

LETTERATURA ED EDUCAZIONE

Educare con la Letteratura

Penso sia necessaria una premessa, che inquadri il nostro problema nelle condizioni sociali generate oggi dalla cultura dominante.

Non conosco a fondo la vostra società, ma in occidente il relativismo imperante, tante volte denunciato da Benedetto XVI, conduce inevitabilmente al nichilismo che, a sua volta, produce sulla persona scetticismo, perdita di interessi e passività.

Don Julian Carron, presidente della Fraternità Comunione e Liberazione, incontrando in Italia nell'ottobre scorso gli insegnanti, diceva:

“Il disinteresse verso la realtà, che porta inesorabilmente a una passività, ci fa capire la natura della crisi in cui siamo coinvolti: non è un problema soltanto di scuola, ma è una crisi dell'umano. Essa si documenta nella passività di tanti giovani, quasi incapaci di interessarsi a qualcosa in modo duraturo e nella stanchezza, nella solitudine, nello scetticismo di tanti adulti, che non trovano un interesse per cui valga la pena coinvolgere fin o in fondo la nostra umanità. E non hanno perciò neanche la capacità di coinvolgere, di trascinare i giovani a interessarsi di quello che hanno davanti. Come dicono i nostri amici spagnoli in un volantino che hanno scritto per l'inizio della scuola, citando Peguy: 'La crisi dell'insegnamento non è crisi di insegnamento, è crisi di vita'.”

Come ridestare l'interesse? Che cosa lo può ridestare?

E' il reale, la vita concreta che ridesta l'interesse.

Se è vero quello che in questi giorni abbiamo detto della letteratura, capite come questa possa tornare utile.

Del suo aiuto posso beneficiare innanzi tutto io, perché se io non trovo interesse per il reale, per quello che faccio, per la mia professione, per la materia che insegno, posso comunicare all'altro solo aride nozioni, incapaci di suscitare il minimo desiderio o la minima passione.

Se io amo una donna e voglio spiegare ad un altro chi è e cosa significhi per me, sono costretto a parlare delle sue qualità fisiche e spirituali e cercherò di descriverla come la vedo attraverso il mio amore. Se l'altro, però, non mi ama, anche l'immagine più attraente che gli dipingo lo lascerà freddo. Se invece mi è amico e mi vuole bene, l'immagine della donna che gli presento risveglierà in lui perlomeno il desiderio di conoscerla. Il suo amore per me ridesterà qualcosa in lui. In un primo momento egli non vedrà altro che una somma disordinata di distinte qualità umane. Ma, quando prova il desiderio di conoscerla, comincerà forse a fare dei paragoni; cercherà le qualità da me descritte in altre persone di sua conoscenza per avere un'immagine viva della donna. Poi arriva il momento in cui questo risulta insufficiente. Qualcosa di ultimo e misterioso presente nella mia donna gli rimane inaccessibile, qualcosa di infinito, che si prende gioco di qualsiasi descrizione o paragone. E' qualcosa che è possibile attingere solo nell'amore. A sua volta lo scoprirà solo se personalmente farà un'esperienza di amore. Ritroviamo questo processo alla base del fenomeno educativo. Se io non amo il reale potrò al massimo solo descriverlo nei particolari; se la persona con cui comunico non mi ama potrà al massimo ricavare delle informazioni. Se io sono appassionato di ciò che insegno, dico più di quanto le mie parole esprimono e, se esiste un legame affettivo con chi mi ascolta, questi non potrà che desiderare di condividere la mia passione fin quando, a sua volta, non sarà capace di amare in modo autonomo e totalmente originale.

“L’inizio è una presenza che si impone”: diceva don Giussani.

L’adulto, provocato dal reale, amante del reale, provoca, a sua volta, la vita dei più giovani e cerca il percorso più adeguato per farlo.

Se concepisco la letteratura come la mia più congeniale via d’accesso alla realtà, è indispensabile, oltre la specifica conoscenza della materia, che io trovi gli strumenti più adatti per presentarla e farla conoscere ad altri che pure potrebbero percorrerla.

Occorre metodo, certamente, ma la modalità è tutta personale, perché le caratteristiche dell’amore sono determinate dalla persona amante e dalla persona amata.

Nel proporre un testo non posso mai dimenticare ciò che io sono, con la mia storia, il mio temperamento, la mia sensibilità e non posso non considerare i miei interlocutori, diversi ogni volta, che ogni volta vivono condizioni diverse.

Al di là del ruolo di genitore o insegnante e bambino, è essenziale recuperare la persona, ma proprio quella persona connotata dalla sua storia perché è solo così che l’esperienza si comunica.

Si insegna perché il ragazzo cresca. L’obiettivo ultimo e quindi lo scopo dell’insegnamento in genere è la crescita di ogni ragazzo. Anche la trasmissione della cultura, che è uno dei compiti specifici della scuola, non è il fine ultimo ed esauriente, per il semplice motivo che esso non potrebbe essere raggiunto senza la crescita di colui al quale questa cultura è trasmessa.

Allora, come l’insegnamento della letteratura può aiutare una persona a crescere?

Innanzitutto, nelle storie raccontate dalla letteratura ciascuno può trovare elementi per **conoscere sempre più a fondo se stesso**. Siano raccontate o lette, le storie hanno il particolare potere di svelare l’uomo all’uomo. Così come raccontando a posteriori un’esperienza vissuta in prima persona riusciamo a dare un senso e a trovare una giustificazione a tutti i fatti accaduti, allo stesso modo la lettura di un racconto su di un libro ci conduce a guardare la vita di altri e in modo nuovo alla vita nostra. M.Franca Mottinelli, responsabile didattica, nel suo “Del narrare e del leggere” afferma:

“Le storie sono l’uomo. L’uomo, sia come persona singola, sia come appartenente a un gruppo o a popolo”.

