

---

# 1 Letteratura e letterarietà

---

**Sommario** 1.1 Il concetto di letteratura. – 1.2 Il testo letterario. – 1.2.1 I generi letterari. – 1.2.2 La lingua letteraria. – 1.3 I partecipanti alla comunicazione letteraria. – 1.3.1 Il mittente. – 1.3.2 Il destinatario. – 1.3.3 Il mediatore.

Il presente capitolo è dedicato alla definizione del concetto di letteratura, alla presentazione delle caratteristiche principali dei testi letterari e all'identificazione dei partecipanti alla comunicazione letteraria.

La difficoltà di definire in modo univoco ed esaustivo il concetto di letteratura conferma la necessità di considerare tutte le sue componenti per la lettura, la comprensione, l'analisi e l'interpretazione delle opere. Da un lato, è essenziale indagare le caratteristiche intrinseche dei testi letterari, ovvero i tipi testuali e i generi letterari che rappresentano, le tematiche che affrontano e gli 'scarti' propri della lingua letteraria. Dall'altro, è fondamentale esaminare le caratteristiche estrinseche delle opere, come l'autore, il contesto storico-culturale di riferimento, le tendenze artistiche e i canoni estetici dell'epoca, i testi letterari coevi e il pubblico dei lettori.

Riteniamo necessario precisare che in questo volume non ci proponiamo di approfondire questioni relative alla teoria della letteratura o alla critica letteraria, ma di dare maggiore rilevanza alla dimensione glottodidattica degli approcci, dei metodi e delle metodologie che contraddistinguono l'insegnamento della letteratura. Questo capitolo, quindi, è funzionale allo sviluppo di più ampie riflessioni sulle discipline dell'educazione letteraria e della didattica della letteratura, che costituiscono il nostro effettivo focus d'interesse.

## 1.1 Il concetto di letteratura

Il concetto di letteratura rappresenta la premessa delle riflessioni del nostro volume. Definire il suo statuto, tuttavia, costituisce una sfida solo in apparenza accessibile. In questo paragrafo, quindi, intendiamo presentare una concisa evoluzione storica del suo significato piuttosto che giungere ad una descrizione univoca e definitiva di letteratura. Questa nozione, infatti, subisce diverse trasformazioni nel corso del tempo (Brioschi 1983; Brioschi, Di Girolamo 1984; Reiss 1992; Ceserani 1999).

Per i latini, il termine *litteratura*, derivato da *littera* (lettera), indica inizialmente l'alfabeto e passa poi a designare la grammatica e la filologia. Nel corso del Medioevo e del Rinascimento, i *litterati* sono gli eruditi, detentori di alte conoscenze letterarie grazie alle numerose letture; pertanto, la letteratura corrisponde alla lettura e allo studio dei testi scritti. Solo con le lingue neolatine la nozione si perfeziona e giunge a rappresentare sia le opere scritte di particolare rilievo estetico sia le peculiarità tematiche e formali dei testi. A partire dal Seicento, con la nascita dell'industria libraria, la diffusione del libro e l'aumento del pubblico dei lettori, la letteratura approda ad una più ampia dimensione sociale e assume il significato odierno, rappresentando le opere concepite dall'immaginazione umana in grado di trasmettere e suscitare emozioni.

L'esigenza di circoscrivere lo statuto della letteratura è relativamente recente e risale al secolo scorso. La stessa questione, infatti, non avrebbe avuto ragione di porsi nei contesti storico-culturali antecedenti dato che, per le culture greca e latina e nel corso del Medioevo e del Rinascimento, la distinzione tra quello che corrisponde e non corrisponde alla letteratura è chiara. Si considerano letterarie solo un ristretto numero di opere, codificate secondo precisi criteri contenutistici e formali e suddivise in generi letterari in base ad una rigorosa gerarchia. All'inizio del Novecento, invece, i formalisti (sostenuti poi dagli strutturalisti) percepiscono la necessità di identificare le peculiarità della lingua letteraria in seguito all'estensione del concetto di opera d'arte ed estetica per effetto delle rivoluzioni artistiche e letterarie della seconda metà dell'Ottocento.

In questo modo, nel Novecento si delineano due principali correnti antitetiche intorno alla concezione della letteratura. La prima si fonda sull'idea dell'autonomia dei testi letterari, rappresentanti di un universo valoriale a sé stante. I sostenitori di questa tesi affermano:

- a. le specificità della letteratura rispetto alle altre modalità di comunicazione;
- b. la distinzione tra la letteratura 'alta', corrispondente alle opere poetiche destinate ad un pubblico di lettori colto, e la letteratura 'di massa', principalmente in prosa e rivolta ad un pubblico di lettori meno erudito ed esigente;

- c. l'universalità della letteratura, caratterizzata da principi estetici immutabili, veicolo di valori umani assoluti in grado di rivolgersi indistintamente ai lettori di ogni epoca e cultura, al di là dei differenti contesti storici in cui si è generata e a cui rimanda.

