

Ασκήσεις (13): *Imparare a leggere*

IMPARARE A LEGGERE (1): Le pratiche della Lettura

*

«La parola 'lettura' non rimanda a un concetto, ma a un insieme di pratiche diffuse. E' una parola dal significato sfumato: da quale lato si può iniziare ad esaminarla? Si potrebbe cominciare da dove aveva iniziato Sartre, per la scrittura, in *Qu'est-ce que la littérature?* (1947): che cosa è leggere? perché si legge? O come Proust nella sua prefazione a *Sesame and Lilies* (1868) (due conferenze di Ruskin sulla lettura) con la narrazione delle giornate di lettura della sua infanzia. Due modi di intendere la lettura: uno sociale e l'altro individuale, uno politico e l'altro etico.

Quale punto di vista adottare su una parola che ha troppi usi? Quella della sociologia, della fisiologia, della storia, della semiologia, della religione, della fenomenologia, della psicanalisi, della filosofia? Ciascuna ha una parola da dire e la lettura non è la somma di queste parole. Al termine del catalogo, la domanda rimarrebbe invariata: che cosa è la lettura? Bisogna allora mancare di metodo – vi sono argomenti che sono intrattabili con metodo – e procedere per colpi d'occhio, per istantanee: aprirsi degli spiragli nella parola, occuparla per sondaggi successivi e differenziati, tenere più fili a un tempo che s'intreccino, che tessano la trama della lettura» (ROLAND BARTHES e ANTOINE COMPAGNON, *Lettura*, ENCICLOPEDIA EINAUDI vol.8°, 1979, pag.176

INDICE DELLA VOCE

1. Pratiche.
 - 1.1. Leggere è una tecnica.
 - 1.2. Leggere è una pratica sociale.
 - 1.3. Leggere è una forma di gestualità.
 - 1.4. Leggere è una forma di saggezza.
 - 1.5. Leggere è un metodo.
 - 1.6. Leggere è un'attività voluttuaria.
2. L'oggetto.
3. L'operazione.
4. Il fenomeno.
5. Il desiderio.
6. Il senso.

7. L'intertestato.
8. La lettura oggi.

Sintesi della voce *Lettura*, curata da Roland Barthes e Antoine Compagnon per il volume 8° dell'*Enciclopedia Einaudi* (1979), pp.176-199.

La lettura può venire intesa come l'operazione inversa a quella della **scrittura**, cioè come il meccanismo, che richiede una certa **tecnica** e un certo **metodo**, di accesso al **testo** (cfr. **discorso, narrazione/narratività**). Si parla però di lettura non solo a riguardo della decodifica (cfr. **codice, comunicazione**) di un messaggio scritto (cfr. **orale/scritto**), ma anche in rapporto alla **percezione** e alla **visione** di oggetti e di immagini (cfr. **oggetto, immagine**), o perfino all'analisi di fenomeni culturali, come ad esempio **l'ambiente** costruito e il **paesaggio** (anche sotto l'aspetto della ricostruzione storica: cfr., ad esempio, **rovina/restauro**), o ancora in rapporto all'**interpretazione** (cfr. **diritto**) anche di fenomeni tra natura e cultura (cfr. **divinazione, magia, natura/cultura**).

Nell'ambito della più recente analisi letteraria e artistica (cfr. **letteratura, arti**), si preferisce parlare di lettura piuttosto che di **critica**, privilegiando in tal modo la **mediazione** della **lingua** sugli altri sistemi di modellizzazione. Qualunque sia lo spettro semantico e applicativo che il termine 'lettura' può occupare, non si può tralasciare l'aspetto pedagogico (cfr. **educazione**) che mostra come l'**insegnamento** e l'**apprendimento** della lettura non possa essere indipendente da una qualche forma di **controllo sociale**.

[I termini contrassegnati in neretto rinviano ad altrettante voci dell'Enciclopedia]

Leggere anche

IMPARARE A LEGGERE (2) – I dintorni del testo.
Prime considerazioni su ciò che accompagna l'*icona*, a partire dalla lettura dei testi linguistici.