Aiuto, quindi, a sviluppare una coscienza di sé, della propria identità e appartenenza.

Il soccorso che si riceve è diverso, a seconda del processo di crescita che ognuno di noi vive e del diverso atteggiamento con cui si pone davanti al testo.

Mi sembra particolarmente interessante riportare a questo proposito, le distinzioni apportate da Appleyard, docente di Letteratura Inglese e studioso, in “Crescere leggendo”:

1. **il lettore che gioca.** In età prescolare, il bambino ascoltatore di fiabe e racconti, apprende a giocare in un mondo fantastico dove si immaginano realtà, paure e desideri che lentamente impara a conoscere e controllare.
2. **il lettore eroe.** Il bambino di età scolare è la figura centrale di un romanzo che viene continuamente riscritto a mano a mano che nella sua mente il quadro del mondo e del modo in cui le persone vi si comportano vi si completa e vi si chiarisce. Fiabe e racconti sembrano essere, qui, un mondo alternativo, più ordinatore, meno ambiguo del mondo rappresentato dall’esperienza pratica, e tale che il lettore può trovare facilmente rifugio e rimanervi coinvolto.
3. **il lettore pensatore.** Il lettore adolescente vede nei racconti che legge un mezzo per cogliere il significato della vita, i valori e le convinzioni per cui vale la pena impegnarsi, le immagini ideali e i modelli autentici da imitare. La verità di queste idee e dei modi di vivere rappresenta un principio rigoroso per valutarli.

4. **il lettore interprete.** *Il lettore che studia la letteratura sistematicamente è portato a vederla come un insieme organico di conoscenze, con i suoi specifici criteri di indagine e le sue prove; impara a parlarne in maniera analitica; acquisisce un senso della sua storia e forse anche una teoria critica circa gli effetti che essa produce.*
5. **il lettore pragmatico.** *Il lettore adulto può leggere in maniere diverse, che riproducono, anche se con opportune differenze, le relazioni caratteristiche di ciascuno dei ruoli precedenti: evadere con la fantasia, valutare la verità dell'esperienza, mettersi in discussione, confrontarsi con certe immagini di verità. I lettori adulti scelgono in modo consapevole e pragmatico l'uso che fanno della lettura.*

Il secondo aiuto è, quindi, a crescere, rispondendo alle esigenze che via via si manifestano.

E, se si tiene conto delle forme del pensiero di un fanciullo, quando la sfera della cognizione e quella delle emozioni sono inseparabili, la narrazione, prima ascoltata, poi letta consentirà al ragazzo di procedere nel suo cammino di conoscenza fino a farlo accostare a testi diversi da quelli narrativi, e cioè a quelli esplicativi e argomentativi.

La letteratura sviluppa la dimensione cognitiva, esercitando le capacità ragionate, ampliando gli orizzonti intellettuali, culturali ed esperienziali del soggetto e mettendolo in grado di esercitare una capacità critica ed un'autonomia di giudizio che gli consentiranno di orientarsi tra gli innumerevoli messaggi che la società moderna gli invia.

Il raccordo tra il funzionamento cognitivo e quello emozionale può essere favorito attraverso l'identificazione con l'uno o l'altro dei personaggi che la letteratura gli presenta. Il ragazzo può riconoscerne la somiglianza con se stesso, viverne le emozioni e imparare a conoscere, nelle diverse situazioni, le motivazioni dei comportamenti umani e suoi. Consentendo, inoltre, lo sviluppo linguistico, egli è messo in grado di padroneggiare le proprie emozioni, esprimendole con un linguaggio adeguato.

Silvia Blezza Picherle, docente di letteratura per l'infanzia presso l'Università di Verona, afferma:

“La parola letteraria offre la possibilità di ascoltare il proprio mondo interiore e di lasciarlo emergere in tutta la sua realtà complessa e conflittuale, contraddistinta da una ridda di pensieri, emozioni e sentimenti, sia positivi che negativi. Oggi i diversi tipi di storie e l'originalità delle scritture contribuiscono a rivelare ai lettori piccoli e giovani la dimensione inedita che è nascosta dentro di loro, cioè le possibilità che urgono in attesa dell'adempimento e che premono per trasformarsi in realtà”.

Con una bella definizione identifica la narrativa contemporanea come *“il mondo della desiderabilità”*.

La letteratura, inoltre, **aiuta ad uscire dallo stato di solitudine per aprirsi agli altri**.

L'intrecciarsi delle vicende di più personaggi mostra al lettore come uno stesso evento possa avere significati molteplici e possa essere rivissuto in maniera diversa. Pian piano emergerà quindi la consapevolezza che non esiste una sola prospettiva da cui guardare le cose, ma che ne esistono molte altre, spesso estremamente diverse dalla nostra. Il fanciullo, in particolare, sarà condotto a prendere coscienza che, oltre che con le proprie emozioni e con i propri sentimenti, bisogna fare i conti anche con quelli degli altri, perché ogni nostra azione, ogni nostro gesto si ripercuote necessariamente sulle persone che abbiamo intorno.

Non possiamo dimenticare **l'importanza che la fantasia** assume rispetto allo sviluppo affettivo.

