

# UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SALERNO



## Dipartimento di Scienze dell'Educazione Università degli Studi di Salerno

DOTTORATO DI RICERCA IN METODOLOGIA DELLA  
RICERCA EDUCATIVA  
IX Ciclo - Nuova Serie (2007-2010)

**Tesi di dottorato in:**

***Nuove vie della ricerca teorico-pratica in pedagogia.  
I temi dell'autoformazione come autobiografia.***

Coordinatore: Ch.mo Prof.  
Giuliano MINICHIELLO

Candidata:  
Dott. Costanza Teodosia  
POTENZA

Tutor: Ch.mo Prof.  
Giuseppe ACONE

Anno Accademico 2009-2010

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	pag. 1
<b>CAPITOLO I: IL DOPPIO PENSIERO: LA NARRAZIONE IN BRUNER</b>	pag. 7
1.1. PENSIERO NARRATIVO E CONTESTO CULTURALE	pag. 7
1.2. I MONDI POSSIBILI	pag. 14
1.3. DUE TIPI DI PENSIERO: PENSIERO PARADIGMATICO O LOGICO-SCIENTIFICO E PENSIERO NARRATIVO	pag. 18
<b>CAPITOLO II: PROPRIETA' DEL PENSIERO NARRATIVO</b>	pag. 27
2.1. LA NARRAZIONE	pag. 27
2.2. IL PENSIERO NARRATIVO	pag. 30
2.3. LE DIECI CARATTERISTICHE DEL RACCONTO SECONDO BRUNER	pag. 35
2.4. LA STRUTTURA DEL TESTO NARRATIVO	pag. 49
2.5. GLI ELEMENTI DELLA NARRAZIONE	pag. 50
2.5.1. <i>I PERSONAGGI</i>	pag. 50
2.5.2. <i>IL TEMPO</i>	pag. 51
2.5.3. <i>LO SPAZIO</i>	pag. 52
2.6. LE TECNICHE NARRATIVE	pag. 53
2.6.1. <i>IL NARRATORE</i>	pag. 53
2.6.2. <i>L'ANTICIPAZIONE E IL FLASHBACK</i>	pag. 54
2.6.3. <i>IL RITMO</i>	pag. 55
<b>CAPITOLO III: PROCESSI DI COMPrensIONE DEL PENSIERO NARRATIVO</b>	pag. 56
3.1. LE CONOSCENZE DI BASE	pag. 56
3.2. LA TEORIA DEGLI SCHEMI	pag. 57
3.3. LO SCHEMA DELLE STORIE	pag. 62
3.4. LA "GRAMMATICA DELLE STORIE"	pag. 64
3.5. L' ATTIVAZIONE DELLO SCHEMA	pag. 69
3.6. IL PROBLEMA DELLE INFERENZE	pag. 70
3.7. MEMORIA DI LAVORO E MEMORIA A LUNGO TERMINE	pag. 73
3.8. MEMORIA EPISODICA E MEMORIA SEMANTICA	pag. 75
<b>CAPITOLO IV: DALLA NARRAZIONE ALL'AUTOBIOGRAFIA: LA STORIA FONDAMENTALE DELLA VITA DELLA PERSONA</b>	pag. 79
4.1. I RACCONTI AUTOBIOGRAFICI	pag. 79
4.2. L'AUTOBIOGRAFIA COME RAPPRESENTAZIONE E IMMAGINE DI SE STESSI	pag. 86
4.3. CARATTERISTICHE DELL'AUTOBIOGRAFIA	pag. 87
4.4. I DIVERSI GENERI DI SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA	pag. 90
4.5. LA CONFESIONE COME GENERE AUTOBIOGRAFICO	pag. 94

4.6. IL PROGETTO AUTOBIOGRAFICO: IL TESTO E IL PARATESTO, LO SPAZIO E IL TEMPO	pag. 97
4.7. IL PROGETTO AUTOBIOGRAFICO: COSA RACCONTARE, CHI RACCONTA E A CHI	pag. 100
4.8. LE CONFESSIONI DI SANT'AGOSTINO	pag. 105
<b>CAPITOLO V: L'AUTOBIOGRAFIA COME METODO EDUCATIVO</b>	pag. 109
5.1. RACCONTARSI PER CONOSCERSI E FARSI CONOSCERE	pag. 109
5.2. L'AUTOBIOGRAFIA COME CURA	pag. 116
5.3. L'AUTOBIOGRAFIA COME AZIONE EDUCATIVA RIVOLTA A SE STESSI	pag. 126
5.4. IL METODO AUTOBIOGRAFICO	pag. 134
<b>RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI</b>	pag. 139

