

Daniela Romagnoli

FAD Letteratura italiana



Letteratura e sviluppo del Sé

Alla fine c'è un solo soggetto per un artista. Qual è la natura dell'esperienza umana? Che cosa significa essere vivi, soffrire, provare sentimenti? Cosa significa amare o avere bisogno di un'altra persona, conoscere gli altri? O noi stessi? In altre parole, cosa significa essere un essere umano? Sono domande a cui non si può dare una risposta soddisfacente, ma devono essere poste in continuazione a ciascuna generazione e da ciascuna persona. Lo scrittore commercia in insoddisfazione.

H.Kureishi

Io sono un narratore, ho quel talento lì [...] vedo storie anche in questo tavolo, mi parla. Ho lavorato molto per dire che viviamo in mezzo alle storie e che bisogna raccontarle bene, con rispetto. E' un compito civile, come quello del panettiere qua sotto. Io ho bisogno di lui e lui di me.

Gli uomini hanno bisogno di storie. Non soltanto per trasmettere sapere. Ogni tanto è la custodia della speranza che questa vita non sia l'unica, che se uno volesse potrebbe avere un'esistenza differente.

A.Baricco¹

Lo studio delle strutture psicologiche sottostanti la produzione e ricezione del testo considera **il discorso narrativo come l'espressione di una forma di pensiero che riguarda l'esperienza soggettiva, che ha lo scopo di condividere esperienze rilevanti e di indurre nel destinatario stati affettivi emotivi.** Ora, è molto interessante considerare che buona parte delle interazioni tra persone avvengono attraverso **lo scambio di narrazioni e quindi c'è una continuità di funzioni e di processi tra l'ascolto di una narrazione quotidiana e una letteraria** (ciò che non si verifica per altre tipi di fruizione estetiche, poiché le persone normalmente per comunicare non si scambiano dipinti o brani musicali). Ciò dipende dal fatto che le produzioni narrative parlano di **temi rilevanti per tutti gli individui**, anche se ogni cultura con modalità particolari: l'amore, la morte, la felicità o l'infelicità, insomma trattano della vita e della condizione esistenziale, parlano dell'uomo.

¹ www.oceanomare.com

Bruner, nel testo *La mente a più dimensioni*,² sostiene che il narrare è una fondamentale capacità umana, che si basa su una forma di pensiero, il pensiero narrativo, che organizza l'esperienza soggettiva e interpersonale e che si sviluppa a partire dall'**esigenza di sostenere le proprie azioni** per mezzo di un **principio organizzatore, per dar senso all'esperienza, mettere in relazione gli stati psichici con la realtà esterna, mettere in relazione passato, presente e futuro, proiettare il presente sul futuro, percepire gli individui come soggettività dotate di scopi, valori, legami**; si basa quindi su un interesse fondamentale per la condizione umana.

Il pensiero narrativo si esprime soprattutto per mezzo del **discorso narrativo**, che rende comprensibile, comunicabile e memorabile l'esperienza. Le tracce narrative sembrano essere il prodotto di un **bisogno universale di trasmettere la nostra esperienza della realtà**, di comunicare i risultati che cogliamo in essa; l'impulso a narrare è così naturale che non è immaginabile una cultura o semplicemente delle relazioni fra gli individui in cui le narrazioni siano assenti.

Narrare può dare senso all'esperienza umana; la narrazione realizza questo obiettivo, perché è una forma di comunicazione facile. **Bruner** sostiene che **il linguaggio nasce proprio dalla necessità di organizzare l'esperienza in forma narrativa**³; il linguaggio viene quindi acquisito dal bambino per riferirsi alla propria esperienza soggettiva e intersoggettiva.

Il bambino impara attraverso il discorso narrativo; nel momento della pappa o del gioco o del lavarsi, la mamma o chi si prende cura di lui scandisce queste attività; i nomi delle cose vengono acquisiti per scandire momenti significativi, in cui c'è il desiderio di scambiare con l'altro parole, oltre che sguardi e carezze, per descrivere esperienze salienti che costruiscono la storia comune del bambino e di chi si prende cura di lui. Generalmente, i bimbi cominciano molto presto a sfogliare libricini illustrati con la mamma; la mamma nomina animali e cose e ne descrive le azioni.

In questi contesti si costituisce la struttura della **predicazione**, che è la base della narratività; **dato un argomento**, per esempio il gattino, **su di esso viene predicato, o narrato, qualcosa, in genere un'azione**. In questa fase il bimbo partecipa alla costruzione di semplici narrazioni in cui c'è uno **scenario** delle azioni, anche se manca ancora quello della coscienza. **Cioè non c'è ancora il riferimento a situazioni problematiche, in cui il personaggio debba riformulare i propri piani d'azione, né si rimanda agli stati interni del personaggio, alle sue rappresentazioni mentali, ai suoi desideri, alle credenze, o alle situazioni di conflitto, che lo vedono implicato**.

² Cfr, Maria Chiara Levorato, *Le emozioni della lettura*, Il Mulino, Bologna, 2000.

