati i giudizi di valore sul ruolo del lettore. Quando infatti la voce costituisce il principale strumento di comunicazione, come accade nelle culture a prevalenza orali, affidarla ad un segno scritto che perciò stesso è fermo, fisso e muto, produce in chi legge una profonda trasformazione, giudicata tale da fargli perdere la libertà, per cui di solito l'azione del leggere era affidata agli schiavi.

Dal nostro punto di vista di lettori fortemente alfabetizzati, un giudizio del genere resta poco condivisibile per diverse ragioni. Intanto per motivi strettamente pragmatici, poiché chi leggeva, in periodo arcaico,

1 Esempio è la serie di lettere “DOUKIPUDONKTAN”, con cui inizia *Zazie dans le métro* di Raymond Queneau (1959), scrittore certamente a conoscenza delle regole riportate sopra e la cui opera ha spesso per tema le trasformazioni del linguaggio orale in scrittura alfabetica.

2 Su questo tema, si veda Maria Tasinato (1997, p. 5).

Effects of Reading

lo faceva di solito per degli ascoltatori analfabeti, mettendosi a loro disposizione e ciò costituendo la prima forma di pubblicazione del testo scritto.

Chi oggi invece legge lo fa di solito per sé, in modo solitario e silenzioso, per cui al leggere si danno altre finalità, non solo strumentali. Anzi alla lettura dei testi soprattutto letterari noi attribuiamo un potere di liberazione del lettore e di approfondimento della sua esperienza, in primis interiore³. Si aggiunga che la nostra è una cultura in cui gli oggetti di scrittura, derivati dal libro stampato, alimentano una predilezione per quanto viene conservato nel tempo mentre nella Grecia arcaica assumevano valore quelle pratiche, riassunte nel simposio, connotate dalla transitorietà. Nel simposio, luogo eletto per l'educazione della classe aristocratica, vigono infatti le regole, ereditate dalla tradizione omerica del banchetto, che stabiliscono una comunicazione di tipo contestuale, irripetibile altrove, come ampiamente argomentato da Florence Dupont (Dupont, 1993, p. 20):

Per tutte queste ragioni, il canto dell'aedo non potrebbe mai essere scritto e non si conserva, alla stessa stregua del profumo della carne arrosto o dell'ebbrezza del vino. Il buon funzionamento del banchetto dei re in Omeria prevede che l'aedo ricomponga un nuovo canto ad ogni banchetto. Un poema fissato in qualunque modo nella memoria rientrerebbe fra i doni profani e non potrebbe contribuire alle forme di socialità generale che si praticano nel banchetto.

È allora intuibile che il singolo atto di lettura acquisisse importanza a scapito dell'oggetto su cui si esercitava come del resto lo stesso Svenbro documenta nel caso delle iscrizioni funerarie. Si pensava infatti che chi le leggesse, riportasse in vita, pur per un brevissimo momento, con la propria voce il defunto cui erano state dedicate (Svenbro, 1991, p. 10):

I primi documenti alfabetici in terra greca non riguardano - come ci si potrebbe attendere - le attività economiche stricto sensu (inventari, contabilità, ecc.): niente di tutto questo. In Grecia, la prima scrittura alfabetica che conosciamo è una scrittura di graffiti, di dediche e di iscrizioni funerarie. Molto presto la scrittura alfabetica è stata utilizzata per la commemorazione dei morti, così presto che è lecito domandarsi se non fosse questo l'uso che i Greci avevano in mente quando derivarono, modificandolo, l'alfabeto dai Semiti.

A conferma del carattere prevalentemente orale delle forme di lettura alfabetica, almeno fino alla prima metà del V se. A.C., testimonia anche il molto ciato passo platonico del Fedro (275a) (Platone, 1966), in cui il dio Ammone deve giudicare dell'utilità dell'invenzione dell'alfabeto. Qui Platone usa il termine "πολύηκοι"⁴, la cui radice rimanda certamente al verbo "ἀκούω", quindi all'ascoltare, poiché si tratta della forma di lettura di chi ascolta leggere, secondo il modello di chi è ancora poco abituato alle lettere scritte⁵.

3 Su questi temi, ci si limita a rimandare a Mario Vargas Llosa (2011) e, soprattutto, a Wolfgang Iser (1988, 1993).

4 Platone (1966), Fedro, 275a e seg. [trad. nostra]: *Tu hai quindi trovato un rimedio non per la memoria ma per far venire in mente. L'apparenza del sapere e non la verità procurerai a chi l'apprende; ascoltate [πολύηκοι] grazie a te tante cose, sono stati messi a conoscenza di molto, senza insegnamento.*

5 Si noti che la stessa opera di Platone segna una cesura rispetto al passato.

2. Immagini dipinte e parole scritte

Quando l'artista inserisce nella composizione l'osservatore e il suo sguardo in atto, cambia radicalmente il gioco che quest'ultimo è chiamato a fare di fronte all'immagine. Grazie a questa figura liminale, l'osservatore non si chiede più soltanto quale sarebbe il significato di questa o quella parte della composizione, ma entra mentalmente nello spazio dipinto. L'esercizio di questo sguardo antropomorfo gli dà accesso a quella dimensione che Warburg ha chiamato *Denkraum*, «spazio di pensiero», la quale indica appunto l'atto mentale che permette di passare dalla pura esecuzione di un'azione, all'attribuzione di quell'azione a una immagine (Severi, 2018, p. 320).

