

in quegli autori che, da differenti prospettive, hanno già provato ad intrecciare la letteratura con la pedagogia. Questo lavoro ha dunque diversi debiti, ma prova a spingersi oltre la riflessione teorica per fornire qualche parziale risultato sperimentato sul campo.

I FONDAMENTI TEORICI DELLA RIFLESSIONE

Che la letteratura non sia un fenomeno aleatorio, ma incida concretamente sulla realtà, sull'esistenza, sull'esperienza individuale, modificandole, è un fatto, credo, ormai accettato generalmente. Ciò vale indubbiamente per tutte le forme di arte. Ronald Laing, ad esempio, cita il caso di una donna psicotica la cui vita evanescente e senza presa sul reale subisce una profonda trasformazione dopo la visione del film *La strada* di Fellini. Ecco il racconto dello studioso:

Un giorno, tuttavia, arrivò puntuale e completamente trasformata. Per la prima volta da quando la conoscevo era vestita con una certa cura, e non aveva quello strano aspetto, quei modi imbarazzanti che sono tanto caratteristici in questo tipo di persona, ma tanto difficili da definire. C'era questa volta, senza dubbio, della vita nei suoi movimenti e nella sua espressione. Cominciò la seduta dicendo che aveva capito di essersi tagliata fuori da qualunque relazione reale con gli altri, che era spaventata all'idea di aver vissuto in quel modo, ma che anche indipendentemente da ciò capiva che non era il modo giusto di vivere. Era chiaro che era successo qualcosa di decisivo. Secondo lei – e non vedo ragione di dubitarne – il cambiamento era dovuto a un film, che era andata a vedere e rivedere tutti i giorni per una settimana intera. Si trattava di un film italiano intitolato *La strada*³.

È la stessa letteratura del resto a fornirci un'ampia casistica dei cambiamenti che intervengono proprio attraverso la fruizione di qualche prodotto dell'arte: senza riandare a quelle opere estetizzanti in cui il rapporto tra vita e arte è *confuso* del tutto, si pensi più semplicemente al libro galeotto di Dante che spinge Paolo tremante a *basciare* il «disiato riso» di Francesca oppure a quella *Sonata a Kreutzer* di Beethoven che provoca passione, gelosia, delitto nella nota opera di Tolstoj.

Ciò che si sperimenta mediante l'arte non può essere rinchiuso nei semplici confini della «coscienza estetica». Come afferma Gadamer «Il mondo che appare nel gioco della rappresentazione non sta accanto al mondo reale come una copia, ma è questo stesso mondo reale in una più intensa verità del suo essere»⁴. O ancora: «Nell'esperienza dell'arte è presente una pienezza di significati che non appartiene solo a questo particolare contenuto od oggetto, ma che sta a rappresentare il significato totale della vita»⁵. L'arte è quindi conoscenza, è un «modo dell'autocomprensione»:

Nella misura in cui incontriamo nel mondo l'opera d'arte e nell'opera un mondo, essa non resta per noi un universo estraneo, entro il quale siamo attirati magicamente e per istanti. Invece, in essa impariamo a comprendere noi stessi, il che significa che superiamo la discontinuità e puntualità dell'*Erlebnis* nella continuità della nostra esistenza⁶.

Ma la conoscenza cui l'arte permette di accedere è «*sui generis*», è diversa cioè dalla conoscenza basata unicamente sui dati scientifici così come è diversa da «ogni conoscenza morale della ragione e in generale da ogni conoscenza concettuale»; rimane tuttavia «pur sempre conoscenza», «partecipazione di verità»⁷. L'arte non va perciò «neutralizzata» in quanto in essa si attua «un'esperienza che modifica realmente chi la fa»⁸.

Eppure la letteratura (e più in generale la dimensione narrativa) rispetto ad altre forme di arte realizza un intreccio con la storia e tutte le manifestazioni umane che la rende più contigua alla vita. La sua mimesi è molto più marcata, la sua metafora è più *viva*, il suo legame con le scienze (in particolare quelle umane) è più stretto. La poetica del racconto si apre al confronto con il tempo ed incontra il pensiero fenomenologico; è questo aspetto che a volte rende così difficile distinguere il romanzesco che entra nella storia dalla storia che rende *verosimile* il romanzo. Paul Ricoeur ha dedicato pagine molto significative a riguardo sottolineando il rapporto di complementarità tra storia e finzione, quei reciproci “prestiti” che danno luogo a ciò che definisce «referenza incrociata». Ne deriva un'accezione più ampia della nozione di narritività; diventano più problematici i termini “realtà” e “irrealtà”, più sfumate le definizioni di “racconto storico” e “racconto di finzione”:

[...] l'intenzionalità storica si realizza solo incorporando alla sua prospettiva le risorse di *messa in forma di finzione* che derivano dall'immaginario narrativo, mentre l'intenzionalità del racconto di finzione produce i suoi effetti di svelamento e di trasformazione dell'agire e del patire solo assumendo simmetricamente le risorse di *messa in forma di storia* che le offrono i tentativi di ricostruzione del passato effettivo. Da questi scambi intimi tra messa in forma di storia del racconto di finzione e di messa in forma di finzione del racconto storico, nasce quello che chiamiamo il tempo umano e che non è altro che il tempo raccontato⁹.