Uno dei principali rappresentanti di questa corrente è Jakobson (1973), il quale afferma che la scienza della letteratura ha come oggetto la 'letterarietà', intesa come l'insieme delle caratteristiche linguistiche e formali proprie della lingua letteraria, che rende tale un'opera e la differenzia dagli altri testi scritti. Analogamente, Welles e Warren (1949) definiscono la letteratura sulla base dei tratti che la distinguono dai testi non letterari, come l'assenza di finalità pratiche, l'uso peculiare della lingua e la componente fantastica, e considerano la dimensione atemporale della sua essenza e della sua funzione. Marino (1987), infine, esamina l'evoluzione storica del concetto e sostiene l'unitarietà della nozione di letteratura e la ricorrenza di elementi costanti nei diversi significati assunti nel tempo.

La seconda e opposta corrente è quella relativistica, che prevede una differente considerazione delle opere a seconda del contesto storico-culturale in cui sono prodotte e recepite. I sostenitori di questa posizione sostengono:

- a. la comunanza di alcuni elementi discorsivi tra la letteratura e le altre modalità di comunicazione, come ad esempio l'uso degli artifici retorici;
- b. la collocazione della letteratura all'interno di una più ampia dimensione immaginativa e culturale umana, con la quale condivide la capacità rappresentativa della realtà, la molteplicità di forme diverse (non solo elitarie ma anche popolari) e la possibilità di essere tradotta e transcodificata;
- c. la relatività dei testi letterari, recepibili in modi differenti al variare delle contingenze storiche, sociali e culturali che definiscono il contesto di appartenenza del pubblico dei lettori, in una prospettiva sia diacronica sia sincronica.

A questo proposito, Di Girolamo (1978) asserisce l'impossibilità di individuare a priori le caratteristiche intrinseche della letteratura e ritiene che la sola ricerca possibile sulle costanti letterarie debba considerare l'evoluzione storica del termine, poiché spetta al pubblico dei lettori decretare lo statuto letterario di un'opera. Sulla stessa scia, Eagleton (1983) afferma la connessione tra l'idea della letteratura e l'ideologia sociale, rifiuta il carattere di pura finzione attribuito alle opere e sostiene la variabilità dello statuto letterario al modificarsi delle contingenze storiche e culturali di riferimento. Schmidt (1983), infine, elabora una 'scienza empirica della letteratura' fondata sulla considerazione del contesto comunicativo legato alla produ-

zione e alla diffusione delle opere e sostiene la necessità di convertire l'analisi della letteratura in scienza sociale.

Gli esiti delle ricerche sulla definizione di letteratura restano, dunque, assai eterogenei e per lo più parziali. Diversi autori concludono che la questione è «impossibile» (Brioschi, Di Girolamo 1984, 67) e «improponibile» (Ceserani 1999, 3) e che la parola in oggetto corrisponde a «una nozione vaghissima [...] carica di contraddizioni» (Garroni 1985, 417), «quanto mai insicura» (Luperini 1998, 5), tanto da condurre Barthes ad affermare provocatoriamente che «la letteratura è ciò che si insegna, punto e basta» (1971, 170) e Compagnon a ritenere tautologicamente che «la letteratura è la letteratura» (1998; trad. it., 46). Emblematica è la fiaba indiana riportata dall'intellettuale Zamjatin per spiegare l'irrealizzabilità del proposito di ridurre la letteratura ad un'unica definizione esaustiva: le risposte più disparate che un gruppo di persone danno per rispondere alla domanda «a che cosa somiglia?» dopo aver tastato un elefante senza poterlo vedere (una corda per la coda, una colonna per la zampa, una salsiccia per la proboscide) sono simili, in termini di eterogeneità, a quelle che i critici possono dare se interrogati sull'essenza della letteratura, poiché «è un fatto troppo grande perché lo si possa abbracciare nel suo insieme» (Zamjatin 1970, 14). La conclusione alla quale è possibile giungere è che la polisemia che contraddistingue le opere è, allo stesso tempo, la caratteristica connaturata alla nozione di letteratura che più la rappresenta.

In ogni caso, nonostante la pluralità dei significati renda la letteratura esente dalla pretesa di giungere ad un'unica concettualizzazione, consideriamo essenziale analizzare le caratteristiche letterarie che differenziano un testo letterario da uno non letterario. In questo modo, è possibile delineare gli elementi che si mantengono costanti nelle molteplici definizioni di letteratura ed essere consapevoli dell'influenza esercitata dal contesto storico, sociale e culturale di composizione e diffusione delle opere.