Nel quadro prospettico e con mezzi pittorici, l'immagine liminale compie l'ipersignificativo "*atto di sguardo*", per cui scambiando il proprio con quello della figura nel dipinto, l'osservatore vi è trasferito dentro. La transitività dal suo spazio a quello del quadro determina quindi la condizione preliminare del processo di inferenza visiva, per cui l'osservatore interpreta il movimento delle figure nel dipinto come se partecipassero di una qualche profondità, in realtà la sua, per cui l'immagine assume la parvenza di un oggetto (Zinna, 2004, p. 173).

Con la lettura alfabetica si attua invece un processo inverso da oggetto a immagine mentale. Gli elementi paratestuali che compongono l'oggetto libro introducono infatti il lettore immediatamente nello spazio dato dal supporto scrittoriale e specificamente dalla pagina stampata. L'azione qui nasce dalla lingua che ha già istituito il livello del significato, il presupposto implicito del linguaggio verbale⁶. Mentre nel caso del dipinto «l'azione di guardare o, meglio, l'atto di scambiare lo sguardo con qualcuno è [...] la forma di vita che viene a essere prestata all'immagine e a essere condivisa con l'osservatore» (Severi, 2018, p. 323), in quello del testo scritto, in particolare letterario, il lettore scambia le sue parole con quelle dello scrittore, dando loro vita con a un atto che si autoverifica nella lettura:

L'istituzione della letteratura stabilisce un contratto sociale fra uno scrittore assente e il suo lettore, un contratto che ha la sua unica via all'interno del testo. Il contratto è scritto nel testo e rende possibile al testo che sia letto non come un messaggio da chicchessia a chicchessia. La retorica del testo letterario impone un tipo di atto linguistico, già esistente grazie all'istituzione della letteratura, davvero singolare, il quale, soltanto, può dar vita a ciò che è detto. [...] Il lettore si appropria di ciò che è detto accordandosi alle regole indicategli dalla retorica del testo, qui ed ora. [...] L'invenzione della letteratura, nel senso storico del termine 'invenzione', consiste esattamente in ciò: la scrittura di testi che non richiedono esclusivamente di essere letti (poiché tutte le iscrizioni designate a far parlare oggetti muti, fanno la stessa cosa) ma mettono il lettore nella posizione di essere il soggetto dell'atto linguistico piuttosto che lo strumento per l'espressione orale di un testo (Dupont, 1998, p. 16).

Inizia qui quel processo di lunga durata, che vorrebbe la lingua scritta autonoma dall'oggetto su cui si deposita, avendo a completa disposizione il suo supporto.

Quando sarà invece il supporto, si pensi a quello digitale, a condizionare l'esistenza del testo scritto, interferendo con le regole, in primis retoriche, del letterario, allora non si avrà più letteratura poiché vengono a mancare appunto quegli atti della lingua che la costituiscono.

Si noti comunque che solo se l'attenzione di chi legge è circoscritta alla superficie del supporto scrittoriale, entro cui si è venuta via via concentrando, intento alla comprensione di quanto lì è contenuto, allora emerge il testo e la dimensione letteraria come la intendiamo noi. E che si scriva sempre sopra qualcosa riesce evidente per la scrittura alfabetica, tale grafia essendo in realtà una epigrafia. Nel momento in cui si

⁶ Si veda, per esempio, Roman Jakobson (1971, p. 81) e Émile Benveniste (2009, p. 48 e seg.).

Effects of Reading

legge e scrive, concentrare l'attenzione sulla superficie scrittoria non è fatto accessorio. La conseguente questione della non coincidenza fra lettura e comprensione andrebbe posta tanto per il testo quanto il suo contesto⁷, condivisa la posizione teorica per cui la lettura è intesa come una azione.

La scrittura letteraria va infatti letta diversamente rispetto a quanto avviene per dar voce a un oggetto muto, poiché fa agire la lingua sul lettore piuttosto che indurlo ad oralizzare un messaggio scritto come nel caso degli oggetti muti. Il molto richiamato passo di Roland Barthes (Barthes, 1976, p. 120) dove sottolinea le differenze fra “scrittore” e “scrittura” andrebbe allora ripensato anche per l'attività di chi legge:

Lo scrittore compie una funzione, lo scrittore un'attività, ecco ciò che già la grammatica ci dice, con l'opporre a ragione il sostantivo dell'uno al verbo (transitivo) dell'altro. Non che lo scrittore sia un'essenza pura: egli opera, ma la sua azione è immanente al suo oggetto, paradossalmente s'esercita sul proprio strumento: il linguaggio; lo scrittore è colui che lavora la propria parola (fosse ispirato) ed è assorbito funzionalmente in questo lavoro.

La lettura risulta dunque *transitiva* quando il lettore si consegna alla comprensione del testo, suo referente esterno, mentre assume i caratteri della intransitività se si interroga sui modi del suo compiersi. Quando prevale l'oralità hanno importanza, è già stato detto, le caratteristiche momentanee del contesto, come nel simposio, dove il valore di un uso speciale, cioè rituale, della lingua emerge con più chiarezza. In tale contesto, infatti, un atto linguistico va inteso sia per quello che il parlante dice, formulando un enunciato, sia per quello che con esso fa, per esempio mediante gli indicali puri, quali sono i pronomi personali “io/tu”. L'io, il qui e l'ora dell'enunciazione non designano nel rituale un'esperienza individuale, non avendo valore biografico, ma rappresentano delle marche enunciative utili al suo svolgimento:

Le storie della letteratura greca classificherebbero questi canti come “poesia lirica”, un genere letterario spesso completato da un prevedibile commento sul “lirismo personale”. Ma la ragione autentica per cui in questi canti si usavano “io” e “tu” era che corrispondevano al funzionamento sociale del simposio. Questo comportava un gruppo fatto di coppie, dove ciascun uomo era pari agli altri partecipanti: la loro disposizione in cerchio ne rifletteva l'uguaglianza. Entrambi, “io” e “tu” erano definiti esclusivamente dalla loro presenza nel banchetto e dalla loro posizione entro il sistema secondo il quale la parola circolava. [...] Così non è corretto parlare di “poesia in prima persona”, come se fosse il caso dell'espressione di un'esperienza intima e unica. Tutto il contrario. L'«io» dell'enunciato è impiegato in una circostanza rituale, il simposio, circoscritta nel tempo e nello spazio, che separa il soggetto da ogni coinvolgimento biografico: chi parla è semplicemente l'«io» dell'atto linguistico, colui che beve, in quel luogo e tempo (Dupont, 1998, p. 41).