È questa la strada che porta Ricoeur a dare al racconto, all'atto del narrare, una portata più vasta della semplice incidenza artistica. O meglio, a dire che la letteratura (e tutta la narrazione in genere) rispecchia una profonda esigenza dell'uomo: il racconto è radicato nell'esistenza perché esso permette di replicare all'apoteica del tempo, di dare una risposta all'abbandono in cui versa l'uomo chiamato ad affermare la sua identità di vita contro un destino di usura e di morte.

Bisogna allora combattere il pregiudizio «secondo il quale la letteratura di immaginazione, siccome si serve costantemente di finzione, deve essere senza presa sulla realtà»¹⁰.

Questa capacità «di rivelazione e di trasformazione della vita e dei costumi»¹¹, propria della narrativa, passa attraverso il lettore; è a lui che si deve in ultima istanza il compimento della configurazione del testo: è solo grazie alla sua mediazione che «l'opera raggiunge la significanza completa». Per questo tramite si riesce ad andare al di là della lettura, nell'agire effettivo ove la *configurazione* del testo riesce a trasformarsi in *rifigurazione* e ad incidere sulla realtà¹².

In una conferenza tenuta a Napoli, Ricoeur si è soffermato proprio su questi temi e ne ha ribadito le implicazioni¹³: se è vero che un abisso sembra delinearci tra la finzione e la vita («le storie si raccontano, la vita viene vissuta»), il processo di lettura ne permette l'incontro; la vita viene ad essere così «riconfigurata» attraverso il racconto. Il senso di ogni narrazione scaturisce proprio da questa «*intersezione del mondo del testo e di quello del lettore*»: il lettore appartiene (seppure immaginariamente) «all'orizzonte di esperienza dell'opera e insieme a quello della sua azione reale»; è per il suo tramite che si realizza una «fusione d'orizzonti». Ogni distinzione fra un dentro e un fuori «non corrisponde all'esperienza del lettore»; le sortite fuori del testo fanno parte dunque di un gioco di scambi attraverso il quale mettere continuamente in relazione «la configurazione (interna) dell'opera e la rifigurazione (esterna) della vita». La lettura altro non è che «una maniera di vivere entro l'universo fittizio dell'opera»: se è vero che le storie si raccontano, in un certo senso è altrettanto vero che esse «*si vivono nel modo dell'immaginario*»¹⁴.

Ma Ricoeur nella sua analisi si spinge ancora oltre e mette in questione anche l'altra falsa evidenza secondo cui «la vita si vive e non si racconta»¹⁵. Vi è un «ancoraggio del racconto nella vita», una «qualità *pre-narrativa dell'esperienza umana*» che va riconosciuta; è questo aspetto che trasforma la vita in «una storia allo stato nascente», in «*un'attività e una passione in cerca di racconto*»¹⁶.

La narrazione è una forma di riflessione sulla propria vita, uno strumento per interrogarsi e cercare nessi, legami, congiunzioni possibili, *trame* da riconoscere nell'intreccio non certo lineare della vita. Per questa strada la narrativa si incontra con l'autobiografia:

[...] la storia di una vita non finisce mai d'essere rifigurata da tutte le storie veridiche o di finzione che un soggetto racconta a proposito di sé. Questa rifigurazione fa della vita stessa un tessuto di storie raccontate¹⁷.

IL CONTRIBUTO DI JEROME BRUNER

Sul versante che rientra con più immediatezza nella sfera di influenza pedagogica si possono annoverare nomi illustri di studiosi che hanno contribuito a questa concezione «estensiva» dell'arte in genere e della letteratura in particolare. Si pensi ad esempio al concetto di arte come esperienza di Dewey, al costruttivismo di Goodman (e all'importanza che riveste nella sua epistemologia la creatività estetica) o ancora a quel legame tra sviluppo cognitivo e processi storico-culturali sottolineato da Vygotskij.

Sempre più frequentemente si incontrano psicologi, sociologi, antropologi che non sembrano più dubitare della consistenza «reale» della letteratura e della verità dei «mondi» che vi sono rispecchiati. Lo strumento che rende possibile questa colleganza con altri campi del sapere e d'indagine è sicuramente il lin-