## INTRODUZIONE

*“Un uomo, che viveva presso uno stagno, una notte fu svegliato da un gran rumore. Uscì allora nel buio e si diresse verso lo stagno ma, nell’oscurità, correndo in su e in giù, a destra e a manca, guidato solo dal rumore, cadde e inciampò più volte. Finché trovò una falla sull’argine da cui uscivano acqua e pesci: si mise subito al lavoro per tapparla e, solo quando ebbe finito, se ne tornò a letto. La mattina dopo, affacciandosi alla finestra, vide con sorpresa che le orme dei suoi passi avevano disegnato sul terreno la figura di una cicogna. Quando il disegno della mia vita sarà completo, vedrò, o altri vedranno una cicogna?”<sup>1</sup>*

*Karen Blixen, La mia Africa*

La lettura del libro della Blixen e la visione del relativo film, facevano parte di una mia formazione culturale giovanile, su cui avevo a suo tempo elaborato tante osservazioni e di cui ormai mi era rimasto solo un sottofondo implicito. Poi, proprio all’inizio del mio lavoro di ricerca, ho ritrovato una serie di queste riflessioni in un testo di filosofia della narrazione (A. Cavarero, 2003). Anche la nostra vita assomiglia a “quel correre in su e in giù, a destra e a manca”, guidato soltanto dal rumore che attrae ed incuriosisce e dall’esigenza di tappare quella falla interiore da cui escono i nostri pensieri, le nostre emozioni e i nostri eventi. E corriamo, nella notte, a tentoni, e tutto sembra privo di senso, per cercare l’origine dei nostri atteggiamenti, pensieri e ricordi, e tutto sembra disarmonico, disarticolato e discontinuo. A questa considerazione si può aggiungere un interrogativo: il percorso della vita di ogni persona si lascia alla fine guardare come un disegno che ha senso?

Come per la storia di Karen Blixen, ogni storia di vita si svolge “senza un disegno previsto, progettato e controllato”, anzi “il disegno non è ciò che guida fin dall’inizio il percorso di una vita, bensì ciò che tale vita si lascia dietro, senza poterlo mai prevedere e neanche immaginare”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> K. Blixen, *La mia Africa*, Feltrinelli, Milano, 1996, p. 200.

<sup>2</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 8.

Il disegno è la storia di vita di ogni persona e può essere narrata solo dalla prospettiva postuma di chi ha vissuto gli eventi o di chi non partecipa agli eventi ma li guarda come spettatore attento e solerte. La narrazione è lo strumento per mezzo del quale le nostre emozioni e i nostri eventi, i nostri ricordi e i nostri atteggiamenti abbiano una storia che le inquadri all'interno di un contesto in grado di armonizzarne sia la ragione che la motivazione del loro esistere. La narrazione fa parte della persona e permea la persona stessa, ognuno di noi ha sperimentato la necessità di raccontarsi e di raccontare le sue esperienze di vita. Paul Ricoeur afferma che noi siamo "identità narrative", delle identità narrative aperte, perché, attraverso la propria storia, una persona non si limita soltanto a far venire alla luce ciò che essa è, ma si crea e si inventa progressivamente. Ancora, per Ricoeur "dire l'identità di un individuo o di una comunità, vuol dire rispondere alla domanda: *chi* ha fatto questa azione? *Chi* ne è l'agente, l'autore ... La risposta non può essere che narrativa. Rispondere alla domanda "*chi*"?, come aveva detto con forza Hannah Arendt, vuol dire raccontare la storia di una vita. La storia raccontata dice il *chi* dell'azione. *L'identità del chi è a sua volta una identità narrativa*"<sup>3</sup>.

Per questo motivo è importante valorizzare gli avvenimenti e le esperienze che facciamo nella nostra vita ma anche, e soprattutto, *l'interpretazione* che facciamo della nostra storia, gioca un ruolo rilevante. Il modo migliore per interpretare, o meglio ancora, per imparare a interpretare la nostra storia di vita è quello di raccontarla. Il racconto di sé ad altri permette di riappropriarsi del passato, rivivere esperienze dimenticate, eventi importanti e di conferire un significato a tutto ciò che, in bene o in male, ha segnato la vita della persona.