## 1.2 Il testo letterario

Con il termine 'testo' nella linguistica testuale s'intende

qualsiasi enunciato o insieme di enunciati - realizzato in forma orale, scritta o trasmessa - dotato di senso, che, collocato all'interno di opportune coordinate contestuali, realizza una funzione comunicativa. (Palermo 2013, 22)

Considerando le diverse componenti di questa definizione, è possibile affermare che un testo si caratterizza per:

- a. lo strumento attraverso cui si esprime: oltre alle macrocategorie di testo orale e scritto, esiste un *continuum* tra i due poli (per esempio, il testo scritto recitato oralmente si colloca tra la conversazione spontanea e il testo scritto formale) e la categoria del testo orale o scritto trasmesso attraverso i mezzi simultanei della comunicazione tecnologica e multimediale (come la televisione, la posta elettronica e le chat sui social network);
- b. il significato che comunica: è strettamente relazionato al contesto pragmatico in cui si genera ma indipendente dalla tematica trattata e dall'estensione (si può considerare testo anche uno slogan formato da un'unica parola);
- c. la funzione comunicativa che trasmette: si fonda sui parametri della coerenza (rispetto alla situazione comunicativa esterna) e della coesione (rispetto alle connessioni logiche tra le componenti interne).

Inoltre, un testo può essere classificato secondo diversi tipi testuali. Anche se le categorizzazioni possono variare in base alle diverse scuole e agli autori, è possibile identificare delle tipologie pressoché universali rispetto alla funzione comunicativa prevalente e alle abilità cognitive ad essa associate, che restano tali indipendentemente dalla lingua in cui sono scritti i testi. I tipi testuali generalmente accettati sono: narrativo, descrittivo, argomentativo, informativo e regolativo (Werlich 1975, 1976).<sup>1</sup> I tipi testuali si realizzano in uno o più generi, formati a loro volta da ulteriori possibili sottogeneri.<sup>2</sup> Viceversa, uno stesso genere può fare riferimento a più tipi testuali, senza per questo smettere di rappresentarne uno specifico in base alla propria dominanza pragmatica. Tra i tipi testuali e i generi, pertanto, la relazione non è simmetrica.

Possedere una competenza testuale che permetta di individuare a quale tipologia e a quale genere appartiene un testo ne favorisce la comprensione e la successiva interpretazione. Inoltre, se i tipi testua-

---

**1** Alcuni studiosi limitano i tipi testuali a tre (narrativi, descrittivi e argomentativi) o a quattro (includendo quello regolativo), invece altri li estendono a sei (aggiungendo quello informativo e quello scenico/rappresentativo). Per approfondire la classificazione delle tipologie testuali sulla base delle proprietà formali dei testi si veda Sandig 1972; a partire dalla finalità comunicativa dei testi si vedano Berruto 1981 e Mortara Garavelli 1988; in base al vincolo comunicativo tra autore e lettore si veda Sabatini 1984. In merito alle peculiarità formali di ciascun tipo testuale si vedano Lo Duca, Solarino 1990 e Ferrari, Zampese 2000.

**2** Tra gli esempi più comuni si possono indicare la cronaca giornalistica, la biografia e il racconto (narrativo); il manuale scientifico, la guida turistica e la presentazione di un personaggio in un romanzo (descrittivo); l'arringa di un avvocato, l'annuncio pubblicitario e il saggio accademico (argomentativo); il tabellone con gli orari dei voli in partenza, il reportage e il saggio divulgativo (informativo); la ricetta, il libretto di istruzioni e la proposta di legge (regolativo).

li possiedono un carattere astratto, generale e atemporale, i generi si configurano come delle realizzazioni testuali concrete, convenzionali e connotate a livello storico, sociale e culturale. Ogni genere, infatti, presenta delle caratteristiche formali proprie, espressione di una data comunità linguistica collocata in un preciso momento storico-sociale, ma in seguito può subire delle modifiche o scomparire, senza diventare rappresentativo di altre tradizioni culturali (è il caso, ad esempio, dei poemi cavallereschi, degli *haiku* e delle canzoni di protesta) (Palermo 2013).