Quindi con l'enunciazione, quando incontriamo il linguaggio scritto, assistiamo a un cortocircuito, dato che le categorie di segni che le appartengono hanno esistenza momentanea e la scrittura non è in grado di farle essere se non con una pratica di lettura che riporta al concreto atto del dire e, su un altro piano, all'azione della lingua.

⁷ Alessandro Zinna (2004): *Nelle scienze del linguaggio, per esempio, qualcosa di simile si è prodotto con la scoperta della dimensione pragmatica e della dimensione performativa dell'enunciato; ma ugualmente, e in modo più radicale, questa adeguazione si è prodotta con l'introduzione della linguistica del discorso, la quale non prende più a modello la lingua e la proposizione, ma sposta il suo interesse verso l'enunciato e l'enunciazione* (p. 45).

3. L'oggetto libro

L'opera letteraria è, interamente o essenzialmente, costituita da un testo, vale a dire (definizione minima) da una serie più o meno lunga di enunciati verbali più o meno provvisti di significato. Questo testo, però, si presenta raramente nella sua nudità, senza il rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni, esse stesse verbali o non verbali, come un nome d'autore, un titolo, una prefazione, delle illustrazioni delle quali non sempre è chiaro se debbano essere considerate o meno come appartenenti a esso ma che comunque lo contornano e lo prolungano, per presentarlo, appunto, nel senso corrente del termine, ma anche nel suo senso più forte: per renderlo presente, per assicurare la sua presenza nel mondo, la sua «ricezione» e il suo consumo, in forma, oggi almeno, di libro (Genette, 1989, p. 3).

Così si apre il saggio di Genette dedicato allo studio degli elementi paratestuali che accompagnano e delimitano un testo letterario per portarlo infine a realizzarsi in forma in libro.

Si noti la sottolineatura per cui un testo diventa presente, in senso forte, grazie all'accompagnamento di "un certo numero di produzioni", che prendono la forma del libro, definito come un oggetto di lettura. Però la "presenza nel mondo" del libro andrà meglio qualificata perché non corrisponde al solo "presente" e bisogna tener conto che quando il valore della scrittura risulta momentaneo, come nel caso della situazione comunicativa che si crea con l'atto di lettura, corre il rischio di divenire "secondaria e inessenziale".

Il libro stampato presuppone da parte del lettore una serie di atti che riguardano il suo uso come ogni altro oggetto: ciò accade per i suoi aspetti fisici, che rispondono a delle precise regole percettive, dovute soprattutto alla fisiologica leggibilità del segno grafico e per quelli compositivi in base a cui vengono organizzati i suoi contenuti. Si pensi allo specchio del testo, uguale in ogni edizione, che conferma o meno le attese del lettore e le interazioni che giudica possibili.

Come già detto, sono soprattutto le parti paratestuali del libro che implicitamente invitano il lettore a fare qualcosa, presentandosi come delle marche fattitive che, rivolgendosi alle sue competenze, lo spingono a compiere quanto occorre perché possa usarsi. Si tratterà intanto di identificare quali sono le parti del libro a stampa che spingono il lettore a fare qualcosa per leggere in un certo modo, ammesso che anche questa attività, parimenti alla maggior parte di quelle culturali, è cambiata nel corso del tempo ed ha quindi una sua storia.

In una cultura tipografica quale la nostra, che ha eletto il libro stampato a uno dei principali strumenti di insegnamento e trasmissione del sapere⁸, è importante riconoscere tutti quegli elementi che lo rendono un oggetto performativo come le cosiddette marche fattitive.

Ricordiamo che lo scopo di una marca, sulla scorta della semiotica greimasiana, consiste nel provocare un riconoscimento all'interno di un enunciato, il cui processo di significazione è stabilito a partire da un enunciante, cioè colui che destina il messaggio, e da un enunciatario, cioè colui a cui il messaggio è destinato, che danno così luogo, prima di un enunciato, a una enunciazione, concetto oggi essenziale per l'analisi delle diverse funzioni del linguaggio, compreso quello verbale scritto.

L'enunciazione va infatti distinta dall'enunciato perché ne costituisce le condizioni di esistenza e non è sua omologa⁹.

Per le differenze fra enunciato ed enunciazione e fra oggetti di scrittura e classi di segni momentanei

8 Vedi Armando Petrucci (1976, pp. XXVI e seg.) dove si identifica il decennio 1520-1530, con l'introduzione del libretto da tenere in mano, il momento decisivo per l'affermazione di quest'oggetto, anche nelle pratiche di insegnamento e acculturazione in senso lato.