"La narrazione è una forma di *organizzazione dell'esperienza*. Serve a costruire il mondo, per caratterizzarne il flusso, per suddividere gli eventi al suo interno ... Se non fossimo in grado di operare tale strutturazione, ci perderemmo nel buio di esperienze caotiche, e probabilmente non saremmo affatto sopravvissuti come specie. Questa strutturazione è sociale, finalizzata alla condivisione del ricordo nell'ambito di una cultura, piuttosto che semplicemente ad assicurare un immagazzinamento individuale"<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol.III, *Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano, 1994, p. 375.

<sup>4</sup> J. Bruner, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, pp. 64-65.

Secondo Bruner l'uomo è diventato capace di vivere dentro una comunità organizzata e strutturata culturalmente, quando ha imparato l'arte del racconto e, attraverso il racconto, ha creato civiltà e cultura. Infatti, per Bruner, la narrazione è il primo meccanismo per interpretare e conoscere, di cui si serve l'uomo nella sua esperienza di vita, e, attraverso essa, l'uomo attribuisce senso e significato al suo agire. Secondo l'Autore, le esperienze umane non rielaborate attraverso il pensiero narrativo, non producono conoscenze funzionali al vivere nel contesto socio-culturale ma rimangono eventi opachi, senza relazioni, privi di senso e di significato sul piano personale, culturale e sociale, non interpretabili in riferimento agli stati intenzionali dei loro protagonisti.

La narrativa, intesa non solo come genere letterario, in questo specifico contesto, è considerata anche come atto psicologico, sociologico e pedagogico, come prodotto dell'atto di narrare. Ogni giorno adulti e bambini ascoltano e comprendono racconti, o raccontano storie che appartengono alla loro vita avendo l'impressione di fare qualcosa di semplice e naturale, senza alcuno sforzo mentale. Tutto ciò avviene liberamente, senza difficoltà, sembra quasi che la mente umana sia adatta alla comprensione e alla creazione di questi testi.

Quindi la capacità della persona, sia essa in giovane o in età avanzata, di narrare e di elaborare racconti, può essere definita una vera "*arte creativa*"? Presuppone e genera un tipo di pensiero particolare?

La risposta a queste rilevanti domande cercherò di fornirla nel primo capitolo del lavoro, con l'aiuto di importanti studiosi, con particolare riferimento a Bruner ed alla sua teoria che ammette l'esistenza di un *pensiero narrativo*. L'interesse per il pensiero narrativo è una conquista di recente acquisizione ed è legato alle trasformazioni che hanno interessato la nostra civiltà sia in campo scientifico che culturale. Il pensiero narrativo, che spinge la persona al comportamento, è un modo universale per organizzare l'esperienza umana e si estrinseca *nell'atto di narrare*. Esso ha la funzione di innescare processi di elaborazione, interpretazione, comprensione, rievocazione di esperienze, eventi, fatti, dando ad essi una forma che ne renda possibile la descrizione, la spiegazione e il racconto. Per questo motivo, mi sono soffermata a sottolineare l'importanza della prospettiva narrativa in campo psicologico, legata soprattutto allo sviluppo del cognitivismo, il quale si interessa dei

processi mentali mediante i quali le informazioni vengono acquisite dal sistema cognitivo, trasformate, elaborate, archiviate e recuperate dalla persona quando le circostanze lo richiedono.

Nel secondo capitolo ho analizzato ed interpretato i modi e le caratteristiche della narrazione secondo il punto di vista di Bruner, che propone dieci elementi caratterizzanti il racconto, infine ho sottolineato gli elementi e la struttura del testo narrativo da un punto di vista esclusivamente letterale.

Nel terzo capitolo ho evidenziato il modo attraverso il quale ogni persona nella descrizione di una storia, effettua, in maniera completamente automatica, una selezione degli avvenimenti più importanti della sua vita. Secondo le regole della “Teoria degli schemi” e della “Grammatica delle storie”, nella persona esiste già una struttura mentale tale per cui, anche in presenza di pochi dettagli, essa sarà in grado di ricostruire l’intera sequenza degli avvenimenti grazie alla sua conoscenza della situazione e all’attivazione di schemi che si ricordano e sono disponibili e facilmente accessibili. Ciò avviene grazie alla memoria, considerata non solo come il magazzino che conserva le informazioni, ma anche come la sede in cui si realizza il processo di comprensione, sia degli eventi personali sia dei testi narrativi. Quindi, quando l’esperienza passata viene narrata o scritta, essa si struttura secondo la grammatica e la sintassi del linguaggio, è rielaborata in base alle regole del discorso, della comunicazione con l’interlocutore e rimodellata in funzione del destinatario e degli scopi comunicativi.