A partire dalla definizione di testo, è possibile identificare quello letterario come un testo in cui prevale la 'funzione poetica' di Jakobson (1963). Considerando sia i tipi testuali sia i generi, il testo letterario corrisponde a un tipo di testo plurimo, poiché può presentare elementi testuali diversi (narrativi, descrittivi, argomentativi ecc.) nei differenti generi letterari che lo rappresentano. Per esempio, esistono testi letterari a prevalenza narrativa, come i poemi omerici, i romanzi e i testi teatrali scritti, ma in essi la descrizione (che fa riferimento al tipo testuale descrittivo) è onnipresente. A sua volta, il genere del dialogo è presente sia nei testi teatrali sia in molte opere in prosa (ad esempio, Simenon e Camilleri) ma con delle finalità differenti, che determinano le diverse caratteristiche costitutive. I dialoghi teatrali, infatti, devono essere recitati, perciò si considerano anche il respiro e l'intensità della voce e, soprattutto nel teatro classico, si inseriscono molti elementi di 'persuasione occulta' per celare la scenografia mancante (ad esempio, nel 1935 Spurgeon analizza come l'uso delle metafore e di particolari suoni nei dialoghi teatrali shakespeariani servano a creare delle illusioni atmosferiche, paesaggistiche e cromatiche nella sobrietà della scena).

L'abilità di riconoscere e di catalogare i testi letterari, distinguendoli da quelli non letterari, è uno degli elementi che definiscono la competenza testuale, ritenuta una delle componenti della competenza comunicativa (Balboni 2012). Secondo Jakobson (1973), la 'letterarietà' che qualifica le opere riguarda la proposta innovativa, originale ed elaborata della lingua in cui sono scritte, tale per cui la forma del messaggio assume un'importanza pari al contenuto e contribuisce alla costruzione del senso complessivo dell'opera. Esistono, perciò, una serie di 'deviazioni' a livello espressivo che differenziano la lingua letteraria da quella ordinaria e definiscono i tratti interni di letterarietà. Questi 'scarti' si ritrovano su molteplici livelli stilistici:

- a. fonologico: comprendono le figure retoriche di suono (rima, allitterazione, onomatopea, paronomasia, assonanza, consonanza ecc.), presenti sia nel linguaggio poetico sia nelle opere in prosa e teatrali, ed esaltano la musicalità delle parole, sapientemente selezionate e giustapposte, producendo particolari effetti fonici, timbrici e prosodici;

- b. grafico: caratterizzano soprattutto i testi poetici (sono evidenti nella disposizione dei versi) e si ritrovano anche in forme poetiche specifiche, come la poesia visiva (tra gli esempi più celebri citiamo i *Calligrammes* di Apollinaire e i *Coups de dés* di Mallarmé) di cui fanno parte anche i movimenti avanguardisti della 'poesia concreta', della 'poesia tecnologica' e del 'lettrismo';
- c. morfosintattico: riguardano la strutturazione originale del discorso letterario, come la scelta di adottare uno stile prettamente paratattico (per esempio Pavese, Calvino e Sciascia) o ipotattico (per esempio Manzoni, Proust e Tolstoj), che condiziona l'andamento ritmico;
- d. lessicale: corrispondono alle figure retoriche di significato (come la similitudine, la metafora, la sinestesia, l'ossimoro, l'antitesi, la metonimia, la sineddoche ecc.), ai neologismi e a determinate scelte sociolinguistiche, immediatamente riconducibili a determinati autori (come il romanesco di Pasolini, l'italo-siculo di Camilleri e il parlato toscano-modenese di Guccini) (Freddi 2003; Balboni 2006).

Poste le caratteristiche oggettive che qualificano un testo come letterario, ribadiamo la necessità di considerare le opere all'interno del contesto storico-culturale di produzione e di ricezione. Un ulteriore parametro estrinseco di letterarietà corrisponde infatti alla finalità espressamente estetica con cui sono realizzate, a seconda della volontà dell'autore e in rapporto al periodo di riferimento. Pur sostenendo «l'esistenza di una specificità del testo letterario», Chines e Varotti affermano quindi che «la catalogazione di un testo come "letterario" non può prescindere [...] da ciò che ogni epoca considera (convenzionalmente) tale» (2001, 10).

### 1.2.1 I generi letterari

Nel corso del tempo si succedono periodi esenti dall'esigenza classificatoria delle opere in generi ed epoche di opposta urgenza di codificazione letteraria, fino a veri e propri atteggiamenti di totale rifiuto di catalogazione (Sinopoli 2002; Brioschi, Di Girolamo, Fusillo 2003; Palermo 2013; Alfano 2020).

Le prime proposte di classificazione dei testi in generi letterari risalgono a Platone e ad Aristotele. Ne *La Repubblica* Platone (Sartori 2007) suddivide i testi letterari a seconda della loro maggiore o minore fedeltà alla realtà: dal genere narrativo (poesia lirica), al genere misto (poemi epici) fino al genere mimetico (opere teatrali: tragedia e commedia). Nella *Poetica* Aristotele (Pesce 2000) utilizza criteri classificatori diversi (come la struttura metrica, la tipologia dei

personaggi, la quantità e la durata delle azioni), ma mantiene la categorizzazione tripartita dei generi letterari, distinti in prosa, poesia e dramma, che si conserva fino ad oggi. Questa suddivisione è finalizzata alla descrizione della produzione letteraria greca arcaica e classica preesistente, quindi il ruolo attribuito ai generi letterari è nomenclatorio. Essi servono a classificare a posteriori le opere sulla base delle affinità contenutistiche e formali per inserirle all'interno delle correnti letterarie tradizionali.