9 Per una introduzione si veda Giovanni Manetti (2008).

Effects of Reading

che li compongono, soccorrono le acquisizioni della sociosemiotica¹⁰ che ha coniugato alle più minute analisi semiologiche l'ampio respiro della pragmatica e che fin dal suo primo apparire si è interessata agli oggetti quotidiani, di cui anche il libro stampato fa oggi parte. Di questi oggetti ha esplicitato quali siano e come vadano comunicati i programmi d'azione che implicano, per produrre l'effetto voluto. Affinché anche un libro possa usarsi, presume nell'utente il rispetto di alcune regole, nate da una tradizione pluricentenaria, che ha nel corso del tempo trasformato i modi della sua produzione. Queste regole d'uso, più o meno esplicite, costituiscono le ragioni della sua interfaccia e ad esse vanno ricondotte anche le marche enunciative a funzione fattitiva. La loro caratteristica è infatti quella di "far fare" qualcosa a chi legge, per cui è importante che comunichino chiaramente a cosa servono, pena il mancato o distorto funzionamento di ciò su cui si inseriscono:

La considerazione dell'aspetto fattitivo si fonda sull'osservazione di numerosi elementi che, negli oggetti d'uso, vengono interpretati dagli utenti alla stregua di marche enunciative (indizi, consigli o ordini più o meno impliciti suggeriti dagli aspetti percettivi dell'oggetto) volte a compiere, strutturare o modificare le sequenze d'azione previste da ogni oggetto particolare. Inoltre questo livello è molto interessante perché, applicato agli oggetti, consente di individuarli come elementi attivi (soggetti in termini semiotici) proprio perché attivano la competenza di chi li utilizza presentandosi come un "far essere" (performance cognitiva).

Il luogo privilegiato per manifestare il carattere fattitivo degli oggetti è l'interfaccia (Deni, 2002, p. 28).

Nel caso del libro, il suo uso è fortemente complicato dal fatto che l'attività a cui quest'oggetto è votato consiste nella lettura di un messaggio alfabetico scritto. Scriviamo di lettura piuttosto che codifica/decodifica perché questa azione si esercita sopra una lingua, quindi un sistema aperto, che sfrutta le risorse del linguaggio verbale, per il quale le regole di combinazione delle sue unità costitutive, in breve le parole, non predeterminano come accade con un codice tutte le loro combinazioni possibili e, a maggior ragione, i significati delle frasi che ne derivano.

Ad ogni modo, la comprensione del significato testuale non rende ragione, da sola, dell'impiego di un oggetto di scrittura, per diversi motivi. Ad esempio, dal punto di vista strettamente pragmatico, visto che la lettura si esercita una volta che è stato capito come un libro vada utilizzato. Lo dimostra anche il solo caso, piuttosto banale, della preliminare identificazione della direzione della scrittura: lungo la singola riga essa può infatti svolgersi da sinistra a destra o viceversa, in senso verticale o orizzontale, senza contare le prove di scrittura che rompono l'ordine tradizionale del verso per distendersi non linearmente sulla pagina.

A conferma che anche il libro stampato è un oggetto che prevede una serie di atti, meglio definibili come dei gesti, senza i quali è irraggiungibile lo scopo per cui è stato realizzato. Muovere la testa, seguendo una direzione piuttosto che un'altra e, soprattutto, lo star fermo per ore, il più delle volte seduto, dedicandosi a leggere con i soli occhi e privatamente ciò che è stato precedentemente scritto da altri, realizza certamente un programma d'azione¹¹.

Occorre aggiungere una osservazione semplice e che perciò spesso sfugge: l'allineamento di lettere, parole e frasi, facilita la lettura, come anche gli studi neurobiologici confermano,¹² poiché il movimento

10 Per una introduzione a questo ambito di studio, nello specifico del discorso che qui si sta facendo, si veda Julien Algirdas Greimas (1984), Gianfranco Marrone e Eric Landowski (2002), Michela Deni (2002), Andrea Semprini, (1996, 2003).

11 Circa i diversi modi di leggere, diamo un solo esempio fra i molti possibili: ancora nel XII secolo leggere veniva prescritto ai monaci convalescenti, perché riacquistassero vigore fisico, comportando il movimento e la partecipazione di tutto il corpo. Si veda Ivan Illich (1996).

12 Poiché la letteratura al riguardo è in costante crescita, ci limitiamo a citare, Stanislas Dehaene (2009).

Effects of Reading

per linee rette compreso quello oculare risulta più veloce e regolare, quasi ritmico. Importa qui riconoscere come da questo allineamento, reso possibile dalla marca fattitiva più importante della pagina, lo spazio bianco fra le parole, nascono delle abitudini non solo del corpo ma anche cognitive, dal momento che vedere prima ciò che sarà pronunciato, anche solo mentalmente, e proseguire veloce lungo un tracciato fatto di linee rette, senza preoccuparsi di quanto sta sotto, sono le operazioni elementari di colui che legge un testo a stampa. E sotto significa certo anche dietro, precisazione che dimostra come la tridimensionalità della superficie scrittoria sia sparita, una volta avvenuto il processo di proiezione in piano, vale a dire di trasformazione di un oggetto in immagine. Questa operazione finisce per renderla apparentemente autonoma dal suo supporto, che possiede qualità diverse, la prima delle quali consistente nella sua separabilità dal fondo, caratteristica che distingue appunto un oggetto dalla sua immagine.

4. Immagini sonore e uso rituale della lingua

Circa i sistemi di scrittura e i loro supporti, e le peculiarità dell'enunciazione, possiamo dunque utilmente appellarci anche a tradizioni culturali che li hanno usati in maniera differente dalla nostra, e così affrontare le questioni che ne derivano secondo altre categorizzazioni. Perciò sono importanti gli studi antropologici, in particolare di chi si è interessato alla comunicazione rituale, la cui natura è senza dubbio performativa.

Nei casi sotto riportati, il rito si attua infatti grazie a un uso speciale della lingua, in particolare con due linguaggi, l'uno fatto di suoni l'altro di pittografie, e grazie all'esercizio di una tecnica che li pone in parallelo secondo regole codificate per finalità sostanzialmente mnemoniche.