La narrazione allora è una componente essenziale dell’esperienza sociale, culturale e formativa dell’individuo e la capacità di comprendere e produrre storie è un’abilità evolutiva che si accresce e si affina nel corso della vita della persona. I testi narrativi possono essere sia raccontati che scritti, sia ascoltati che letti. Essi, poiché investono la vita individuale già a partire dalla prima infanzia, contribuiscono alla costruzione della identità personale e culturale perché l’uso della narrativa si serve delle conoscenze dell’individuo relative al linguaggio, al mondo, alle azioni delle altre persone, ma anche delle sue concezioni del mondo e del proprio “Io”, soprattutto quando la persona tende ad identificarsi con i personaggi della stessa narrazione. Le storie sono un modo per conoscere ma anche per trasformare se stessi, passando da un linguaggio che in un primo momento è “*per se stessi*”, ad un

linguaggio “*per gli altri*”. Questa particolare forma narrativa con la quale strutturiamo le nostre esperienze e i nostri ricordi personali per gli altri, è conosciuta con il nome di “*autobiografia*”. Il termine autobiografia o storia di vita o biografia deriva da “*Autos*”= *stesso*, “*Bios*”= *vita* e “*Grapein*”= *descrivere*, che significa “*vita di un individuo descritta da sé medesimo*”.

Questo dell’autobiografia è il tema specifico sviluppato nel quarto capitolo del lavoro, nel quale ho esposto dettagliatamente anche i modi in cui si possono tramandare gli avvenimenti personali ed i propri ricordi e i diversi generi di scrittura autobiografica: a partire dal diario personale fino a giungere alle confessioni. Il pensiero autobiografico è considerato un ponte tra il passato e il presente dell’individuo ed uno strumento per vivere il presente e progettare il futuro. Da cosa nasce l’esigenza a raccontarsi? Cosa spinge la persona, ad un certo punto della sua vita, a mettersi in discussione e rendere pubblica la sua vita passata, i suoi sentimenti, le sue esperienze nel presente e i suoi progetti futuri? Questo è il punto trattato nel quinto capitolo nel quale mi sono soffermata sulla funzione pedagogica, formativa e trasformativa dell’autobiografia e del lavoro autobiografico. La tendenza a raccontarsi è comune a tutti gli individui e ad un certo punto della vita di alcuni, diventa quasi un bisogno incontrollabile. Per Demetrio l’autobiografia è un metodo di ricostruzione attraverso il quale l’uomo parla di sé attraverso diverse forme: da quella scritta a quella orale, da quella grafica a quella musicale, per richiamare il passato, riprodurre immagini, ricreare o rivivere relazioni e affetti, quindi per riportare in vita tutto ciò che ha caratterizzato la vita della persona. Ma l’autobiografia è anche “*cura*” nel momento in cui essa è la promessa di uno sviluppo futuro per la mente, ed è anche risorsa per attingere dal passato guardando al presente. Essa, cioè produce cambiamento in prospettiva evolutiva, e per questo motivo oggi, le viene assegnato grande valore “*formativo*” e “*pedagogico*”.

L’autobiografia è formativa perché si basa sul principio “*raccontarsi per capirsi*”, ed è fondata sulla “*costruzione di significato*” e sull’attribuzione di senso alle esperienze delle singole persone. Essa, invitando la persona a guardare al passato e, allo stesso tempo, a guardare al futuro, diventa sia cammino di “*cura di sé*” che percorso di “*apprendimento continuo ed inarrestabile*”. Inoltre accresce le capacità autoriflessive e permette di ascoltare le emozioni personali realizzando le proprie



capacità cognitive. Attualmente, il progetto educativo pone al centro dell'azione pedagogica "*l'autoeducazione di ciascuna persona*", la quale valorizza l'importanza dell'imparare a riflettere principalmente "*con e su se stessi*", a favorire le proprie potenzialità, ad acquisire il prima possibile indipendenza intellettuale e creativa favorendo anche, le relazioni umane.

# CAPITOLO I

## IL DOPPIO PENSIERO: LA NARRAZIONE IN BRUNER

### 1.1 PENSIERO NARRATIVO E CONTESTO CULTURALE

I grandi cambiamenti avvenuti nella nostra società, hanno interessato sia il campo scientifico che quello culturale, rivolgendo, come conseguenza, grande attenzione al pensiero narrativo. Ad esso si sono appassionate diverse branche del sapere, da quella sociologica a quella filosofica, da quella storica a quella pedagogica. Anche in campo psicologico è nata una prospettiva narrativa, legata allo sviluppo della scienza cognitiva e delle relazioni sociali. In campo psicologico, infatti, il dibattito epistemologico si è nutrito del cognitivismo, cioè della teoria psicologica della conoscenza. L'interesse della psicologia, in particolare, è quello di capire *se* esistono e *quali* sono le strutture cognitive che sottostanno alla comprensione dei testi narrativi. In particolar modo, la psicologia cognitiva studia i processi mentali, cioè le attività cognitive, proprie della persona, considerandole come processi di elaborazione dell'informazione.