*

Sotto una foto o un'immagine fantastica, un titolo che ne restituisca sinteticamente o estesamente il significato è [paratesto](#), è [soglia](#). Sta di fatto che un'immagine da sola non sempre parla alla nostra fantasia. D'altra parte, se il suo senso si imponesse ad una prima 'lettura' anche al passante distratto, non presenterebbe il carico di senso che per lo più la contraddistingue. In quanto [icona](#), poi, più che testo, per sua natura propone una sovradeterminazione del senso più grande dei testi linguistici. Basti, per questo, l'esempio di un'immagine che voglia restituire il contenuto di un sogno. Ci spingeremo fino a dire che nemmeno un titolo può bastare per introdurre al senso.

Se consideriamo, ad esempio, il progetto editoriale di *RVM* [rearviewmirror](#) [magazine](#), comprenderemo in parte il postulato del mio discorso. Per cominciare, le [Edizioni Postcart](#) si presentano significativamente come «Letteratura per immagini». Magazine quadrimestrale dedicato alla fotografia documentaria, «al centro del suo obiettivo, [RVM](#) mette il reportage fotogiornalistico, esplorato, anche al di là della sua grammatica classica, nelle sue forme più diverse, meno rassicuranti, più inattese (e meno inclini alle esigenze dell'editoria mainstream), purché resti fedele alla sua vocazione di raccontare storie: il progetto RVM nasce infatti dalla visione di una fotografia intesa come linguaggio (con la sua sintassi e la sua attitudine a farsi narrazione), come esercizio di un punto di vista (quindi scelta di cosa e come guardare) e come criterio di conoscenza del mondo in cui viviamo, chiave d'accesso a luoghi impreveduti, a vite sconosciute, a strade non percorse. Fin dalla cover, RVM segue il filo del racconto: scegliendo uno scatto che, da solo, è già una storia. Ma è anche una porta: socchiusa su un lavoro fotografico più ampio, che non sarà però nelle pagine della rivista, ma condurrà i lettori direttamente sul

sito www.rearviewmirror.it, che ricalca la struttura del magazine offrendo un ulteriore spazio di visione.»

Insomma, siamo oltre il singolo scatto: quest'ultimo è già racconto, ma rimanda anche ad altro, a un servizio fotografico, un reportage, un portfolio, una retrospettiva, un sito web. Ci fermeremo, allora, al singolo scatto? troveremo in esso il senso, tutto il senso, l'intera poetica dell'autore, senza indagare su di lui e sulla sua poetica programmatica? basterà la poetica in atto? Ci interessa di RVM il modo in cui i testi linguistici accompagnano le immagini.

Io credo che anche la fotografia artistica debba essere accompagnata da testo. Se non nella forma della didascalia – non basterà mai –, almeno nella forma della illustrazione del contenuto e della genesi dell'opera. Confesso una difficoltà: spesso non comprendo quello che pure cade sotto i miei occhi. Questa circostanza già dice che la semplice-presenza non basta a dire il senso, cioè il significato generale di un testo, di un'icona, di un'esistenza. La stessa immagine, poi, acquisterà un particolare significato, a seconda dell'occhio che si sarà posato sulla cosa prima che diventasse oggetto di rappresentazione: da essa è indispensabile risalire allo sguardo che se la rappresenta per noi.

Una *poetica dello sguardo* non ci condurrà soltanto al cuore di un'opera: potremmo assumerla come cifra di un'esistenza; potremmo ricondurre ad essa tutta la nostra esistenza, l'intero nostro sentire, l'*ordine del cuore*, quando la profondità del nostro sentire riesca ad esprimere esattamente tutti i lati della nostra esperienza. Il nostro *Erleben* come il nostro *Erfahren* è tessitura e trama, relazione tra biografia e opera, incontro con se stessi e con gli altri. E solo un autentico sentire e un vivo spirito di libertà ci diranno fino a che punto avremo compreso. [Imparare a leggere](#) è questo progredire della nostra esperienza nel dialogo con gli altri e con le cose del mondo: la condizione di *lector in fabula* fa del lettore non uno spettatore passivo nel processo semiotico; il lavoro di attribuzione del senso (*Sinngebung*) è forse ciò che c'è di più tipicamente umano. Il nostro linguaggio e la nostra cultura ci aiutano ad interpretare il mondo. Senza di essi non potremmo né agire né patire.