Stiamo parlando delle ricerche di Carlo Severi (Severi, 1993, 2004, 2018), che qui valgono prima di tutto a intendere come l'uso regolato delle immagini, operanti a tutti gli effetti da marche fattitive, provochi delle operazioni mentali che danno luogo a un pensiero visivo¹³.

Severi sottolinea nel caso, per esempio, del canto del *Parto difficile* della tradizione Kuna¹⁴ che il suo enunciatore non ricorra mai a una memoria individuale e biografica come non vi si ricorreva durante il simposio greco arcaico ma ad un "io memoria".

A differenza del *Naven* (Bateson, 1988), rito di passaggio che si realizza in una azione, quello del *Parto difficile* si attua nelle parole del canto, per cui la sua enunciazione risulta decisiva e da formalizzare. Quale sua condizione preliminare, prima che il canto cominci, lo sciamano si mette a cantare di uno sciamano che sta cantando, assumendo la doppia identità di colui che canta e di colui di cui canta, identità che viene ad essere, enunciandola:

Per capire il paradosso implicato da una descrizione di questo genere, dobbiamo ricordare che ciò che lo sciamano sta descrivendo in questo passaggio del canto (il dialogo con la levatrice, l'incontro con la moglie, il riconoscimento della presenza della malattia, l'incontro con la malata, la preparazione - fondamentale per il rito terapeutico - del braciere) è qualcosa che è già avvenuto quando il cantore comincia a cantare. In altre parole, se passiamo dalla semplice lettura del testo alla descrizione delle circostanze della recitazione rituale, notiamo che lo sciamano si riferisce a sé stesso sempre alla terza persona. [...] Prima di cominciare a cantare, il cantore descrive dunque sé stesso nell'atto di iniziare a cantare (Severi, 2004, p. 119).

13 Mutatis mutandis, in una cultura come la nostra che fa largo uso del libro, possiamo richiamare gli albi.

14 Si tratta di una popolazione indigena amerindiana, che abita nell'entroterra affacciato sul Golfo del Darién, tra Panama e Colombia.

Effects of Reading

Il cantore si riferisce ad una azione, ambigua e contraddittoria, che è già avvenuta ma che dice debba iniziare, come accade con la scrittura alfabetica nel momento in cui la si legge. Inoltre, il passaggio alla terza persona consente a chi canta di evitare l'uso degli indicali puri e di trasferirsi nell'enunciato, per cui potrà usare riflessivamente la lingua e sarà infatti l'egli del canto a compiere l'azione terapeutica. Resta vero che l'identità di chi canta e di colui di cui canta si interrompe quando il rito termina per cui i due cantori, solo in queste condizioni, rituali e non narrative, riescono inseparabili. Dunque, colui che dà voce al canto, quando comincia, si duplica in chi nel canto viene cantato, il vero agente sull'ascoltatore, per cui è chiaro che quanto si compie nel rito ha sì effetto su chi ascolta ma, prima, sull'enunciatore stesso, con il corollario che la sua azione diviene immediatamente oggetto del canto e il canto trasforma chi canta.

Infatti, questo tipo di comunicazione risulta sempre separata da quella ordinaria e la figura dello sciamano, un enunciatore a tutti gli effetti, acquisisce durante il rito una qualifica momentanea, inesistente al di fuori di quel contesto. Si confrontino allora le argomentazioni di Florence Dupont contro Dione Crisostomo, interpretante in termini di lirismo personale una tipica canzone simposiale, a prescindere dal contesto in cui si svolgeva e quindi dal suo essere funzionale al compimento di un rito:

In breve, per la sopravvivenza del suo argomento, era necessario a Dione che il soggetto dell'affermazione, l'«io» della canzone, fosse il solo responsabile del suo dire. Perché se quel dire fossero state le parole sfuggenti di un cantore celebrante Dioniso, in conformità ai rituali che governavano tutti i banchetti di quel tempo, Dione avrebbe dovuto scartare la sua citazione per paura di non condannare tutta la religione dionisiaca della Grecia passata. Lo stesso sarebbe accaduto se si fosse riconosciuto in Anacreonte il maestro, creatore di modelli, sistemati al cuore della tradizione.

In breve, il punto di vista di Dione lega la pura soggettività delle parole del poeta alla pretestuosa richiesta di imporvi lo stato di oggetto artistico. Comportamento inconcepibile nell'antichità, poiché contenente in sé la propria condanna: indirizzare agli dèi una preghiera, che non fosse parte e momento di un rituale era offesa religiosa e culturale (Dupont, 1998, p. 36).

Precisando gli aspetti che qualificano le figure coinvolte in un rituale Kuna, Severi sottolinea che lo sciamano richiama su di sé una serie di identità, che non sono mutuamente esclusive, come è il caso, per esempio, dell'attore¹⁵ e dei personaggi che interpreta, da noi sempre tenuti separati. Le identità invece si assommano le une alle altre, fino a generare in chi ascolta uno stato di credenza, sostanzialmente fondato sul dubbio, per cui egli non può fare a meno di non credere, richiedendo infine una prova entro il rito stesso:

Quella tecnica di trasformazione di un corpo, di una persona ben reale in una presenza sovranaturale descritta dal canto, è qui applicata all'enunciatore stesso. Questa trasformazione non è mai esplicitamente descritta all'interno del testo, come nel caso della madre che diventa progressivamente (radici, rami, frutti...) un albero o del bambino che diventa frutto. Tuttavia, a partire dal momento in cui il cantore comincia a parlare di un cantore che sta per iniziare a recitare il canto, dal punto di vista della definizione dell'identità dell'enunciatore (ben prima che la narrazione del viaggio sciamanico inizi) si realizza una situazione interamente nuova. Gli enunciatori sono diventati due, di cui uno è l'immagine parallela dell'altro. C'è l'enunciatore che è descritto laggiù (nel paesaggio descritto dal canto, nell'atto di prepararsi al viaggio sovranaturale) e ce n'è un altro ben presente qui, nella capanna reale, sotto l'amaca della malata. Questi sta cantando, e descrive l'altro (Severi, 2018, p. 199).