In ambito psicologico si assiste ad una rivalutazione della fantasia e dell'immaginazione, che vengono considerate una via di accesso, in qualche caso privilegiata, alla conoscenza del reale, non meno necessaria al poeta che allo scienziato.

La letteratura, se da un lato ci coinvolge con le sue fantasie, ci permette dall'altro di controllare il nostro coinvolgimento in modo tale che resti innocuo e tollerabile.

L'elemento che ci salvaguarda dal pericolo di farci sommergere dalle fantasie – affermano alcuni critici – è la forma dell'opera, che attraverso diversi espedienti distanziano o isolano le emozioni, in modo tale che esse non raggiungano proporzioni preoccupanti man mano che si legge e non minaccino di fondersi col nostro mondo, una volta giunti al termine.

Non è poi da sottovalutare la capacità della letteratura di agire sulla **dimensione comunicativa**. Il libro diventa un serbatoio di parole ed espressioni cui attingere per meglio esprimere se stessi. Comunicare sé e i propri sentimenti non è certo qualcosa di innato, ma una competenza da sviluppare. Se il bambino non è opportunamente stimolato e sollecitato ad esprimersi e a raccontarsi agli altri, crescendo, troverà sempre più difficile aprirsi ed esprimere le proprie idee. C'è da tener conto anche che per poter esprimersi con efficacia bisogna possedere strumenti che lo permettano. Mi riferisco ai vocaboli, ma anche a strutture di pensiero, categorie concettuali che usiamo comunemente nel discorso. Più è povero il nostro vocabolario e minima la nostra capacità di costruire frasi complesse, più risulterà complicato argomentare e comunicare ad altri i nostri ragionamenti.

Infine, la letteratura permette di **sviluppare la sensibilità estetica**.

Lo scritto preciso, curato, magari raffinato, incidendo sulla sensibilità dei lettori, consente loro di cogliere la bellezza della vita e dell'esistenza in tutte le sue forme. Il soggetto viene così educato ad apprezzare un certo modo di guardare al mondo e di accostarsi ad esso. D'altra parte, educare la sensibilità estetica significa creare un uomo più sensibile e più completo in tutte le sue dimensioni, morali, cognitive, intellettuali e affettive.

Mi piace citare Angelo Nobile, presidente dell'Associazione Ligure Letteratura Giovanile che in "Lettura e formazione umana" dice:

"La lettura, comprensiva di quella a viva voce effettuata dall'insegnante, nel rivelare le infinite potenzialità semantiche, espressive e comunicative della parola, educa e affina il senso estetico, fungendo da introduzione al culto e all'apprezzamento del bello".

In che modo arrivano a buon fine questi contributi che la letteratura offre all'educazione della persona?

Essi si concretizzano nella figura del **modello** che consente il gioco psicologico dell'identificazione. L'identificazione con un modello ideale dà un apporto favorevole allo sviluppo psicologico; in particolare durante la pubertà consente un importante sviluppo ed un irrobustimento dell'io. La letteratura fornisce figure simboliche con le quali esprimere i propri stati d'animo, alle quali agganciare i propri affetti. I diversi personaggi diventano quasi degli amici, i quali aiutano a scoprire errori, debolezze e fragilità personali, ma anche risorse nascoste e a volte sottovalutate.

Bruno Bettelheim, noto psicanalista, nel suo "Mondo incantato", afferma che già il bambino si pone la domanda personale sulla sua identità: "Chi o come voglio essere io?" e vi risponde proiettando tutto se stesso in un singolo personaggio che egli sceglie di preferenza nel mondo delle fiabe. Così decide di essere buono. Ben presto i modelli diventeranno quelli che si trova a portata di mano: i genitori. Crescendo, procederà a imitazioni molteplici che hanno il carattere di imitazioni fatte per gioco. Nella preadolescenza i modelli si stabilizzeranno, finché nell'adolescenza raggiungeranno una definitiva unificazione o degenereranno. C'è una progressione, quindi, dal modello

concreto (genitori, fratelli maggiori) a quello fantastico (l'eroe), da quello partecipativo a quello ideale.

L'esercizio di identificarsi con un personaggio psicologicamente vicino è, ad ogni modo, una buona guida verso la ricerca e la valutazione di un modello reale: "Come sarebbe bello se il mio amico o la mia amica fossero così!"

Se per i lettori adulti l'identificazione è la conseguenza di un atto intellettuale, per i ragazzi è un vero e proprio atto d'amore, necessariamente dipendente anche dalla storia personale. La condizione psicologica del soggetto, il suo vissuto influenzano la scelta di un modello piuttosto che un altro. Ad ogni modo, a seconda dell'età, si passa dall'*eroe*, di cui si vogliono imitare le imprese, al *compagno di strada*, che consente di interpretare e meglio comprendere le esperienze vissute, fino, con l'approssimarsi della maturità, a misurarsi con i personaggi, giudicarne le azioni e accogliere o respingere i loro ideali di vita.

Ma, alla fine, qual è il valore vero dell'identificazione? E' la possibilità di una relazione. Il filosofo Martin Buber pone nella relazione tra uomo e uomo la salvezza dell'uomo contemporaneo, altrimenti privo di un'immagine stabile del mondo. Solo nel rapporto con l'altro, l'individuo supera la condizione di solitudine e isolamento. E' il guardare in faccia ad un altro che mi permette di comprendere chi sono.