Dall'epoca alessandrina al tardo Rinascimento, invece, si afferma l'esigenza di codificare i generi letterari all'interno di categorie astratte, universali e atemporali, e di definire un canone gerarchico, prestabilito e immutabile di opere. Nell'*Art Poétique* di Boileau (1674; Oppici 1995) si stabilisce la nuova finalità prescrittiva e normativa dei generi letterari, rivolta sia al passato, con la catalogazione a posteriori delle opere, sia al futuro, con l'indicazione dei principi da seguire per ciascuno dei tre generi letterari aristotelici dominanti (riguardanti, ad esempio, lo stile, il linguaggio e i diversi sottogeneri). In questo periodo, per effetto delle trasformazioni linguistiche e culturali che caratterizzano la produzione letteraria (come i cambiamenti metrici dovuti al passaggio dal latino al volgare), si assiste sia alla ricostituzione dei generi classici sia alla creazione di nuovi generi (ad esempio la novella, il romanzo e il dramma pastorale) con l'intento di codificare questi ultimi come forme miste o sottogeneri all'interno del preesistente modello aristotelico.

A partire dal Romanticismo la riflessione sui generi letterari si sgancia dalle pretese assolutistiche precedenti e si sposta sul piano storico, empirico e diacronico, con l'affermazione della funzione nomenclatoria e storiografica dei generi letterari. Una delle opere cardine di questo rinnovamento è l'*Ästhetik* di Hegel (1817-29; Sandkaulen 2018), sulla scia delle riflessioni elaborate da Vico già nella metà del Settecento. L'obiettivo non è più quello di identificare rigidi modelli verticali e di fissare precisi aspetti contenutistici e stilemi, ma di raggruppare a posteriori le opere espressione di una determinata epoca o corrente letteraria per comprenderne la specificità in prospettiva sincronica e stabilire le eventuali influenze reciproche in prospettiva diacronica. I generi letterari, perciò, sono dei fenomeni storici che possono variare (a livello lessicale, morfosintattico, contenutistico e formale) al mutare delle società che rappresentano.

Di conseguenza, se si riconosce l'utilità di classificare le opere in diversi generi letterari sulla base delle loro combinazioni contenutistiche ed espressive nel tentativo di evitare di smarrirsi nel *mare magnum* della letteratura, è altrettanto necessario attestare il dinamismo storico che li caratterizza, dotandoli di confini aperti e della possibilità di influenzarsi reciprocamente, al di là delle contingenze spaziali e temporali che li legano ad una determinata epoca. Inoltre, è fondamentale riconoscere il contributo dei generi letterari rispet-

to alle competenze dei partecipanti alla comunicazione letteraria. Infatti, essi svolgono una funzione:

- a. generativa: forniscono all'autore dei modelli ai quali è possibile ispirarsi per la composizione delle opere, in un'ottica di imitazione o di rottura rispetto alla tradizione;
- b. orientativa: dotano il lettore degli elementi chiari ed espliciti per la selezione e la comprensione dei testi letterari e attivano l'«orizzonte di attesa» (Jauss 1967);
- c. critica: permettono al critico di analizzare le opere sia nella loro singolarità sia in un'ottica comparata, individuando le analogie e le differenze rispetto ai testi letterari precedenti per poterle interpretare e valutare.

Posta l'esistenza dei tre generi letterari dominanti (prosa, poesia e teatro) e dei generi letterari legati alle singole tradizioni (ad esempio, per il genere poetico ricordiamo i poemi epici, la poesia rituale, la poesia lirica, la poesia didascalica, la satira e la canzone), dalla metà del Novecento le teorie moderne sui generi letterari ne affermano il carattere relativo e trasformativo (Genette 1977; Todorov 1978). In quanto espressione estetica di diversi periodi storico-culturali, i generi letterari possono essere influenzati dalle innovazioni dei modelli preesistenti e mescolarsi tra loro, anche all'interno della stessa opera. La funzione moderna attribuita al genere letterario, pertanto, non è più di «modellizzatore» bensì di «modificatore» (Sinopoli 2002, 92) all'interno di un rapporto dialettico tra tradizione e innovazione.

### 1.2.2 La lingua letteraria

La lingua letteraria si distingue da quella ordinaria perché offre un ventaglio linguistico più ampio ed esalta le proprie risorse espressive attraverso l'uso originale delle figure retoriche, la ricercatezza lessicale, l'attenzione stilistica e l'innovazione formale. Queste caratteristiche comportano l'innalzamento del livello di complessità linguistica e il carattere polisemico delle opere a livello contenutistico ed espressivo, differenziandole ulteriormente dai testi non letterari.