La comprensione dei testi letterari e delle opere visuali passa attraverso la spiegazione dei loro significati e la ricerca del senso generale dell'opera, grazie al ricorso alla [poetica](#) dell'autore. Da quest'ultima, intesa come categoria estetica e strumento critico, mi sono fatto guidare lungo tutta la mia esperienza di insegnante di Letteratura. Come italianista, non ho potuto fare a meno di fornire agli allievi tutti gli strumenti di cui occorre disporre per decodificare testi e linguaggi, per comunicare e per esprimere idee e sentimenti.

In un volume di 400 pagine del 1987, intitolato *Soglie. I dintorni del testo* (1989, edizione Einaudi), [Gérard Genette](#) analizza «il supporto delle produzioni, verbali e non verbali, che lo contornano, lo presentano, fanno di esso un “libro”. Sono queste produzioni – prefazioni, dediche, copertina, scelte tipografiche, ecc. – ciò che costituisce il *paratesto*, l'area di transizione tra il dentro e il fuori, la *soglia*, insomma, del testo letterario. Quest'apparato, troppo visibile per essere percepito, agisce in parte all'insaputa del destinatario. E tuttavia il suo apporto è spesso rilevante: come leggeremmo l'*Ulysses* se non si intitolasse *Ulysses*? Lo studio di Genette, il primo dedicato al complesso di una pratica tanto rilevante nel mondo delle lettere, vuole essere un'introduzione, ma al contempo un'esortazione a considerare più da vicino ciò che regola nascostamente le nostre letture. Una soglia, del resto, può essere solo attraversata».

Con la parola poetica si vogliono essenzialmente indicare la consapevolezza critica che il poeta ha della propria natura artistica, il suo ideale estetico, il suo programma, i modi secondo i quali si propone di costruire.

Si distinguono di solito una poetica programmatica e una poetica in atto, ma la parola ha il suo vero valore nella fusione dei due significati, come intenzione che si fa modo di costruzione.

Ad ogni modo, come non si identifica con la capacità autocritica dell'artista nell'atto creativo la chiarezza teorica circa l'essenza dell'arte, che egli può avere anche al di fuori di quell'atto, così non si identifica la poetica con la reale poesia.

Si possono dare molti equivalenti della parola poetica nel campo dell'esperienza artistica: è la poesia di un poeta vista come *ars*, lo sfondo culturale animato dalle preferenze personali del poeta, è il meccanismo inerente al fare poetico, è la psicologia del poeta tradotta in termini letterari, è il poeta trasformato in maestro, quella certa maniera storicizzabile e suscettibile di formare scuola, che si trova sublimata nell'attuazione personale dell'artista, è un gusto che ha radice in un'ispirazione naturale e che si complica su se stesso.

Poetica è anche scelta e imposizione di contenuto, tanto più violenta quanto più esteriore è la forza nativa del poeta (per esempio, i futuristi).

Poetica si distingue poi agevolmente da estetica in quanto che, mentre questa teorizza, la poetica ha un valore personale di esperienza e di gusto nativo. L'estetica cerca di dare un rigore scientifico al gusto, la poetica invece vuole concretare la vita attiva di una fantasia, la costruzione di un mondo poetico.

(da WALTER BINNI, *La poetica del decadentismo*, SANSONI 1936)

IMPARARE A LEGGERE (3): Documento/monumento

– Come il supporto della scrittura si fa monumento del passato personale. L'importanza di lasciare tracce di sé.

*

Sintesi della Voce *Documento/monumento* – vol.5 dell'Enciclopedia Einaudi 1978, pp.38-48 – curata da JACQUES LE GOFF

In quanto **conoscenza** del passato (cfr. **passato/presente**), la **storia** non sarebbe stata possibile se quest'ultimo non avesse lasciato delle tracce, dei monumenti, supporti della **memoria** collettiva. Prima d'oggi lo storico ha operato una scelta fra le tracce, privilegiando, a scapito di altri, taluni monumenti, in particolare quelli scritti (cfr. **orale/scritto, scrittura**), cui accordare la propria fiducia, una volta sottoposti alla **critica** storica.