Anche C. S. Lewis, il noto scrittore inglese aveva visto nella letteratura un mezzo per divenire sempre più se stesso e, nel contempo, superarsi:

"I miei occhi non mi bastano, voglio vedere meglio attraverso gli occhi di altri. La realtà, anche se viene vista attraverso gli occhi di molti, non è abbastanza. Voglio vedere quello che hanno inventato gli altri. Perfino gli occhi dell'intera umanità non sono abbastanza. [...] Leggendo le grandi opere della letteratura divento migliaia di uomini e, al tempo stesso, rimango me stesso. Come il cielo notturno della poesia greca, vedo con una miriade di occhi, ma sono sempre io a vedere. Qui, come nella religione, nell'amore, nell'azione morale e nella conoscenza, supero me stesso; eppure, quando lo faccio, sono più me stesso che mai".

Insegnare Letteratura

La conoscenza di un testo letterario si realizza attraverso quattro operazioni, distinte tra loro, anche se profondamente intrecciate l'una con l'altra. Si tratta della lettura, della comprensione, del commento o spiegazione, della valutazione o critica.

1. la lettura

Poiché la lettura è una tecnica di decodificazione di determinati segni, comporta un apprendimento, e pertanto una pedagogia.

Al primo livello leggere significa appunto saper decifrare segni, in quanto essi significano qualcosa.

Al secondo livello, l'oggetto della lettura non è più la comprensione brutta dei segni, ma il senso di ciò che si ritiene essi trasmettano.

Si tratta, allora, di porre come fine della pedagogia – come afferma il grande intellettuale francese Roland Barthes – *“non più l'operazione della lettura (oggetto principale dell'insegnamento primario), ma l'attività della lettura, come sviluppo dell'intelligenza critica”*.

Leggere un testo infatti, significa convertirlo in suono con l'immaginazione, sillaba dopo sillaba in una lettura lenta, oppure sommariamente e per frammenti.

Sto naturalmente parlando della lettura a voce alta, quella che si fa in classe, che non va, però, intesa come qualcosa di alternativo alla lettura silenziosa. Si tratta di restaurare un buon rapporto fra la parola detta e quella scritta, ascoltando la realtà intera della parola mentre la si pensa, la si scrive e la si legge.

Ma permettete una prima osservazione. Se noi abbiamo davanti un elenco di nomi di persone e li leggiamo a voce alta, la nostra lettura risulterà neutra se non conosciamo le persone. Ma se le conosciamo adopereremo inflessioni che – poco o tanto – caratterizzeranno il nostro rapporto con quelle persone. Cioè saremo portati a pensare mentre leggiamo e a dare valore a quello che leggiamo. Il tipo di rapporto che ci lega ai nostri alunni darà, quindi, la prima connotazione alla nostra lettura.

Occorre, poi, saper creare un ambiente adatto per questo tipo di comunicazione. Si intende quindi sia una preparazione dell'ambiente fisico in cui la lettura verrà attuata, sia un clima psicologico che prevede quiete, senso di complicità, di condivisione di un piacere che investe in ugual modo il lettore e l'ascoltatore. Un clima di assoluta sicurezza emotiva, da cui risultino privi di significato atteggiamenti inquisitivi apertamente didattici.

La scelta del libro o del brano 'giusto'. E' questo il punto di maggior difficoltà. Non possiamo limitarci a riproporre solo ciò che noi stessi apprezziamo e amiamo, ma dobbiamo tener conto della sensibilità e della situazione emotiva dei ragazzi.

A questo proposito, mi limito, sull'esperienza di molte scuole, soprattutto in questi ultimi anni, a suggerire di non aver paura proporre testi ed autori "classici". Proprio per la riconosciuta universalità alla fine sono più apprezzati di tanti autori di genere specifico.

I risultati più interessanti e di più ampio respiro scaturiscono tuttavia dal grado di coinvolgimento dell'adulto, nella cura, nell'interesse e nella passione che pone non solo nel momento in cui legge, ma, soprattutto, in tutto quanto precede questo momento.

Leggere vuol dire saper trasmettere, insieme ai contenuti prescelti, un proprio modo di essere e di sentire. E' l'autenticità del sentire l'elemento che rende indimenticabile l'esperienza, non tanto o non solo la qualità della storia o la qualità tecnica della lettura. L'autenticità del sentire crea la relazione, lega l'esperienza ad un momento di comunicazione altamente affettivo, genera il desiderio di ripeterla.

Naturalmente, sotto il profilo specificatamente pedagogico, dalla lettura ad alta voce possono scaturire effetti positivi di vario tipo e di vario livello. Li elenco brevemente:

- Aumento delle competenze linguistiche (ampliamento del vocabolario, miglioramento delle capacità espressive, ecc.
- Consolidamento dell'intelligenza narrativa (o rafforzamento del senso della storia e cioè di quella capacità innata di organizzare il pensiero in termini narrativi secondo sequenze logico-temporali precise)
- Sviluppo della capacità d'ascolto e progressiva dilatazione del tempo di attenzione
- Acquisizione della capacità di creare immagini mentali sulla base del solo codice verbale (senza quindi il sostegno dell'immagine)

Infine, a mio parere, la lettura a voce alta deve essere il risultato di una serie di scelte critiche del lettore, deve essere interpretativa. Così si attrae e si mantiene l'attenzione dell'ascoltatore, favorendone l'incontro con l'opera scritta, perché:

- si offre una lettura critica, cioè in grado di dare risposte in tempo reale sulla comprensione del testo. La lettura intelligente (anche se discutibile), che non dà niente per scontato, neanche gli articoli, tende a creare un colloquio, rispondendo alle domande mute, continue e non sempre coscienti; quindi permette un atteggiamento disponibile da parte dell'ascoltatore, l'atteggiamento di voler capire
- si fa percepire il piacere della lettura per mezzo della sensorialità.