³ Mentre dagli studi tradizionali l'acquisizione del linguaggio era vista come lo strumento per riferirsi agli oggetti del mondo, ritenendo primario l'aspetto referenziale.

Vengono rappresentate emozioni primarie, quali felicità, tristezza, paura; siamo al primo livello della narratività. La narrazione richiede infatti una presa di distanza; narrare un evento accaduto significa avere interesse per esperienze passate e generalmente un bimbo di due o tre anni non avverte l'esigenza di narrare esperienze passate.

Inoltre, **rivolgersi al passato è un atto cognitivamente complesso**, in quanto richiede la capacità di rielaborare e rappresentare gli eventi per mezzo di strumenti simbolici, come il linguaggio, applicando le regole del discorso, come la **coerenza** e l'**organizzazione sequenziale**.

La narrazione, poi, implica **l'esigenza di condividere con altri esperienze personali**; gli adulti condividono esperienze emotive con altri attraverso la narrazione, perché ritengono, a ragione, che parlare delle emozioni, soprattutto negative, aiuti a comprenderle e a dare un senso. I bambini, prima dei cinque o sei anni, non possiedono ancora questa capacità di condivisione. **Fino agli undici/dodici anni la soggettività è ancora abbozzata e la rappresentazione dei personaggi è ancora schematica** (è individuata **solo la struttura motivazionale dei personaggi**, cioè si individua ciò che il personaggio vuole, o pensa di volere, non le credenze, i valori, le aspettative o altri stati mentali). Si è visto che nelle rappresentazioni ragazzi di età compresa fra i quindici e i diciannove anni è evidente **uno scenario della coscienza assai più ricco**, manifestato dal **bisogno di dare senso alle azioni dei personaggi** attraverso il riferimento alla loro storia personale.⁴

La narrativa è una struttura simbolica per interpretare e tradurre in discorso il mondo degli eventi e delle azioni; parla delle azioni che gli esseri umani compiono sulla base delle loro credenze e dei loro desideri. Bruner ha avanzato l'ipotesi che le produzioni narrative abbiano la funzione di fornire spiegazioni a fatti e vicende che si discostano da ciò che la cultura considera ordinario e canonico; **all'evento straordinario viene attribuito un senso mentre viene ricondotto a uno schema interpretativo.** La narrativa ha una funzione normativa in quanto tende a perpetuare dei modelli di esistenza, siano essi dominanti o rivoluzionari o d'avanguardia. Ai personaggi vengono attribuiti stati mentali, motivazioni, credenze, emozioni in grado di spiegare azioni non canoniche. Le produzioni narrative infatti non trattano eventi banali o scontati, ma di **eventi inattesi che sconvolgono una situazione iniziale, di problemi e di conflitti**; ciò rende rilevante il vissuto soggettivo dei personaggi, perché nelle loro credenze, speranze, desideri ed emozioni si costruisce il senso della storia.. Quindi le buone narrative non si limitano a essere cronache dell'accaduto, a quello che **Bruner** chiama scenario dell'azione, ma **presentano anche lo scenario della coscienza, cioè l'insieme degli stati interni e dei punti di vista dei personaggi.**

⁴ Tali informazioni ci derivano da uno studio di **Feldman** e collaboratori, in cui si faceva leggere un racconto di Brendan Gill a ragazzi di 11/12 anni e a ragazzi fra i 15/19 anni e se ne chiedeva un'interpretazione.

Su cosa si basa la comprensione della soggettività o dello scenario della coscienza?

Tutti noi disponiamo di una teoria dell'agire umano, di una teoria delle relazioni sociali che ci siamo costruiti attraverso il **processo di socializzazione; tale teoria ha in sé nozioni come quella di diritti, doveri e responsabilità.** Tutti abbiamo elaborato delle **rappresentazioni sociali** che ci consentono di rappresentare le persone in interazione e di comprendere le regole che guidano le loro azioni.

Questo insieme di conoscenze si configura come una sorta di **ingenua teoria sull'agire umano.**

Ora, molto di ciò che sappiamo sulla natura umana lo abbiamo imparato dai racconti, che rispecchiano la psicologia popolare, cioè teoria implicita che la cultura ha elaborato circa la natura e l'agire umano. Il pensiero narrativo è utile all'interazione con il mondo sociale : serve comprendere noi stessi e gli altri, poiché l'esperienza umana si colloca in un contesto di relazioni interpersonali. La conoscenza delle azioni umane e della soggettività è incardinata nel pensiero narrativo e consente di:

- **rappresentare la soggettività dell'altro e inferire i suoi stati mentali**
- **riconoscere le sue emozioni**
- **mettersi nei panni dell'altro (ciò che porta al superamento dell'egocentrismo e dell'indifferenza)**

Attraverso il discorso narrativo non rinuncia a cercare significati per le proprie ed altrui emozioni e azioni, anche quando queste sembrano imprevedibili, irrazionali e in apparenza senza senso. Qualunque tipo di scambio linguistico è un atto comunicativo. Possiamo avere un racconto orale o scritto: la differenza sta nell'immediatezza della fruizione, poiché nel primo caso la comunicazione è immediata, privata quotidiana, nell'altro è pubblica, a distanza.