A partire da questo primo raddoppiamento dell'enunciatore, nei canti terapeutici come il *Nia Igala* (Il Canto del Demone), la figura dello sciamano sostiene una serie di trasformazioni ontologiche che assimi-

15 Tuttavia non del lettore.

Effects of Reading

lano allo spirito vegetale del terapeuta quello animale del paziente, riflettendo nell'enunciato la voce dell'enunciatore:

Non dobbiamo però dimenticare che l'unico mezzo per realizzare questa trasformazione è la recitazione rituale. Gli sciamani Kuna, durante il rito, sono rigorosamente immobili. In questo contesto, tuttavia, la parola pronunciata non è trattata solamente come un modo di designare o anche di trasformare un'immagine del mondo come nel caso della generazione delle creature parallelistiche, come la Donna-Albero o la «perla su cui goccia il sangue» della via di Mu. La recitazione è usata qui prima di tutto come un modo di designare l'identità di una voce, una voce complessa che a sua volta indica la natura eccezionale dell'enunciatore. [...] Ne concluderemo che è proprio questo uso particolare del linguaggio, relativamente distinto dal significato del canto, che caratterizza la forma canto quale è attestata nelle tradizioni sciamaniche. Il linguaggio è usato in questo contesto non solo come un modo di generare il senso, o come un modo «magico» di realizzare un atto terapeutico, ma soprattutto come una maschera acustica: un modo riflessivo di generare l'identità rituale dell'enunciatore (Severi, 2018, p. 206).

5. Gli oggetti persona

Nel rituale Kuna¹⁶ del *Nia Ikala* vengono quindi decifrati dei suoni, indipendentemente dal loro significato, in quanto costituenti una immagine, così capovolgendo l'azione del lettore alfabetizzato, abituato a interpretarli come lettere che perciò stesso hanno significato, a prescindere dalla loro natura di immagine¹⁷:

Cosa succede dunque durante la recitazione di un canto kuna? Consideriamo la scena rituale nel suo insieme come una immagine che sta davanti al paziente, e include un testo: una lunga sequenza di parole, in gran parte incomprensibili. Di fronte al paziente si costruisce dunque una sorta di immagine sonora. Come Roi è ricorso a un ascolto musicale di quel che i suoi pazienti formulavano, così io vorrei qui tentare una decifrazione iconica del canto sciamanico. Considerarlo pienamente immagine, indipendentemente dal significato delle parole di cui è composto, e quindi studiarne per così dire la sola enunciazione (Severi, 2018, p. 232).

In un capitolo intitolato "Autorità senza autore", Severi descrive come l'autorità rituale sia trasferita da una figura definita debolmente a un oggetto in grado di attirare su di sé una serie di identificazioni parziali da parte di coloro che ne vengono in contatto¹⁸, senza che sia prevista la presenza di una persona reale:

Questo modello sembra essere comune all'arpa Fang e all'utilizzo rituale del feticcio a chiodi. Attraverso l'applicazione di una specifica tecnica musicale, l'arpa Fang acquisisce una sorta di voce indipendente dall'intenzione del poeta-cantore, in base a un processo che potrebbe essere pensato come l'elaborazione di una chimera sonora. Infatti, la voce di cui è portatore è interamente composta da quegli impliciti elementi della reale emissione sonora, che solo un atto di ricostruzione mentale può portare alla luce.

16 I Kuna sono una popolazione amerindiana che abita nel golfo del Darién a Panama

17 Per afferrare la natura di quest'immagine sonora, va preliminarmente esplicitato che qui è in questione una diversa idea del linguaggio e della scrittura, come bene ha chiarito Carlo Sini (2002): *Si noti: se un uomo sorride o porge la mano, di fatto «scrive» sul suo corpo un significato visibile. Il corpo diviene supporto di un atto significativo, staccandosi da altri contesti di vita e di espressione. Lo stesso è da dirsi circa l'uso della voce come veicolo di segni comunicativi: la voce è ora supporto di una specifica «scrittura». Ma, si dirà, la voce concerne il linguaggio, non la scrittura. Già, ma che queste siano all'origine due cose distinte e magari successive (prima il linguaggio e poi la scrittura che lo registra) è appunto nient'altro che un nostro pregiudizio, come oggi dovrebbe essere universalmente noto e compreso (p. 19).*

18 Le due aree culturali cui si fa riferimento appartengono al Camerun nel caso dell'arpa Fang e al Congo nel caso del feticcio detto *nkisi*.

Effects of Reading

L'identità del feticcio a chiodi si costruisce attraverso una modalità analoga. Lo nkisi rappresenta sempre non una sola persona ma un essere multiplo o, piuttosto, l'insieme delle relazioni rituali che si stabiliscono tra esseri diversi. Questa identità complessa, che deriva dalla catena di trasformazioni che strutturano l'azione rituale, fornisce all'oggetto la sua funzione evidenziale e la sua autorità (Severi, 2018, pp. 349-350).