La lettura a voce alta deve cercare di rendere chiaro il testo, ma in modo *vibrante*, con una tensione di partecipazione, con una specie di filo conduttore, che ha ragioni critiche ed espressività sensoriali.

Un accenno particolare merita la lettura di poesie. Il testo poetico è anche una partitura orale, un genere letterario che prevede l'uso della voce per la completa comprensione testuale e presuppone anche una specifica tecnica di recitazione. La lettura ad alta voce in versi è una riscrittura vocale che si svolge nell'officina linguistica del poeta, cercando di riattivare gli elementi prosodici, ritmici, metrici che la giacenza tipografica e l'abitudine alla lettura silenziosa tendono a porre in secondo piano. "*La lettura ad alta voce è una fisica della poesia*": ha scritto Paul Eluard.

In qualche modo ogni poesia aspira a farsi voce. La poesia è l'arte delle parole che trovano una strada solo per effetto dei loro ritmi e della loro grazia.

C'è una differenza tra la poesia moderna e la poesia tradizionale, la quale è basata su metri canonici, e su una lingua diversa da quella quotidiana. Invece la poesia moderna cerca di adottare i ritmi quotidiani della lingua e il canone metrico viene continuamente reinventato con alfabeti diversi. Ma in ogni caso, per sentire questi ritmi, occorre avere nell'orecchio le tendenze metriche della lingua (gli endecasillabi, i settenari o i vari usi delle rime, delle ripetizioni). Come nella musica, se uno non ha nell'orecchio il sistema armonico tradizionale, non può apprezzare le variazioni della musica moderna. Quando uno comincia a entrare in sintonia con gli alfabeti poetici, leggere poesie diventa un'abitudine e un'emozione.

E non abbiate premura di comprendere né di far comprendere tutto subito. Lasciate innanzi tutto che il suono porti la fantasia vostra e quella degli ascoltatori verso quel "più in là" di cui parlavamo, che la poesia contiene e che non è codificabile. Io chiedevo ai miei alunni di chiudere gli occhi e di immaginare. Poi iniziavo la spiegazione partendo da ciò che avevano immaginato.

Da ultimo, leggere ad alta voce serve anche per imparare a scrivere.

In *Lettere a un aspirante romanziere* **Mario Vargas Llosa** racconta come faceva

Flaubert nella sua spasmodica ricerca della "parola giusta":

“Non so se lei sa che Flaubert aveva, a proposito dello stile, una teoria, quella del "mot juste". La parola giusta era quella - unica - che poteva esprimere compiutamente l'idea. Dovere dello scrittore era trovarla. Come poteva sapere quando la trovava? Glielo diceva l'orecchio: la parola era "giusta" quando suonava bene. Quel perfetto adeguamento tra forma e materia - tra parola e idea - si traduceva in armonia musicale. Perciò Flaubert sottoponeva tutte le sue frasi alla prova de "la guelade" (lo schiamazzo o vocìo). Se ne andava a leggere ad alta voce quello che aveva scritto, in un viale alberato di tigli che esiste ancora vicino alla sua casa di Croisset: "la allée des gueulades". Lì leggeva a perdifiato quello che aveva scritto e l'orecchio gli diceva se aveva colto nel segno o se doveva continuare a cercare vocaboli e frasi fino a raggiungere la perfezione artistica, che perseguì con ostinata tenacia fino a raggiungerla”.

2. la comprensione

La capacità di comprendere un testo costituisce probabilmente l'abilità trasversale fondamentale per il processo di apprendimento, dal momento che offre gli elementi necessari per l'interpretazione e l'utilizzazione di qualsiasi forma di messaggio. Essa è inoltre in relazione con la comprensione del linguaggio orale e con il ragionamento, con cui costituisce un nucleo significativo del processo intellettuale.

La comprensione di un testo di letteratura di per sé è identica a quella che mettiamo in atto quando conversiamo, anche se più complessa. Essa non è mai immediata, ma frutto di un processo. L'unica cosa evidente sono i segni linguistici, le parole scritte o i suoni che riceviamo, il significante cioè.

Il significato, invece non è lineare, è una piramide, una gerarchia di cose che sottintendiamo.

Facciamo un esempio. Se dico: “io verrò da te domani” posso porre l'accento sul soggetto e indicare che sono io e non tu a muoversi; ma posso anche sottolineare il “domani” e intendere che fino ad allora non se ne parla oppure avvertire l'altro di non uscire durante quel periodo; ma, se considero il presente, è come se dicessi: “adesso sei libero, fino a domani non sei impegnato con me”. Se però cambio il tono della mia voce, può addirittura suonare come una minaccia.

Per comprendere qualsiasi testo non basta quindi conoscere la lingua, anche se è condizione necessaria. Occorre avere delle conoscenze ulteriori. Quando riesco ad interpretare un messaggio, anche una semplice frase come quella citata, arrivo a comprenderne il significato se indovino l'intenzione comunicativa del mio interlocutore, se capisco di che *genere* di messaggio si tratta.

Il genere del messaggio è dato da una serie di elementi formali che vanno dall'intonazione della voce, alla scelta del vocabolario, alla forma sintattica, ma anche dalla conoscenza della situazione e dal ruolo ricoperto da chi partecipa alla conversazione.