Nelle produzioni narrative quotidiane, una persona comunica con qualcuno per ricostruire un evento e cercarne i significati sottostanti; la costruzione di senso è fatta a due mani e **si realizza una co-costruzione della narrazione tra parlante e ascoltatore.**

Nelle narrative pubbliche, invece, **la narrazione è un processo non collaborativo e lo scrittore non può controllare il tipo di fruizione che ne viene fatto o le interpretazioni che ingenera.** Una volta che tra lettore e scrittore si è stabilito un **patto di cooperazione** per cui lo scrittore si impegna a dire cose sensate e il lettore a prenderle come tali, il lettore può ricostruire le intenzioni dell'autore. Il resoconto scientifico esige una ricostruzione piena e fedele dell'informazione; il suo significato è sempre univoco.

Il racconto narrativo invece lascia libertà interpretativa e può essere rielaborato in vari modi. **Eco** sostiene che fanno parte di questa **libertà interpretativa la libertà di divagare e percorrere a proprio piacimento dei sentieri inferenziali. Un buon racconto deve essere aperto a varianti di lettura, un po' incerto e un po' indeterminato.** Ciò perché il rapporto fra narratore e destinatario si basa più sulla condivisione di valori e credenze che sulla verità; più sull'atteggiamento affettivo emotivo che sull'esercizio della razionalità.

Vi sono quindi delle sostanziali omogeneità tra le produzioni narrative, per quanto riguarda le categorie del pensiero e della materia discorsiva; queste però non annullano le differenze tra una narrativa quotidiana, che si esaurisce nell'atto stesso in cui viene raccontata poiché riguarda ordinarie interazioni con i propri simili e una narrativa che rimane a disposizione dell'umanità come creazione artistica. Le produzioni narrative che soddisfano criteri estetici sono più belle, ricche e originali; **ciò che fa la differenza è la concezione dell'autore, che consiste nella capacità di creare un mondo con caratteristiche di autenticità e universalità da una parte, e dall'altra la padronanza degli strumenti simbolici per raccontarlo.**

La differenza tra persone comuni e scrittori riguarda il grado di comprensione delle vicende umane e il possesso degli strumenti simbolici per descriverle, ma le persone comuni sono generalmente in grado di fruire di un'opera, a patto di avere alcuni strumenti culturali adatti a questo scopo.

Infatti, il narratore quotidiano, come lo scrittore, usa strumenti simbolici quali il linguaggio per raccontare le proprie vicende; quindi, sebbene i risultati siano molto diversi e lontani, le procedure impiegate sono simili e identiche sono le strutture concettuali e le capacità di base implicate. **Quindi ne discende che tutti possono accedere alla fruizione e comprensione di forme letterarie di narrazione.**

Un'altra qualità intrinseca dei **racconti possibili** è che sono **infiniti**; ciò per due fattori :

1) il fatto che si possa ottenere un numero infinito di espressioni linguistiche a partire da un numero finito di parole e da un numero finito di regole per combinarle; è sempre possibile creare una frase nuova, mai pronunciata in precedenza.. Lo stesso fatto e la stessa idea possono essere espresse in modi diversi secondo gli scopi di chi narra.

2) il fatto che non esistono limiti alla creatività della mente umana; non c'è limite ai pensieri che possono essere concepiti, agli scenari che possono essere immaginati.

La concezione della mente come sistema plastico e generativo è sempre più diffusa in psicologia del pensiero e la capacità di produrre e di comprendere nuove combinazioni di idee viene ritenuta uno degli strumenti basilari del lavoro cognitivo; **la maggior parte dei nostri**

concetti sarebbero non tanto delle entità fisse, quanto delle strutture temporanee continuamente ricostruite e ricombinate. La creatività della mente è una risorsa a disposizione di tutti per realizzare diverse forme di risposta e adattamento all'ambiente.

Chi ha immaginato una storia, diventa autore quando la traduce in racconto, per mezzo di strumenti simbolici quali il linguaggio; il livello del discorso narrativo, secondo il semiologo **Todorov**, riguarda il modo in cui la narrazione viene costruita, il linguaggio, le scelte stilistiche, tutto l'armamentario di conoscenze applicate dall'autore, per creare un prodotto interessante e bello. **L'atto di chi scrive e l'atto di chi legge, sono guidati da scopi diversi;** l'autore può scrivere per fornire un modello dell'esperienza, per procurare piacere o divertimento, per esprimere il proprio mondo interiore, per guadagnare denaro o altro. Analogamente il lettore può leggere per aumentare la propria conoscenza del mondo, per vivere esperienze virtuali... **Attraverso il racconto, si stabilisce un ambiente cognitivo ed emotivo vicino a quello dell'autore.** Il lettore condivide con l'autore alcune conoscenze del mondo e deve possedere delle conoscenze relative agli strumenti simbolici usati per costruire la narrazione, che sono alla base della fruizione.

L'autore propone il suo punto di vista e il lettore lo accetta; a questo proposito, è bene sottolineare come il lettore possa inferire correttamente il punto di vista dell'autore, o non percepirlo affatto (può per esempio focalizzare la lettura sui fatti narrati, mentre era intenzione dell'autore esprimere una teoria sull'esistenza e natura umana).