Anche se l'attestazione delle specificità della lingua letteraria emerge già nella *Poetica* di Aristotele, l'interesse per uno studio rigoroso dei diversi livelli strutturali delle opere, inclusa la descrizione oggettiva della lingua letteraria sul piano espressivo, si afferma agli inizi del Novecento (Coletti 1978).

Con il formalismo si ribadisce la necessità di analizzare scientificamente le opere per attestarne la letterarietà sulla base delle peculiarità linguistiche e formali che le caratterizzano. A differenza della lingua ordinaria, in cui la selezione degli elementi linguistici si fonda su finalità pratiche che rendono il contenuto del messag-

gio prevalente rispetto alle modalità in cui si trasmette, nella lingua letteraria la stessa scelta è condizionata da obiettivi espressivi. Di conseguenza, la forma del messaggio acquista un significato autonomo dal significato globale che comunica, arricchendolo di nuove sfumature di senso.

Sulla stessa linea, per lo strutturalismo la lingua è un sistema di segni che si adatta a seconda degli obiettivi della comunicazione a partire dalla scelta tra le due principali funzioni linguistiche: quella comunicativa, in cui predomina il significato, e quella poetica, in cui prevale il significante. Secondo Hjelmslev (1961), la relazione tra significato e significante si articola in realtà su quattro livelli: la sostanza e la forma del contenuto da un lato e la sostanza e la forma dell'espressione dall'altro. In particolare, la sostanza dell'espressione si può valorizzare attraverso i tratti visivi delle icone scritte o gli effetti acustici prodotti dalla lettura ad alta voce (Fónagy 1979, 1982, 1983). La forma dell'espressione si può percepire invece nella particolare selezione dei segni linguistici che delineano lo stile letterario dell'opera.

In particolare, Jakobson (1963) si focalizza sulla funzione poetica del linguaggio, dominante nel testo letterario (in cui si trovano, comunque, ulteriori funzioni, come quella referenziale nella poesia epica e quella emotiva nella poesia lirica), ma presente anche in altre tipologie di testi (come quelli pubblicitari e politici, in cui si usa la lingua a fini emotivi, retorici e/o persuasivi). Il celebre linguista indaga le ragioni alla base delle specificità della lingua letteraria, sostenendo che la funzione poetica «proietta il principio d'equivalenza dall'asse della selezione all'asse della combinazione» (Jakobson 1963; trad. it., 192). Data la corrispondenza tra il piano paradigmatico della selezione (basato sui principi di somiglianza e di differenza) e il piano sintagmatico della combinazione (fondato sul principio di contiguità e di vicinanza), la lingua letteraria non si sviluppa in modo lineare, logico e consecutivo, ma si fonda sulla creazione di combinazioni su molteplici livelli (fonologico, morfosintattico, semantico ecc.), che ne determinano la pluralità semantica. Ciascuna convenzione letteraria generatrice di particolari effetti sonori (come la rima, l'allitterazione, l'assonanza ecc.) implica una corrispondenza sul piano del senso. Al significato oggettivo della parola si aggiungono, quindi, ulteriori significati provenienti dai molteplici piani strutturali della lingua letteraria che 'aprono' il singolo segno alla pluralità delle significazioni e delle interpretazioni, la cui ambiguità si deve anche alla connotazione storica rispetto all'autore, all'opera e al lettore (Gómez 1994; García 1996; Chines, Varotti 2001). In questa prospettiva, nella lingua letteraria i singoli termini non sono solo di per sé connotati ma possono essere dotati di un ulteriore carico di significato per il loro precedente impiego letterario.

### 1.3 I partecipanti alla comunicazione letteraria

Gli atti di composizione e di fruizione dei testi letterari corrispondono ad un vero e proprio evento comunicativo. L'opera nasce per volontà di uno scrittore, che la produce e la trasmette in forma orale o scritta ad un pubblico di ascoltatori o di lettori, il quale a sua volta la fruisce e la interpreta. Al pari di qualsiasi altra forma di comunicazione verbale, anche quella letteraria è formata da una serie di fattori secondo la celebre teoria delle funzioni di Jakobson (1963).

Una peculiarità della comunicazione letteraria si deve al fatto che essa può essere analizzata da una duplice prospettiva:

- a. esterna: come evento comunicativo che si svolge nel mondo, in cui un autore reale scrive rivolgendosi ad un lettore altrettanto reale, all'interno di un preciso contesto storico-culturale, in una lingua condivisa e in forma orale o scritta;
- b. interna: come fenomeno interno al testo, in cui un 'autore implicito' (Booth 1961) comunica un messaggio dirigendosi ad un 'lettore implicito' (Iser 1972), entrambi considerati categorie astratte inscritte nella struttura dell'opera.