Oggi il **metodo** seguito dagli storici ha subito un cambiamento. Non si tratta più di fare una selezione dei monumenti, bensì di considerare i documenti come dei monumenti, ossia di metterli in serie e trattarli in modo quantitativo; inoltre, di inserirli all'interno di insiemi formati da altri monumenti: le vestigia della **cultura materiale**, gli oggetti di **collezione** (cfr. **pesi e misure, moneta**), i tipi di **abitazione**, il **paesaggio**, i fossili (cfr. **fossile**) e, in particolare, i resti ossei degli animali e degli uomini (cfr. **animale, homo**). Infine, tenuto conto del fatto che ogni buon documento è nello stesso tempo vero e falso (cfr. **vero/falso**), si tratta di metterne in luce le condizioni di produzione (cfr. **modo di produzione, produzione/distribuzione**), e di mostrare in quale misura sia strumento di un potere (cfr. **potere/autorità**).

INDICE DELLA VOCE

1. I materiali della memoria collettiva e della storia.
2. Il secolo XX: dal trionfo del documento alla rivoluzione documentaria.
3. La critica dei documenti: verso i documenti/monumenti.

IMPARARE A LEGGERE (4): Intervista a Franca D'Agostini.

*

I lavori della D'Agostini, nell'età del relativismo, sono una vera e propria provocazione. Il fatto di essere spinti ad ammettere di essere una finestra sul mondo attraverso cui guarda la verità o, che è lo stesso, il bisogno di essa, rende, nei nostri tempi, molto perplessi. Ma la perplessità e la meraviglia siano, almeno in filosofia, la nostra fonte.

[Intervista: Prima parte](#) (18 giugno 2010) – La dicotomia tra filosofi analitici e continentali

[Intervista: Seconda parte](#) (18 giugno 2010) – “Una buona logica non mette il pensiero in catene ma gli dà le ali” – Bertrand Russell

[Intervista: Terza parte](#) (18 giugno 2010) – Il ruolo della filosofia

[Intervista: Quarta parte](#) (18 giugno 2010) – Il rapporto tra linguaggio ed esperienza vissuta

[Intervista: Quinta parte](#) (18 giugno 2010) – Si può spiegare il nulla?

IMPARARE A LEGGERE (5): Il problema dell'iconismo in Eco.

PIERO POLIDORO, *Umberto Eco e il problema dell'iconismo* – Lezione 1 (Gli anni Sessanta) – Lezione 2 (Gli anni Settanta) – Lezione 3 (Gli anni Novanta) – (Lezioni per il Corso di Semiotica della percezione della professoressa Maria pia Pozzato, Università di Bologna)

IMPARARE A LEGGERE (6): I miti del nostro tempo.

Il filosofo UMBERTO GALIMBERTI presenta la sua opera *I miti del nostro tempo*.

IMPARARE A LEGGERE (7): Nichilismo.

Il filosofo Umberto Galimberti presenta l'opera *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Feltrinelli 2007 (video-intervista) – (scheda Feltrinelli)

IMPARARE A LEGGERE (8): Il corpo.

UMBERTO GALIMBERTI, *Il corpo*, FELTRINELLI (prima edizione 1983; ad ogni nuova edizione, l'opera viene accresciuta)

30 novembre 2009 – *Il corpo* raccontato da Galimberti: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9

Il corpo delle donne, secondo Galimberti.

IMPARARE A LEGGERE (9): Le cose dell'amore.

Amore non è una cosa tranquilla, non è delicatezza, confidenza, conforto. Amore non è comprensione, condivisione, gentilezza, rispetto, passione che tocca l'anima o che contamina i corpi. Amore non è silenzio, domanda, risposta, suggello di fede eterna, lacerazione di intenzioni un tempo congiunte, tradimento di promesse mancate, naufragio di sogni svegliati.

Amore è toccare con mano il limite dell'uomo. Scrive Platone: «Gli amanti che passano la vita insieme non sanno dire che cosa vogliono l'uno dall'altro. Non si può certo credere che solo per il commercio dei piaceri carnali essi provano una passione così ardente a essere insieme. E' allora evidente che l'anima di ciascuno vuole altra cosa che non è capace di dire, e perciò la esprime con vari presagi, come divinando da un fondo enigmatico e buio». Non bisogna leggere Platone in modo "platonico", cioè ascetico, edificante, cristiano. Non bisogna intendere la mortificazione del corpo come mortificazione dei piaceri, delle passioni, della sessualità. Platone guarda più in alto, i problemi che gli stanno a cuore sono quelli della **dicibilità della indicibilità**, quindi le regole della ragione e gli abissi della follia.