Questo può accadere sia perché la lettura è una forma di cooperazione comunicativa in cui i soggetti non sono fisicamente presenti, sia perché il mondo della narrativa è il mondo dell'indeterminatezza⁵, dell'ambiguità, dell'allusione; il testo, con il suo significato indeterminato, invita il lettore a ricostruirlo, così può avvenire che lo stesso testo sia interpretato da due lettori in due prospettive differenti, entrambe diverse dalle intenzioni dell'autore.

Nella lettura, l'immaginazione del lettore è guidata dal suo concetto di sé⁶ (cioè la rappresentazione che una persona ha di sé stessa) e ciò gli consente di riconoscere nella narrazione particolari aspetti della propria individualità, proiettando nel racconto propri significati; fruire della narrativa è molto di più che organizzare le informazioni in una struttura di significato.

Tutti hanno le conoscenze di base per il processo di comprensione, che si formano mediante i processi di socializzazione, le istituzioni educative, i mezzi di comunicazione di massa e tali

⁵ Per quanto riguarda i contenuti, **l'indeterminatezza** sta nel fatto che le cause e gli scopi dell'agire umano non sono mai univoci, né espliciti; non ci sono leggi, come nella fisica, né reazioni lineari di causa-effetto.

⁶ Per **sistemi di credenze o concezioni del mondo e del sé** si intendono opinioni, modi di sentire, atteggiamenti che non si acquisiscono spontaneamente, con il solo processo di socializzazione, ma per effetto delle proprie esperienze di vita (scuole frequentate, persone frequentate, professione,...).

contenuti sono condivisi da tutta la comunità linguistica e da gruppi ancora più ampi. Tale processo di comprensione è solo una parte del lavoro che la mente compie durante la lettura, poiché il resto è interpretazione; ciò è possibile perché il mondo della lettura è il mondo dell'indeterminatezza, dell'ambiguità e dell'allusione, quindi il lettore può interpretare personalmente poiché partecipa alla ricostruzione della narrativa.

Nel processo di interpretazione rientrano invece i **sistemi di credenze**, e questi non sono uguali per tutti e condivisi da tutti. Le concezioni del mondo e del sé sono opinioni, modi di vedere e di interpretare la realtà che variano da individuo a individuo e si modificano nel tempo.

Concezioni del sé e sistemi di credenze guidano l'immaginazione del lettore, consentendogli di riconoscere nelle narrative alcuni aspetti della propria individualità, implicando una ricapitolazione degli aspetti del sé. Quindi la narrativa può svolgere una funzione molto importante per la crescita della persona

Lo psicologo cognitivista **Gerrig** descrive **il meccanismo psicologico che rende possibile l'esperienza della lettura come un essere trasportati fuori del proprio mondo, abbandonando limiti e certezze del qui ed ora per essere trasportati in un mondo lontano e diverso**. Poi introduce la metafora della *performance*, per cui il **ruolo del lettore diviene simile a quello dell'attore, poiché acquisisce i pensieri e gli stati psicologici dei personaggi**.

Anche **Goffman** parla della **lettura come un viaggio attraverso una membrana semipermeabile che permetta di uscire dal solipsismo e di entrare in un'altra realtà**.

Per questo la narrativa può svolgere un ruolo importante per la crescita della persona, consentendole di esplorare sé stessa e le proprie emozioni attraverso il coinvolgimento affettivo e mettendo alla prova quei sistemi di credenze, che danno senso alla realtà; quanto più la lettura è significativa (cioè serve a organizzare l'esperienza, a costruire senso, fornisce modelli di azioni, sentimenti, emozioni), tanto più può portare un cambiamento nella percezione della realtà. Le concezioni del mondo e del sé, insieme alle conoscenze di base, costituiscono l'architettura della mente.

A livello didattico, occorre sapere che **solo dopo i 6/7 anni i bimbi scoprono che a una espressione può corrispondere più di una interpretazione**, che una stessa cosa può essere detta in modi diversi e che le espressioni figurate, quali la metafora, l'ironia, le espressioni idiomatiche, realizzano questa possibilità.

Per il superamento di una concezione puramente letterale, è necessario il processo di scolarizzazione e interpretazione, grazie al quale il testo diviene materia di analisi e riflessione consapevole. Il livello successivo, dal punto di vista evolutivo, è quello in cui **il testo viene**

pensato come occasione per diverse interpretazioni; si è ipotizzato che **tale sviluppo avvenga attraverso attività metatestuali, quali il parlare con gli adulti, in genere gli insegnanti, dei testi, del loro significato, delle intenzioni dell'autore e delle interpretazioni del lettore.** Si tratta inoltre di uno sviluppo che non termina con la scolarizzazione, ma che procede nell'età adulta, man mano che, attraverso la fruizione di testi narrativi, il lettore affina la capacità di penetrare il testo.