In questo volume consideriamo i ruoli del mittente e del destinatario nella comunicazione letteraria come evento comunicativo situato nel mondo, ovvero nella prospettiva esterna. Come si vedrà (cf. § 2.2), nel corso del tempo la critica letteraria e le pratiche didattiche attribuiscono rilevanze diverse alle componenti della comunicazione letteraria (autore, opera e lettore) sulla base di specifiche circostanze storiche, culturali ed estetiche.

Su queste basi, presentiamo la nostra proposta di modello di comunicazione letteraria adattato alla dimensione didattica:

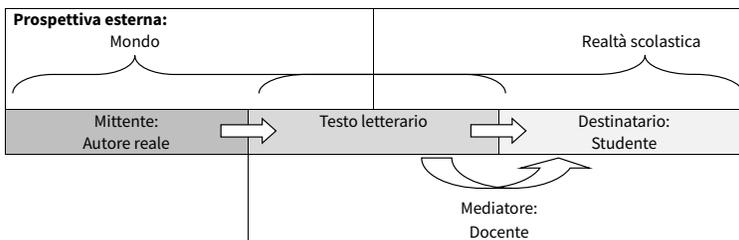


Figura 1 Modello di comunicazione letteraria in prospettiva didattica

La comunicazione letteraria corrisponde ad un evento comunicativo che ha luogo nel mondo, in cui il mittente, ovvero l'autore reale, compone il testo letterario per il destinatario. Nella prospettiva circoscritta della realtà scolastica quest'ultimo non si identifica con la

figura del lettore generico, ma con quella specifica dello studente, al quale si chiede di imparare a leggere, comprendere, analizzare e interpretare le opere. Per consentire l'acquisizione di queste abilità è essenziale la presenza di un mediatore, collocato in una posizione intermedia tra il testo letterario e lo studente e corrispondente alla figura del docente.

### 1.3.1 Il mittente

Il mittente svolge la funzione di avviare il processo di comunicazione letteraria attraverso la composizione dell'opera, che si può trasmettere in forma sia orale sia scritta (Brioschi, Di Girolamo 1984).

Esistono molteplici tipologie di autore reale, che può essere:

- a. certo: se ne conosce l'identità e si dispone di informazioni sulla sua vita, sul suo pensiero e sulla sua poetica;
- b. fittizio: si pensi, ad esempio, alla 'questione omerica';
- c. incerto: si consideri il dibattito sull'attribuzione delle opere di Shakespeare e l'ipotesi che siano state scritte da uno o più autori diversi, tra cui Francis Bacon e Christopher Marlowe;
- d. falso: come Emily Brontë che pubblicò *Cime tempestose* sotto lo pseudonimo maschile di Ellis Bell;
- e. anonimo: per i casi della storia o per scelta intenzionale.

In ogni caso, l'autore si considera «l'artefice e il garante della funzione significativa dell'opera» (Segre 1969, 89), giacché attraverso la propria creazione letteraria stabilisce una relazione culturale e pragmatica con i lettori. Oltre a comporre l'opera, traducendo i propri pensieri in segni linguistici, compie delle scelte relative alla destinazione del testo e alle modalità di lettura, strutturandolo dal punto di vista contenutistico ed espressivo secondo un preciso progetto letterario.

### 1.3.2 Il destinatario

In aggiunta alla distinzione tra il dedicatario esplicito (spesso il committente dell'opera), il lettore prediletto (una musa, reale o di fantasia) e la figura generica del lettore, nell'ambito della comunicazione letteraria è opportuno distinguere tra le principali tipologie di destinatari, corrispondenti al lettore:

- a. storico: rappresenta il pubblico di lettori di una specifica classe sociale. È il destinatario ideale, definito per questo anche lettore 'modello' (Eco 2016a), poiché condivide con l'autore il percorso di formazione, il sistema culturale e valoriale di riferimento e i gusti estetici, oltre ad essergli contemporaneo,

senza per questo dover essere privo di una rispettosa libertà interpretativa;

- b. 'virtuale' (Weinrich 1967): è la proiezione di una classe sociale, di tradizioni culturali e di un periodo storico diversi da quelli dell'autore. È un lettore 'potenziale' (Sartre 1947), che legge l'opera e la ri-crea secondo gli ulteriori significati che vi può scorgere dalla sua prospettiva attuale. È indicato anche con il termine di 'ricevente' (Meneghetti 1984);
- c. 'universale' (Sartre 1947): è un lettore generico, nasce dalla speranza da parte degli scrittori sulla sopravvivenza futura delle proprie opere in virtù del bisogno umano di conoscenza.