Guardando "le cose d'amore" o, come dice il testo greco, *ta aphrodisia*, Platone si chiede che cosa con esse l'anima riesce o non riesce a *dire*. E dove il dire si interrompe e la regola non basta a portare la parola ad espressione si apre lo sfondo buio del presagio e dell'enigma. Amore appartiene all'enigma e l'enigma alla follia.

L'amore porta fuori dal luogo dove solitamente si svolge la vita, crea uno stato di sospensione in cui spazio e tempo perdono estensione e durata. Estraneo all'ordinato scorrere della quotidianità, l'amore è *atopos*, è fuori luogo. Le cose d'amore, infatti, non appartengono al racconto dell'anima razionale perché, in loro presenza, l'anima subisce una dislocazione (*atopia*) che, spostando il regime delle sue regole, indebolisce il possesso di sé. La sua trama viene interrotta da qualcosa di *troppo* che, spezzando la continuità del dire e l'ordine del discorso, porta verso itinerari di fuga che l'anima non riesce a inseguire. Pulsioni e desideri, infatti, irrompendo come significanti incontrollati nell'ordine dei significati statuiti, producono nel senso quel controsenso che fa ruotare i discorsi senza immobilizzarli intorno a un dispositivo ideale che l'anima ha faticosamente raggiunto come sua connessione.

da UMBERTO GALIMBERTI, *Gli equivoci dell'anima*
CAMMINARSI DENTRO (132): Un altro sguardo.
Leggere testi, discorsi, persone.

Questa mattina mi sono svegliato con un'idea vecchia in testa che riassume, però, le cose più importanti in cui credo e che mi vengono dall'esperienza di insegnante, da un'attitudine ormai quasi naturale a pensare e ad agire con intenti educativi. E' importante saper leggere, quindi insegnare a leggere ai ragazzi e agli adulti. E' importante imparare a leggere, apprendere aspetti nuovi del leggere che non conoscevo, arricchendo le conoscenze relative a lingua, testo, comunicazione. Naturalmente, **per me leggere significa comprendere testi (scritti), discorsi (orali), esistenze (persone).**

Ai miei alunni ho sempre detto, in prima liceo, avviando il Corso di scrittura che sarebbe durato cinque anni, che bisogna imparare a scrivere – lo stesso si dica della lettura –, anche se essi già scrivevano, possedevano già una parte di competenze di base. L'umiltà richiesta per imparare a scrivere è la stessa che si richiede per imparare a leggere: ogni nuovo testo, ogni discorso, ogni persona potranno essere interpretati correttamente se io saprò correttamente sentire, pensare, comunicare. Al mio Progetto educativo ho assegnato lungo tutta la mia carriera di insegnante tre scopi: l'autonomia linguistica, l'autonomia intellettuale, l'autonomia morale dei ragazzi che mi erano stati affidati.

Conoscenze, abilità e competenze linguistiche, testuali, comunicative si svilupperanno grazie allo studio e all'esercizio. Passando dai testi scritti ai discorsi orali alle persone, deve crescere nel tempo la conoscenza della natura dell'oggetto studiato, debbono essere sviluppate le abilità interpretative, espressive e comunicative, debbono affinarsi e irrobustirsi le competenze.

L'universo della lingua è dato dalla storia della lingua di un popolo – dall'evoluzione che subisce nel tempo –, dal suo lessico (il suo vocabolario), dalle regole d'uso.

La realtà fuori di noi – ciò che vi è ora nel mondo – va letta, studiata, interpretata. Conoscere la realtà, sempre più realtà, è indispensabile, per consistere consapevolmente e durevolmente. Per non essere indifesi.

Le persone che incontriamo quando usciamo al mattino – e che popolano la nostra esistenza a vario titolo – richiedono conoscenza. Occorre la conoscenza delle persone, perché il nostro sentire sia esatto, e perché da un retto sentire discenda un agire etico, cioè consapevole e responsabile.

Questo volevo dire oggi: dobbiamo imparare a leggere testi, discorsi **e persone**. La nostra conoscenza del mondo deve comprendere i prodotti e le persone. La più difficile lettura è proprio quella delle persone. In quale scuola al mondo si insegna questa *materia*?