Se caratteristica peculiare del testo letterario è **l'indeterminatezza** e il **processo di interpretazione dipende dall'insieme di concezioni e credenze del lettore**, l'interpretazione è un fatto puramente oggettivo e arbitrario o vi sono dei vincoli, pur nella libertà di fruizione del lettore? Laborato sostiene, a questo proposito, che l'interpretazione è il prodotto di meccanismi psicologici che operano in tutte le menti e si basa su esperienze che sono sempre mediate dalla cultura. **Concezioni e credenze sono il prodotto di una mente che costruisce significati avendo come sistema di riferimento sempre la cultura.** Questo è un vincolo alla totale libertà interpretativa della fruizione; si possono dare interpretazioni diverse perché fanno riferimento a sistemi di credenze diverse, che coesistono nella stessa cultura, ma **le diverse interpretazioni sono però comunicabili e confrontabili**: possiamo non condividere l'interpretazione dell'altro, ma la riconosciamo come interpretazione e possiamo immaginare quali siano le concezioni e le credenze che l'hanno generata, anche senza dividerle.

La seconda ragione per cui la fruizione non può essere del tutto incontrollata e soggettiva è che **i testi narrativi sono caratterizzati da una struttura interna, una sorta di macrosintassi, rispettata dall'autore e attesa dal lettore**; ciò costituisce un supporto al processo interpretativo del lettore: *"Sentiamo proprio che la nostra sapienza comincia dove finisce quella dell'autore, e vorremmo che ci desse delle risposte laddove tutto quello che può fare è fornirci dei desideri...il prezzo della lettura è anche la sua insufficienza"* (**Proust**, *Del piacere di leggere*)

Nei testi narrativi le **vicende narrate e le caratteristiche dei personaggi e le loro reazioni emotive** possono suscitare nel lettore **risposte partecipatorie**. Il lettore tende a identificarsi con i personaggi consonanti con la propria concezione del mondo e del sé, in quanto si rispecchia in essi, non è solo osservatore di vicende che avvengono fuori di sé, ma oltrepassa la membrana che lo separa dal mondo della narrazione.

Con la narrativa lo stato emotivo di una persona viene trasmesso non direttamente, ma attraverso il linguaggio verbale, per cui la risposta emotiva passa attraverso una **mediazione simbolica**. Quando il lettore giunge ad immaginare se stesso nel ruolo di un altro si ha il **role**

taking; l'elaborazione cognitiva consiste nel rappresentarsi la situazione che ha prodotto l'emozione nell'altro ed è un'abilità fondamentale nella vita di una persona. **La capacità di riflettere sulle proprie emozioni si sviluppa nell'adolescenza.**

La lettura è un'attività che può sollevare un interesse altruistico, in quanto attraverso l'empatia e l'elaborazione cognitiva il personaggio viene ricreato dalla mente del lettore. Può avvenire che il lettore si senta molto simile al personaggio e ciò significa aver compiuto **un processo di categorizzazione del personaggio e di se stessi. Categorizzare significa organizzare l'esperienza all'interno di categorie generali e deriva dal bisogno di riconoscere se stessi all'interno di un gruppo.**

Il modo in cui avviene l'**identificazione** dipende anche da come il lettore percepisce se stesso; molte letture sono scelte per il bisogno di veder confermate le proprie concezioni del mondo e del Sé. Vivere in maniera vicaria la vita altrui è funzionale alla costruzione della propria identità, L'esistenza umana prende senso quando è raccontata. L'essere umano si riconosce nel racconto che viene fatto di se stesso e questo può procurargli anche un grande turbamento, come Ulisse che piange quando sente raccontare da altri la sua vita.

Possiamo intendere **la letteratura come una metateoria dell'agire umano**; i racconti in fondo propongono metafore della realtà. La stessa comprensione dell'agire dei personaggi si fonda sulle conoscenze necessarie alla comprensione delle persone reali (teoria psicologica ingenua) che ciascuno sviluppa nella propria esistenza, attraverso l'interazione con gli altri; la lettura può essere dunque un valido medium per approfondire la conoscenza della psiche, dei tipi umani, delle categorie sociali.

Ne discende **un aspetto importante di cui deve tenere senz'altro conto chi insegna letteratura**, cioè il fatto che vi sia **una relazione tra identificazione empatica e capacità di comprensione del testo, poiché entrambe sono influenzate dalla capacità di comprensione del punto di vista di qualcuno.** Sia la comprensione di un racconto che l'empatia richiedono la disponibilità a uscire da una condizione di egocentrismo per considerare lo stato oggettivo ed esistenziale dell'altro.

La narrativa ha una **funzione poetica**, cioè che riguarda la formazione della persona e consiste nel fornire modelli con cui il lettore può confrontarsi e arricchire la propria esperienza.

Oggi si lamenta da più parti una progressiva disaffezione alla letteratura, ridotta sempre più spesso a pratica scolastica; perché ciò avviene, se l'attitudine alla narrazione è intrinseca all'essere umano?

Perché normalmente un bimbo attende con trepidazione il momento in cui qualcuno gli racconterà una fiaba, e invece un adolescente si trascina annoiato per la casa, con in mano il

libro di cui dovrà consegnare al prof. la relazione e con la tentazione di cercarne il riassunto in internet? (si veda **Daniel Pennac**, *Come un romanzo*).