In queste tradizioni, da noi pregiudizialmente definite senza scrittura, le relazioni mnemoniche, massimamente importanti, non si generano sulla base del rapporto fra un segno grafico e il mondo esterno, cioè un referente, com'è il caso dell'alfabeto. Il pensiero attivo in queste tradizioni procede invece per inferenza visiva secondo il rapporto stabilito fra due tipi di memoria, una spaziale, data dall'immagine e utile alla variazione del canto, l'altra verbale, data dalla parola, e atta a richiamare una presenza duratura. Immagini e parole producono ancora una enunciazione che si richiama a una comune memoria piuttosto che una individualità singola:

L'autorità della tradizione assume così la forma di un dispositivo anonimo di enunciazione: il suo potere di azione e la sua parola, pur risultando da una serie di interazioni ben precise, non coincidono mai con l'intervento diretto di questo o quel partecipante al rituale. Dietro la postulata presenza di un enunciatore la cui identità rimane indistinguibile, vediamo comparire una funzione evidenziale dell'oggetto, che associa l'arpa e il feticcio all'immagine di una verità. Lo spazio in cui l'oggetto si vede assegnare un'azione è pertanto difficile da concepire nel contesto della tradizione europea ed è quello di una autorità senza autore.

L'oggetto può rivelarsi quindi portatore di una verità. [...] Cosa succede quando l'agentività dell'oggetto si esprime con l'enunciazione della parola? (Severi, 2018, p. 97).

L'autore non si limita mai ad una analisi linguistica, continuando invece a sottolineare come le indicazioni non verbali siano decisive in ambito rituale. Sono infatti degli indicali puri come "*io, qui ed ora*", che trasformano i significati dell'enunciato in enunciazioni:

In questo modo, sarà possibile delineare un modo per introdurre un ordine in una parte del campo - fino ad oggi piuttosto eterogenea ed episodica - dei fenomeni studiati dalla pragmatica, adattandoli alle modalità di perturbazione del «campo dimostrativo» (e non verbale) che definiscono la comunicazione rituale e la costruzione di enunciatori complessi che le è propria (Severi, 2018, p. 141).

Il campo dimostrativo si anima prima di tutto di immagini che funzionano da icone e di parole che funzionano come marche di presenza rimandanti a degli oggetti:

Bisogna dunque concludere che ogni forma, attraverso lo spazio relazionale che suscita, presuppone una presenza. Nell'immagine rituale, rappresentazione iconica e designazione indicale - due dimensioni che i semiotici separano - coesistono quasi sempre (Severi, 2018, p. 142).

L'agentività degli oggetti rituali è bene sintetizzata dal sistema di relazioni che sviluppano i cosiddetti "oggetti persona", la cui attribuzione di soggettività è solo uno degli aspetti che li caratterizza. Tenendo sempre distinti i due piani del quotidiano e del rito, diremo allora che in entrambi i casi "l'oggetto" stimola la competenza di chi lo usa, senza la quale non può funzionare, ma solo in quello rituale genera una credenza e quindi un tipo di inferenza che procede per esclusione del dubbio, per cui "non può non credere", in base a "una premessa ostensiva controfattuale che riguarda l'oggetto":

Da una parte, l'oggetto vivente gioca un ruolo cruciale nella trasformazione di ciò che Bühler chiamava lo *io-qui-ora* dell'enunciazione e, dall'altra, questa ridefinizione satura completamente lo spazio infe-

Effects of Reading

renziale (il Denkraum, secondo la terminologia di Warburg) dell'azione. [...] Quando si realizzano questi complessi legami tra persona e statua, o feticcio, l'oggetto e l'essere vivente acquisiscono lo stesso statuto ontologico: si stabilisce, così, un rapporto di forma/sfondo tra l'universo dell'oggetto vivente e qualsiasi altra forma di esperienza. Questo è il gioco dell'oggetto persona, e questa è la forma che assume il legame di credenza che esso rende possibile (Severi 2018, p. 190).

Se leggiamo attentamente, non siamo molto lontani da affermazioni come quella riportata di seguito, per cui si dice che l'oggetto libro, contrariamente alle sue versioni digitali, stabilisce un intero ecosistema, tanto da garantire, in maniera certamente formale e controfattuale, un incontro esclusivo tra autore e lettore (Casati, 2013, p. 27):

Ecco però il punto. Da questa prospettiva il libro cartaceo ha un formato cognitivo perfetto. Assolve al suo compito in modo egregio perché contiene solo sé stesso. Certo non può di per sé tenere lontana la televisione o internet, ma segnala, con la sua compiutezza, la promessa di un incontro esclusivo tra autore e lettore. Ogni libro di carta è un piccolo ecosistema, una nicchia ecologica in cui convivono simbioticamente un autore e un lettore.

L'agentività rituale delle immagini sonore, delle parole di un canto terapeutico e degli oggetti in azione vorrebbe qui consentire di osservare il lettore di un libro dal punto di vista intenzionalmente straniante di chi non conosce né la pratica del leggere né l'oggetto su cui si esercita.

Come un rito, il libro è infatti in sé compiuto e autoconsistente, fatto di pagine costellate da icone visive, che indicano al lettore che cosa deve fare per leggere. Di queste le più importanti, come lo spazio bianco fra le parole o la loro disposizione lineare, non sono verbali ma degli indici, la pagina bianca realizzando una perfetta rappresentazione dello spazio e l'allineamento costituendo il principio primo della squadratura (Farinelli, 2003).

Circa poi l'atto del leggere, l'oggetto libro funziona come un dispositivo di enunciazione. Secondo l'affermazione sopra riportata e la tradizione che privilegia il ruolo dell'autore¹⁹ non sarà un dispositivo anonimo ma tale da stabilire anzi una relazione vitale ed esclusiva fra un lettore e uno scrittore. Tuttavia, è indubbio che questa relazione risulti mediata dalla lingua scritta²⁰ e da un manufatto che ha coinvolto per la sua "presenza nel mondo" quella pluralità di soggetti che hanno partecipato, in sintesi, al lavoro editoriale²¹.