Riguardo alla funzione del lettore, essa si può articolare in due principali modalità:

- a. implicita e indiretta: il lettore è il presupposto del processo di comunicazione letteraria, dato che in ogni opera è inscritta l'idea di un destinatario originario presente nella mente dell'autore;
- b. esplicita e diretta: nella fase di ricezione del testo letterario il lettore plasma l'opera a seconda dei propri meccanismi di fruizione, condizionati dall'identità personale e dall'appartenenza a una data comunità.

Il lettore, pertanto, comprende i significati originari del testo letterario a livello diacronico e può anche rinnovarli ed espanderli in chiave sincronica, soprattutto se l'opera appartiene ad una dimensione distante sul piano temporale, spaziale, linguistico e culturale (Cadioli 1998). Invece di svolgere il ruolo di consumatore passivo, il lettore può collaborare attivamente al processo di decodifica e di significazione (Raimondi 2007). Ogni testo letterario, infatti, è legato al proprio significato originario ma è anche aperto a rinnovate aggiunte di senso, a conferma della propria natura polisemica.

### 1.3.3 Il mediatore

A partire dalla nostra proposta di modello di comunicazione letteraria adattato alla dimensione didattica introduciamo la figura del mediatore.

Nella prospettiva della glottodidattica umanistica, l'identificazione del docente come mediatore si deve al superamento della visione dell'insegnante onnisciente, detentore unico e assoluto di un sapere immutabile e predefinito, tipico dei primi approcci per l'educazione letteraria fondati su una concezione trasmissiva, verticale e monologante dei contenuti, a favore della considerazione del docente come punto di riferimento costante e mai autoreferenziale (Armellini

2008; Balboni 2014a). Tra le diverse denominazioni che lo definiscono ricordiamo quelle di:

- a. *facilitatore*: agevola gli studenti nel corso del lavoro sull'input attraverso l'uso di strategie e di metodologie didattiche mirate a valorizzare le diverse competenze e a promuovere l'interazione reciproca come strumento di arricchimento cognitivo ed emotivo;
- b. *tutor*: supporta e guida gli studenti senza privarli del loro ruolo attivo;
- c. *regista*: non è il protagonista dell'evento didattico, ma resta dietro le quinte e ne assicura il corretto svolgimento.

Le principali azioni didattiche svolte dal docente in prospettiva umanistica sono:

- a. considerare lo studente nella sua identità di persona, che apprende in modo unico a seconda della combinazione dei diversi tipi di intelligenze, degli stili cognitivi e di apprendimento, dei bisogni linguistici e comunicativi e degli interessi personali (influenzati da fattori oggettivi e soggettivi come l'età, il livello di competenza, la storia personale ecc.);
- b. identificare lo studente come protagonista del proprio percorso di apprendimento, del quale intende sviluppare non solo la dimensione cognitiva, ma anche quella metacognitiva per favorire l'autonomia nello studio, l'elaborazione di riflessioni interdisciplinari, la presa di coscienza dei propri punti di forza e di debolezza e l'individuazione di strategie compensative;
- c. definire le proprie proposte didattiche nel rispetto dei principi neurologici di bimodalità e direzionalità, secondo i quali l'elaborazione dell'input segue le sequenze di 'globalità → analisi → sintesi' in base alla suddivisione funzionale del cervello nei due emisferi;
- d. porre attenzione alla dimensione psicologica dell'acquisizione legata al ruolo dell'emozione, riguardante la motivazione allo studio dei contenuti, il piacere e il dispiacere (filtro affettivo) nell'apprendimento, la comunicazione empatica con lo studente e la socializzazione tra compagni (Balboni 2011, 2014a).

La funzione di mediatore svolta dal docente di letteratura si può quindi intendere in una triplice prospettiva:

- a. *retroattiva*: non considera gli studenti come *tabula rasa*, ma indaga le preferenze, scopre le aspettative e valorizza le pre-conoscenze (esperienze letterarie pregresse, modalità di fruizione artistica, conoscenza di linguaggi alternativi a quello scritto);

- b. attiva: coinvolge attivamente gli studenti promuovendo l'uso di metodologie e tecniche didattiche basate sulla cooperazione responsabile;
- c. proattiva: stimola il piacere dell'apprendimento in una prospettiva di *lifelong learning* che mantenga vivo l'apporto dell'esperienza scolastica passata alle abitudini letterarie presenti e future (Balboni 2014a).

Il risultato auspicato è la realizzazione della sentenza *non scholae sed vitae* di Seneca attraverso la maturazione di un'identità di lettore competente e consapevole nello studente, in grado di selezionare, leggere (ma anche vedere rispetto ai film e alle rappresentazioni teatrali e di ascoltare nel caso delle canzoni) e apprezzare criticamente le opere grazie al percorso scolastico svolto.