Forse bisogna rivedere la pratica educativa, che considera la lettura un mezzo finalizzato a ricavare informazioni, ad arricchire il lessico, a rintracciare le figure retoriche, dimenticando che l'esperienza letteraria consiste **"nella risposta diretta, immaginativa, ed emotiva del lettore a un testo"**⁷. Se la letteratura ha un ruolo centrale nello sviluppo del Sé del lettore, ne modella identità, atteggiamenti, gusti, modi e forme di pensiero, in quanto è un medium che le comunità umane hanno sviluppato per interpretare l'esperienza e attribuirle un senso, l'educazione letteraria dovrebbe essere organizzata in modo da favorire questo processo vitale, adottando dei percorsi appropriati, tenendo conto dei dati forniti dagli studi sperimentali sulla risposta del lettore.

Il primo riguarda la natura individuale della risposta del lettore: lettori diversi danno ad uno stesso testo significati diversi e non esiste quindi un'unica e corretta interpretazione di un testo letterario.

Il secondo ridimensiona in un certo senso il primo, in quanto se i lettori possono trovare significati diversi nei tratti stilisticamente inconsueti all'interno del testo, sono questi tratti stessi a guidare i lettori nell'interpretazione e si avrà così una certa comunanza nell'interpretazione.

Il terzo riguarda l'importanza della componente affettiva e la percezione valutativa. Lo studioso **Miall** propone un percorso educativo e studiale che verte sui tre aspetti appena presi in considerazione. **La pratica didattica** dovrebbe in primo luogo **focalizzarsi sui tratti originali del testo letterario, sugli aspetti sorprendenti, strani**, anche senza necessariamente richiamare i processi stilistici cui corrispondono; **poi** si potrebbe esaminare come **i tratti individuati si ripetano, si contrappongano o siano in relazione tra le varie parti di un testo**. Quando gli studenti si siano formati una certa idea di cosa il testo significhi per loro, **l'attività educativa potrà dirigersi sulle domande e sui quesiti che il testo ha suscitato e da qui partire per tutti gli approfondimenti**.

E' importante dare l'opportunità ai ragazzi di leggere per piacere, dando loro modo di far **emergere le percezioni valutative**.

⁷ *Psicologia della letteratura: alcuni aspetti educativi*, di Laura Messina, I quaderni della SISS- Università Ca'Foscari di Venezia.

Laboratorio di lettura

Inutile tornare perché tutto è cambiato.

Il laboratorio, volto a sollecitare processi di comprensione, interpretazione e valutazione, è destinato ad una classe V, che abbia letto per intero *La luna e i falò* magari durante le vacanze estive.

La luna e i falò è un romanzo in cui Pavese ricrea miti e simboli, senza rinunciare al realismo della narrazione: la descrizione del paesaggio e dei luoghi si ferma su aspetti documentabili ancora oggi; i dialoghi riproducono la lingua e il ritmo del parlato; è presente il riferimento a precisi eventi storici. Eppure l'effetto non è realistico; i singoli particolari tendono a caricarsi di forti valenze simboliche. Compito dell'insegnante sarà di guidare il processo di interpretazione, senza però imbrigliarlo.

Ci si potrà soffermare sull'incipit di *La luna e i falò* e sulla base del percorso educativo suggerito da Miall, si suddividerà l'attività in tre fasi:

1) Si focalizzerà l'attenzione sugli aspetti sorprendenti, interessanti, strani del testo e si inviteranno gli allievi a dare una loro interpretazione. Si confronteranno le diverse interpretazioni.

Es: Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione.

L'altr'anno, quando tornai la prima volta in paese, venni per la prima volta a rivedere i noccioli. La collina di Gaminella, un versante lungo e ininterrotto di vigne e di rive, un pendio così insensibile che alzando la testa non se ne vede la cima- e in cima chi sa dove, ci sono altre vigne, altri boschi, altri sentieri- era come scorticata dall'inverno, mostrava il nudo della terra e dei tronchi [...] Vidi sul ciglione le pareti del casotto di grosse pietre annerite, il fico storto, la finestretta vuota e pensavo a quegli inverni terribili. Ma intorno gli alberi e la terra erano cambiati; la macchia dei noccioli sparita, ridotta ad una stoppia di meliga. [...] tante volte m'ero

immaginato sulla spalletta del ponte a chiedermi com'era possibile passare tanti anni in quel buco, su quei pochi sentieri, pascolando la capra e cercando le mele rotolate in fondo alla riva, convinto che il mondo finisse alla svolta dove la strada strapiombava sul Belbo. Ma non mi ero aspettato di non trovare più i noccioli. Voleva dire che era tutto finito. [...]Certamente, di macchie di noccioli ne restavano su quelle colline, potevo ancora ritrovarmici; io stesso, se di quella riva fossi stato padrone, l'avrei magari roncata e messa a grano, ma intanto adesso mi faceva l'effetto di quelle stanze di città dove si affitta, si vive un giorno o degli anni, e poi quando si trasloca restano gusci vuoti, disponibili, morti. [...]Così questo paese, dove son nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Anche adesso che l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. Uno gira per mare e per terra, come i giovanotti dei miei tempi andavano sulle feste dei paesi intorno, e ballavano, bevevano, si picchiavano, portavano a casa la bandiera e i pugni rotti. Si fa l'uva e si vende a Canelli;: si raccolgono i tartufi e si portano in Alba. C'è Nuto, il mio amico del Salto, che provvede di bigonze e di tronchi tutta la valle fino a Camo. Che cosa vuol dire? Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti. Possibile che a quarant'anni, e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese?