La nozione di genere ha immediata applicazione in campo letterario: arrivo a capire un testo se mi è chiaro il genere a cui appartiene.

Per esempio, se alcuni tratti esterni, come il verso o la rima, qualificano un testo come poesia, noi ci aspettiamo una pregnanza di significati che non ci attenderemmo da un altro genere.

Leggere, dunque, scoprendo il significato di un messaggio linguistico, è un processo complesso e variamente articolato.

Il lettore non si limita a recepire passivamente il dato percettivo, ma interviene attivamente sulle informazioni che gli provengono dal testo attraverso una serie di operazioni mentali mediante le quali le informazioni in entrata sono percepite, elaborate

semanticamente, trasferite in memoria, ritrovate ed utilizzate successivamente. È come se il processo di comprensione fosse svolto a più livelli, ciascuno dei quali condiziona la costruzione del significato contenuto in un messaggio testuale.

Avvicinarsi ad un testo con lo scopo di capirlo criticamente implica un metodo di ricerca che abbia capacità di analisi di sintesi e in qualche modo di “navigare” nel testo. Per capire, occorre che il lettore aggiunga il "contesto", ovvero la "situazione". Il lettore a prima vista sbaglia se si distrae, se non capisce, se, per qualche ragione, non c'è coincidenza fra lettura e pensiero.

3. *il commento - spiegazione*

Il commento altro non è che la comunicazione della comprensione che si è realizzata. La pura e semplice comprensione è un fatto privato, il commento è la comunicazione della comprensione realizzata in noi stessi. E' una traduzione del significato dell'opera da parte di un interprete.

Inoltre, essendo sempre rivolta ad un certo tipo di pubblico ed avendo una certa finalità, una stessa comprensione può avere commenti diversi: ad ascoltatori di un certo tipo dirò determinate cose, ad altri cose diverse.

Spiegare e commentare un brano letterario, dopo averlo letto e compreso significa e interpretare i messaggi, approfondirne i temi, esprimere opinioni.

Per spiegare una **prosa** può essere d'aiuto:

- suddividere il brano in sequenze
- sintetizzarle brevemente
- definire la funzione (che può essere obiettiva, narrativa, riflessiva, lirica, espositiva, dialogica, argomentativa)

Si procede poi a sottolineare i passaggi e le informazioni più significative, ossia

- tempi, luoghi, personaggi, eventi principali se si tratta di un testo narrativo
- argomento, tesi se si tratta di un testo argomentativo
- informazioni principali e idea centrale se si tratta di un testo espositivo

Si esaminano i personaggi, che costituiscono un elemento fondamentale del racconto e che si distinguono in base al ruolo svolto nella vicenda.

Si illustrano le tecniche narrative che sono costituite dalle scelte linguistiche e stilistiche.

Si opera un inquadramento storico-letterario

Si apportano infine approfondimenti e riflessioni che si basano su elementi evidenziati nella precedente fase di lavoro.

Le riflessioni consistono nell'apporto critico personale relativo al brano in esame.

Per l'analisi testuale di una **poesia** suggerisco questi passaggi:

- **a)Il tipo di testo**

Innanzitutto, è necessario chiedersi di che tipo è il testo che vogliamo analizzare. Una poesia fa uso di tecniche narrative e stilistiche diverse. La nostra analisi, le "domande" che dovremo fare al testo, saranno dunque diverse a seconda della tipologia alla quale appartiene. Anche all'interno della poesia come della prosa esistono molti tipi diversi di stili. Va dunque precisata, per quanto possibile, una prima distinzione di genere, poi una seconda distinzione di stili.

- **b)Il titolo**

Il titolo è importantissimo e possiamo essere certi che qualsiasi autore lo sceglie con estrema attenzione, perché sa che è quello che crea il primo contatto con il lettore. Spesso è una specie di brevissimo riassunto di quello che troviamo all'interno del testo. Esso è dunque carico di informazioni, rapide ma preziosissime, da non sottovalutare mai.

Esistono anche titoli che sono, per così dire, svianti, nel senso che talvolta non si riesce a capire immediatamente quale rapporto abbiano con il testo in sé. Questi titoli, invece di essere come gli altri che danno fin dall'inizio un'idea del testo, hanno invece una funzione retrospettiva: vanno, cioè, riletti dopo aver finito il testo, e reinterpretati alla luce di esso. Spesso forniscono così un'ulteriore chiave di lettura dell'opera in sé, e, spessissimo, danno perciò di quest'ultima l'idea che ne esista una seconda interpretazione.

- **c)La struttura**

Una struttura c'è sempre, e può essere molto interessante rendersene conto. Se un autore decide di dividere una poesia in determinate strofe, di esprimere un certo contenuto attraverso un sonetto o una poesia libera, ciò denuncia un intento preciso. Spesso una divisione in strofe indica una semplice successione temporale, ma può anche avere un senso più profondo, come quello di presentare aspetti diversi di una stessa cosa, diversi punti di vista, ecc.

Oltre alla struttura generale, è spesso interessante vedere in che maniera le varie parti del testo sono collegate le une alle altre: si tratta, cioè, di vedere che rapporto c'è tra le varie strofe. Questo rapporto può essere di causa/effetto, di opposizione, di spiegazione, di complementarità, ecc.

- **d)Il tempo**

Molto importante è anche l'analisi del fattore tempo, inteso in tutti i suoi significati: come contesto, tema, sistema verbale o velocità della narrazione.