Infine, con le parole rituali è l'egli del canto che agisce, grazie allo sciamano, mentre con il testo letterario agisce la lingua per opera dello scrittore. In entrambi i casi l'uso riflessivo della lingua qualifica la realizzazione dell'azione e i suoi effetti trasformano prima di tutto chi così la usa. Durante il canto Kuna e il simposio greco, dove prevale la comunicazione orale, importa il momento dell'enunciazione mentre in culture, come la nostra, che privilegiano la scrittura, vale la permanenza degli enunciati. In un caso si genera una identità rituale, che esiste per lo svolgimento del rito, nell'altro una identità autoriale che sussiste negli oggetti di scrittura, primo fra tutti il libro. Perciò diviene cruciale la lettura, con il lettore che incarna la figura dell'enunciatore complesso e per il quale gli effetti dell'assenza non meno che della presenza diventano decisivi.

19 Domenico Fiorimonte (2003), di cui si veda soprattutto il capitolo V.

20 Non occorre insistere troppo sul fatto che la lingua sia fenomeno collettivo, oltretutto individuale. Andrà piuttosto ribadito, con Aldo Prosdocimi (1989, p. 20) che la scrittura inaugura una nuova dimensione della lingua, connotata dalla normatività.

21 Esemplare l'ambito di studi della sociologia dei testi, nato dal rinnovamento della bibliografia analitica con le ricerche di Donald McKenzie, di cui alcune opere sono state pubblicate in italiano (McKenzie, 1999, 2002a, 2002b, 2003).

Riferimenti bibliografici

- Barthes, R. (1976). *Saggi critici*. Einaudi.
- Bateson, G. (1988). *Naven: un rituale di travestimento in Nuova Guinea*. Einaudi.
- Batini, F. (Ed.). (2023). *Lettura ad alta voce. Ricerche e strumenti per educatori, insegnanti e genitori*. Il Mulino.
- Batini, F. (2022). *Lettura ad alta voce. Ricerche e strumenti per educatori, insegnanti e genitori*. Carocci.
- Benveniste, É. (2009). *Essere di parola: Semantica, soggettività, cultura* (P. Fabbri, Ed.). Bruno Mondadori.
- Casati, R. (2013). *Contro il colonialismo digitale*. Laterza.
- Deahene, S. (2009). *I neuroni della lettura*. Raffaello Cortina.
- Deni, M. (2002). *Oggetti in azione*, Franco Angeli.
- Dupont, F. (1998). *L'invention de la littérature*. Éditions La Découverte.
- Dupont, F. (1993). *Omero e Dallas*. Donzelli.
- Farinelli, F. (2003). *Geografia. Una introduzione ai modelli del mondo*. Einaudi.
- Fiormonte, D. (2003). *Scrittura e filologia nell'era digitale*. Bollati-Boringhieri.
- Gelb, I. (1993). *Teoria generale e storia della scrittura*. Milano.
- Genette, G. (1989). *Soglie. I dintorni del testo*. Einaudi.
- Greimas, A. J. (1984). *Del senso II*. Bompiani.
- Illich, I. (1996). *Nella vigna del testo*. Raffaello Cortina.
- Iser, W. (1988). *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Il Mulino.
- Iser, W. (1993). *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. The Johns Hopkins University Press.
- Jakobson, R. (1971). *Il farsi e disfarsi del linguaggio*. Einaudi.
- Manetti, G. (2008). *L'enunciazione*. Mondadori Università.
- Marrone, G., & Landowski, E. (2002). *La società degli oggetti*. Meltemi.
- McKenzie, D. F. (1999). *Bibliografia e sociologia dei testi*. Sylvestre Bonnard.
- McKenzie, D. F. (2002a). *Di Shakespeare e Congreve*. Sylvestre Bonnard.
- McKenzie, D. F. (2002b). *Il passato è il prologo*. Sylvestre Bonnard.
- McKenzie, D. F. (2003). *Stampatori della mente e altri saggi*. Sylvestre Bonnard.
- Petrucchi, A. (1976). Introduzione. Per una nuova storia del libro. In L. Febvre & J. H. Martin, *La nascita del libro*. Laterza.
- Platone (1966). *Opere*. Laterza.
- Prosdocimi, A. (1989). Le lingue dominanti e i linguaggi locali. In G. Cavallo, P. Fedeli, & A. Giardina (Eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica* (Vol. II). Salerno Editore.
- Queneau, R. (1959). *Zazie dans le métro*. Gallimard.
- Semprini, A. (1996). *L'oggetto come processo e come azione. Per una sociosemiotica della vita quotidiana*. Esculapio.
- Semprini, A. (2003). *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*. Franco Angeli.
- Severi, C. (1993). *La memoria rituale: follia e immagine del bianco nella tradizione sciamanica amerindiana*. La Nuova Italia.
- Severi, C. (2018). *L'oggetto persona*. Einaudi.
- Severi, C. (2024). *Il percorso e la voce*. Einaudi.
- Sini, C. (2002). *La scrittura e il debito*. Jaca Book.
- Svenbro, J. (1991). *Storia della lettura nella Grecia antica*. Laterza.
- Svenbro, J. (2021). *Le Tombeau de la cigale. Figures de l'écriture et de la lecture en Grèce ancienne*. Les Belles Lettres.
- Tasinato, M. (1997). *L'occhio del silenzio*. Esedra.
- Vargas Llosa, M. (2011). *Elogio della lettura e della finzione*. Einaudi.
- Zinna, A. (2004). *Le interfacce degli oggetti di scrittura*. Meltemi.