C'è qualcosa che non mi capacita. Qui tutti hanno in mente che sono tornato per comprarmi una casa, e mi chiamano l'Americano, mi fanno vedere le figlie. Per uno che è partito senza averci nemmeno un nome, dovrebbe piacermi, e infatti mi piace. Ma non basta. Mi piace anche Genova, mi piace sapere che il mondo è rotondo e avere un piede sulle passerelle. Da quando, ragazzo, al cancello della Mora mi appoggiavo al badile, e ascoltavo le chiacchiere dei perdigiorno di passaggio sullo stradone, per me le collinette di Canelli sono la porta del mondo.

Nuto che, in confronto con me, non si è mai allontanato dal Salto, dice che per farcela a vivere in questa valle non bisogna mai uscirne. Par proprio lui che da giovane è arrivato a suonare il clarino in banda oltre Canelli, fino a Spigno, fino a Ovada, dalla parte dove si leva il sole. Ne parliamo, ogni tanto, e lui ride.

Si rifletterà sull'eterna **necessità dell'uomo di sapere chi è, di avere delle radici salde in qualcosa e qualcuno, sul senso della vita come viaggio di andata e ritorno a qualcosa, sul desiderio di andar via e sull'impossibilità di tornare perché tutto cambia fuori e dentro di noi.**

Anguilla, nelle sue fantasticherie, era consapevole del fatto che mutamenti radicali potevano aver trasformato i luoghi, cancellando i segni del suo passato; si era spinto ad immaginare persino che il casotto di Gaminella fosse crollato. **Ma mai aveva preso in considerazione l'ipotesi stessa che la terra fosse cambiata, le coltivazioni diverse da quelle di un**

tempo. Se i noccioli non ci sono più, significa che è tutto finito, che non resta più nulla. La terra viene a costituire il surrogato della madre che lo ha abbandonato e che non ha mai conosciuto. Ora, di fronte al nuovo tradimento, egli si trova più solo che mai, privo di quell'identità cui ha invano aspirato fin dall'infanzia; la compensazione non è più possibile. Non per nulla, alla fine del suo romanzo, il protagonista ripartirà per il mondo, solo, senza che di lui si sappia più nulla.

2) Si cercherà di dare un "senso della forma del testo" .

Si guideranno i ragazzi a comprendere **come il personaggio di Anguilla non sia caratterizzato da una continuità di idee e di intenti, ma subisca nel corso dell'esistenza molti e radicali mutamenti.** Farsi un nome e *della roba*, vedere il mondo, che era il suo più grande desiderio durante l'infanzia non gli dà nell'età adulta soddisfazione e non gli offre il riscatto che immaginava. **Si individueranno i punti di vista del bambino senza genitori, del giovane che sceglie di partire per l'America, dell'Anguilla americano, di quello che ritorna nelle Langhe, di quello che infine riparte per il mondo,** correggendo e mutando continuamente la prospettiva, approdando in fondo all'impossibilità di chiarire fino in fondo il senso della realtà umana ed ambientale, che continuamente muta sotto gli occhi del protagonista.

3) Ci si potrà dirigere, ora che gli studenti si saranno fatti un'idea di ciò che il testo significhi per loro, ai quesiti che probabilmente il testo ha suscitato per gli approfondimenti consentiti.

La luna e i falò è un romanzo di educazione o ne è il contrario? Nel romanzo di educazione il viaggio costituisce il mezzo che rende possibile il passaggio dalla condizione ingenua dell'infanzia alla maturità dell'età adulta. Ciò che Anguilla ha imparato dalle sue peregrinazioni è che la prospettiva ingenua del bimbo, che credeva che tutto il mondo fosse contenuto negli angusti confini della valle del Belbo, non era poi così lontana dal vero, perché tutti i luoghi, nella sostanza, sono identici. Si può allora ritenere che l'esperienza è inutile, per Anguilla, poiché poco o nulla aggiunge a ciò che già sapeva in partenza, e la conoscenza autentica non può essere raggiunta?

La classe discuterà con la guida dell'insegnante di questo tema.

Si analizzeranno poi i personaggi del testo, in particolare Nuto, cercando di ricostruirne i tratti fondamentali che lo distinguono da Anguilla; si individueranno le categorie interpretative di

Nuto, come emergono dai dialoghi con Anguilla, la sua percezione del sé, la sua visione del mondo e delle vicende storiche (la guerra, la Resistenza) che hanno coinvolto i luoghi da cui Nuto non si è mai allontanato, mentre invece Anguilla era in America.