- **e) I temi o i campi semantici**

Per l'analisi di una poesia, in particolare, ricercare le aree semantiche più ricorrenti equivale ad individuare l'atmosfera generale in cui si colloca il testo (e si sa quanto "l'atmosfera generale" in una poesia sia importante).

La ricerca dei campi semantici può partire, ad esempio, da categorie frequenti, come quelle legate ai 5 sensi, ma ce ne possono essere altri, come quelle riguardanti la dimensione spaziale e temporale, ecc.

Poi occorre capire il significato dei campi semantici. Certo, non tutti i campi semantici sono facili da capire. È importante cercare di cogliere il più possibile le associazioni a cui portano singolarmente, e nello stesso tempo avere bene in mente l'insieme del testo che si analizza.

4. la valutazione o critica

La valutazione è l'esatto inverso della comprensione, nel senso che, mentre nella comprensione noi cerchiamo di capire il punto di vista dell'autore, nella valutazione noi sottoponiamo ciò che l'autore dice al nostro punto di vista. Ci poniamo in qualche modo al di fuori del testo e lo guardiamo in rapporto a qualcosa d'altro, rispetto a noi stessi, ma anche rispetto ad altri testi o ad altra realtà.

Si apre qui lo spazio della cosiddetta *critica letteraria* che è per sua natura pluralistica, perché avremo tante critiche quanti sono i tipi di rapporto che il testo può stabilire con ciò che gli sta attorno.

Avremo una critica di stampo biografico, se metto l'opera in relazione con la biografia dell'autore; di tipo psicanalitico, se la rapporto alla psicologia del profondo; sociale o storica, se la relazioniamo alle mutate condizioni storiche e sociali, e così via.

Si tratta di vedere se, tra tutti questi diversi approcci, esiste una gerarchia, nel senso di individuare un accostamento più pertinente, più adeguato di un altro.

E' il grosso problema se c'è o non c'è un principio informatore dello studio e della critica letteraria.

Un suggerimento ci viene da un poeta, che fu anche un grande critico, cioè da Thomas S. Eliot che diceva che ogni singola opera letteraria, se la si vuol affrontare adeguatamente,

va posta in rapporto ad un contesto privilegiato, che non è la vita e nemmeno la psicologia dell'autore, non la storia sociale o politica o delle idee, ma è la letteratura stessa. Ogni testo va considerato in rapporto a tutta la storia della letteratura della nazione e della civiltà nella quale si inserisce.

Questo aspetto globale, complessivo della letteratura viene da Eliot chiamato "Tradizione".

Ogni grande poeta, infatti, non fa che commentare, tradurre, riprendere ciò che altri, prima di lui, hanno scritto. E, a sua volta dà inizio a una nuova tradizione: il suo testo può essere punto di riferimento di altre opere che da lui attingeranno.

E' importante questo criterio di Eliot, perché è anche criterio di giudizio del valore estetico dell'opera. Il segno del valore di un'opera è dato da quanto essa ha saputo assorbire in sé di tutta la tradizione precedente e modificarla.

Un esempio

Per concludere cito come esempio un lavoro fatto in un terza classe di un Istituto Tecnico di Bergamo sul primo componimento della letteratura italiana: "Il Cantico delle Creature" di San Francesco d'Assisi.

Dopo aver collocato il componimento in un contesto storico-culturale ed aver descritto la religiosità dell'XI e XII secolo, tutta pervasa di fervore e appassionato amore a Cristo, l'insegnante dice:

"Prima di leggere e spiegare il cantico delle creature vorrei con voi sperimentare una cosa nuova.

Leggiamo in tono recto cioè mantenendo la stessa nota e lo stesso ritmo. E' il modo con cui i monaci e le monache ancora oggi recitano la liturgia delle ore."

Il Cantico di Frate Sole o Cantico delle Creature

*Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.
Ad te solo, Altissimo, se konfano,
et nullu homo ène dignu te mentovare.*

*Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta significatione.*

*Laudato si', mi' Signore, per sora luna e le stelle:
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.*

*Laudato si', mi' Signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dài sustentamento.*

*Laudato si', mi' Signore, per sor'aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.*

*Laudato si', mi' Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte:
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.*

*Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.*

*Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.*

*Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male.*

*Laudate e benedicete mi' Signore et rengratiate
e serviateci cum grande humilitate.*

A seguito della lettura, inizia con gli studenti una conversazione guidata, che l'insegnante così riassume:

“Come avete sentito si è trattato di tenere la medesima nota e di adottare lo stesso ritmo. In effetti gli studi più recenti hanno mostrato nel testo tracce evidenti del cursus cioè di quelle regole ritmiche che erano adottate dalla prosa ritmica passata dal latino al volgare. Vi sono inoltre numerose assonanze. Qualche rima, anche interna al verso, è comunque presente. Tutto questo ci avvicina alla musica. Infatti, sembra che Francesco avesse composto anche la musica per accompagnare il testo andata poi perduta e che avesse chiesto a Frate Pacifico di eseguire in Cantico nelle vie e nelle piazze davanti al pubblico delle città e delle campagne quasi che i frati fossero dei veri Jocolatores, giocolieri e giullari. -Lo stesso Francesco amava definirsi il giullare di Dio. - Ma c'è una seconda motivazione. L'effetto che abbiamo ottenuto è quello di una voce sola. Sono ordine e armonia. Pensate adesso al contenuto: la lode delle creature. Le creature diverse sono le tante voci nell'universo che si accordano e creano armonia e ordine. Insomma, la realtà creata è composizione equilibrata di più aspetti, è appunto armonia. Ogni voce, cioè ogni creatura, concorre con la propria specificità a realizzare l'unità. L'universo è uno eppure molteplice nelle sue forme poiché esse obbediscono tutte allo stesso Disegno di armonia. Il contrario dell'ordine sono il caos e la disarmonia: se ogni creatura facesse di testa sua si originerebbe solo disordine. E' quello che succede nel disfacimento della morte quando le diverse parti si corrompono, cioè vanno ciascuna per proprio conto poiché è venuto meno il principio di unità che la tradizione filosofica chiama anima. Come vedete, troviamo continue conferme di quell'ideale unitario e armonico che caratterizza la mentalità medioevale. Infine, il ritmo che abbiamo creato è reso possibile dalla ripetizione (il termine tecnico è anafora) di certe parole o espressioni – “laudato sii” – “beati” – che si collegano alle litanie religiose e alla struttura dei salmi. E infatti il testo dichiara subito, anche nella disposizione formale delle strofe, di essere preghiera”.

A questo punto può incominciare la spiegazione vera e propria.

“Il Cantico assomiglia per struttura e contenuto ai salmi di lode e di ringraziamento. Lo possiamo accostare anche al cantico dei fanciulli nella fornace nel libro di Daniele o, ancora, nella ripetizione della formula “Beati”, alle beatitudini evangeliche. Il Cantico delle creature è dunque una specie di salmo in volgare che si rivolge a coloro che non sanno il latino ed è anche una lauda, cioè un componimento in versi accompagnato dalla musica. “Altissimo, onnipotente e eccellente e buono, a te si addicono le lodi, la gloria e l'onore e ogni benedizione”. Andiamo più a fondo nella lettura. Vi aiuto dicendovi che in Latino altus significa anche profondo dunque Dio è Colui che sta nella profondità delle cose, o meglio che è il significato profondo di tutto. E' l'Essere che dà l'essere alle creature e le mantiene nell'esistenza. Quando penso ai due primi aggettivi affiancati al

terzo semplice e immediato, penso con commozione alla sintesi mirabile di chi è Dio: Colui che è, trascendente e altro dall'uomo e dalla realtà creata, eppure buono, così buono da farsi carico nel Figlio della natura umana destinandola al Bene e alla felicità. I primi due aggettivi sono superlativi e parlano in modo assoluto della Grandezza di Dio e della sua Onnipotenza, mentre l'aggettivo buono lo avvicina all'uomo poiché Egli si fa prossimo alla più infima delle creature. In effetti di Dio si può parlare o in termini assoluti o in termini negativi poiché tutto quanto è oggetto dell'esperienza umana suggerisce solo pallidamente e per analogia chi sia Dio. Rendiamoci conto ora anche degli aspetti linguistici e stilistici indicando ad esempio i termini omne e laude che sono latinismi”.

Infine il commento critico:

“I primi due versi ci hanno già fatto capire che il Cantico non è affatto un'opera ingenua, ma al contrario è nutrita di cultura e stilisticamente elaborata. Sul piano contenutistico si possono individuare nella poesia tre parti che obbediscono a una stessa ispirazione. Alcuni storici hanno voluto vedere forti differenze attribuendo a periodi diversi la stesura della strofa dedicata al perdono e delle strofe finali. In realtà, il cantico si presenta fortemente unitario, articolato sull'idea cardine della lode a Dio e delle creature che di Lui portano significazione. Infatti, c'è una logica sottesa alla disposizione delle strofe: il santo si rivolge in primo luogo a Dio lodandone la magnificenza e la bontà, poi passa alle creature che sono segno della Bellezza e Verità di Dio, infine loda la creatura che più dà lode al Padre, l'uomo che vive e muore in grazia di Dio. In modo immediato e semplice, ma non per questo meno culturalmente significativo San Francesco traduce la filosofia dei trascendentali. L'Essere è lodato in primo luogo perché c'è. L'esserci di ogni cosa trova il suo fondamento nell'atto creativo di Dio che ne fissa, in un certo senso la statura ontologica. Ogni cosa, cioè, poiché esiste ed è creata, ha una sua struttura interna, cioè una sua verità che è il suo essere voluta e pensata da Dio proprio come è. L'esserci delle cose, dunque, è da amare e da rispettare. Lo sguardo di Francesco riconosce quindi, nel modo spontaneo e profondo dei bambini e della persona autenticamente religiosa, la gratuità dell'essere. Ciò che c'è è gratuito, poteva non esserci, invece è davanti a noi con tutta l'evidenza di una presenza. L'essere non solo è vero, ma è anche bello e buono. Le creature sono belle e si offrono all'incontro con l'uomo nella loro semplice bellezza. La loro funzione non è immediatamente di essere utili – e infatti nell'elenco di Francesco figurano le stelle che non hanno nessuna utilità pratica – ma, con la loro bellezza, di suscitare nell'uomo una domanda di senso. La bellezza delle cose rinvia alla bellezza di Dio. Tutto è segno e splendore di Dio, cioè del significato. In questo senso le cose sono anche buone cioè indicano, con il fatto di essere utili all'uomo, la premura del Padre che mantiene le sue creature e le indirizza verso il bene più grande che è lui stesso. Il Cantico è dunque un esempio perfetto dello sguardo cristiano sulla realtà che un secolo più tardi Dante declinerà nello straordinario viaggio della Commedia”.