Nuto musicante d'estate e sempre in giro per i paesi limitrofi, Nuto che d'inverno raccontava le storie a casa sua, alla Mora, nei cortili, perché sapeva le storie di tutti. Nuto che, rovistando in una *cassa piena di libri stracciati, di vecchi fogli color ruggine*, se ne era portato via qualcuno e ad Anguilla che gli aveva chiesto cosa ne facesse, aveva risposto: "*Sono libri, leggici dentro fin che puoi. Sarai sempre un tapino se non leggi nei libri.*"

Poi il vecchio Valino del casotto di Gaminella, l'incendio dello stesso casotto da parte del Valino prima omicida e poi suicida quando *la madama verrà a dividere i fagioli e le patate*.

Ci si soffermerà su quella che era la condizione dei mezzadri nelle campagne, ciò che sarà utile ai fini di dare un passato agli studenti.

Si passerà poi all'analisi dei capitoli finali che raccontano la morte di Santa. Sarà Nuto a narrare la storia di Santa, la più giovane e bella delle ragazze della Mora. Lasciata la Mora, la giovane si è trasferita Canelli, concedendosi ai gerarchi fascisti per poter fare la bella vita. Dopo l'8 settembre la giovane, passata ai partigiani con la mediazione di Nuto, ha però continuato a fare il doppio gioco. Scoperta, è stata condannata a morte e il suo corpo bruciato.

Il rogo funebre, fatto con i sarmenti delle viti, richiama i falò che i contadini accendono sulle colline la notte di San Giovanni, come antico rito di fertilità ed è l'ulteriore corrispettivo dell'incendio applicato da Valino.

Quale interpretazione?

1) i due episodi potrebbero essere il segno di degrado che è intervenuto rispetto all'infanzia di Anguilla; i falò, allora connessi alla vita e alle feste collettive, sono ora portatori di morte e distruzione.

2) Solo l'incendio appiccato da Valino conserva un valore rituale, di tributo di sangue alla terra (si veda la morte di Gisella in Paesi tuoi, uccisa dal fratello davanti a Berto durante la mietitura). Il rogo di Santa è da leggere in modo diverso, come la storia che irrompe con la guerra per violare il mondo immutabile della natura.

3) Tutto gli incendi presenti nel libro sono da ricondurre alla stessa matrice di fertilità. La riva su cui sorge il casotto di Gaminella è ingrata e infeconda; la stessa lite che dà luogo alla furia omicida di Valino nasce proprio dalla povertà della terra. Dopo l'incendio, quando Anguilla vi fa ritorno con Cinto, ha ripreso a rigenerare alberi ed erbe, come se fosse stato ripristinato il ciclo vitale. L'incendio ha distrutto i luoghi del passato del narratore, impedendogli per sempre a possibilità di ritrovarvisi attraverso la memoria, come se la natura

avesse voluto cancellare per sempre la traccia di chi si era allontanato da quei luoghi, tradendoli. Anguilla infatti ripartirà poi per sempre.

Santa e Gisella: cosa lega i due personaggi? Entrambe sono piene di vita indocili e insofferenti, disponibili all'amore e alla sessualità.

L'ambiguità di Santa è la stessa della vita, del suo fondo originario e inquietante che nella dimensione mitica delle Langhe trova la manifestazione esemplare, come caratterizzata da un eterno ritorno, nel quale la vita e la morte sono connesse in maniera inscindibile con l'amore e la generazione.

Teatro del rogo di Santa è un ambiente arido e desolato, in cui affiorano rocce di tufo, appena percorso da *vigne magre*, con una vegetazione povera, che deve essere fecondata dalla vittima.

Per morire, Santa ha tolto la giacca a vento e indossato un abito leggero, bianco, quale quello delle vittime sacrificali. Il rogo funebre è allestito con i sarmenti della vite e la vite è da sempre il simbolo, sia nel mito classico che nella tradizione cristiana, di rigenerazione e di vita.

Quando Santa parla a Nuto del comportamento tenuto verso di lei dalla gente di Canelli, dice: "Se potessero, mi darebbero fuoco."

La *luna e i falò* è un romanzo in cui Pavese ricrea miti e simboli, senza rinunciare al realismo della narrazione: la descrizione del paesaggio e dei luoghi si ferma su aspetti documentabili ancora oggi; i dialoghi riproducono la lingua e il ritmo del parlato; è presente il riferimento a precisi eventi storici. Eppure l'effetto non è realistico; i singoli particolari tendono a caricarsi di forti valenze simboliche.

Bibliografia

BARBERI SQUAROTTI G., *Letteratura, Progetto modulare, Il Novecento*, volume 6R, Atlas, Bergamo, 2004

BRUNER J., *La mente a più dimensioni*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

LEVORATO M. C., *Le emozioni della lettura*, Il Mulino, Bologna, 2000.

MESSINA L., *Psicologia della letteratura; alcuni aspetti educativi, I quaderni della SSIS*, Università Ca'Foscari di Venezia.

<http://www.roberto-crosio.net/SIS/Quaderno%20Psicologia%20Letteratura.pdf>