“L'attività cognitiva è l'attività del conoscere: l'acquisizione, l'organizzazione e l'uso della conoscenza. Essa viene compiuta dagli organismi viventi, e in particolare dagli esseri umani ... Lo scopo principale della scienza psicologica è l'analisi dei “processi mentali, ” e il metodo usato è quello dell'introspezione. Tuttavia questo metodo, con il passare del tempo si è rivelato insoddisfacente; a partire dagli anni '30 l'introspezione è stata messa da parte e il lavoro psicologico ha cominciato a concentrarsi sulla motivazione, l'emozione e l'azione”<sup>5</sup>.

I successi della psicologia cognitiva sono legati al fatto di aver studiato la natura umana e di aver offerto intuizioni e soluzioni alla vita di tutti i giorni. Una scoperta, un buon esito ottenuto permettono di fare chiarezza su determinati eventi e situazioni del mondo quotidiano, e dalle osservazioni fatte si elaborano nuove ipotesi da verificare e si creano nuove teorie ad esse corrispondenti.

---

<sup>5</sup> Cfr. U. Neisser, *Conoscenza e realtà*, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1993.

Le caratteristiche del cognitivismo, in generale, sono rappresentate dall'interesse per gli eventi mentali interni al soggetto, dalla considerazione dell'organismo dotato sin dalla nascita di competenze specifiche e dalla concezione dell'individuo quale costruttore della propria rappresentazione del mondo. La percezione, le emozioni, l'apprendimento, la memoria, l'attenzione, il linguaggio, e la capacità di risolvere problemi sono i processi mentali che ciascun individuo utilizza per interpretare la realtà che lo circonda e che la psicologia cognitiva vuole studiare allo scopo di penetrare il meccanismo di funzionamento mentale dell'uomo.

La seconda metà degli anni '50 assiste alla grande diffusione della *psicologia cognitiva o del cognitivismo*, a cui pervennero i contributi di altre discipline quali la linguistica, le neuroscienze, la filosofia della mente, la teoria dell'informazione e la cibernetica. Anzi fu proprio l'emergere di queste nuove discipline che cambiarono radicalmente le concezioni della mente umana che fino ad allora erano prevalse.

La psicologia cognitiva concepisce "*la mente*" come *l'insieme dei modi* in cui viene organizzata la conoscenza, o come *l'insieme delle strategie* per l'uso delle conoscenze in vista del perseguimento di certi risultati, o ancora come *un elaboratore di informazioni*, avente un'organizzazione prefissata di tipo sequenziale e una capacità limitata di elaborazione lungo i propri canali di trasmissione. Il funzionamento della mente è paragonato metaforicamente al funzionamento di un software che elabora le informazioni (input) provenienti dall'esterno, restituendo a sua volta informazioni (output) nella forma di rappresentazioni della conoscenza, organizzata in reti semantiche, linguistiche e cognitive. Quindi, lo sviluppo della psicologia cognitiva, è stato favorito dalla teoria dell'informazione, dalla cibernetica e dalla rapida diffusione dei calcolatori, sia perché quest'ultimi permettono facili sperimentazioni e analisi dei dati, sia perché le loro attività sembrano simili ai processi cognitivi.

Rivalutando il concetto di mente come costruito centrale nella spiegazione del comportamento, la "*rivoluzione cognitiva*" operata da Jerom Bruner ed altri autori ha prodotto un mutamento non solo teorico ma anche paradigmatico.

Già a partire dall'Illuminismo "*la mente*" è stata investita di molte attenzioni e il suo studio si è concentrato sui processi attraverso i quali l'uomo raggiunge una "vera conoscenza" del mondo. Infatti, nel periodo tra il 1600 e il 1700 si è fatta

strada l'idea che la mente possa essere esaminata meglio attraverso lo studio sistematico e continuativo dell'esperienza. Sono nate così, le premesse per un cambiamento nella metodologia di indagine dei processi psichici. L'oggetto di indagine della psicologia è rimasta sempre la "*psiche*", anche se la sua valutazione diretta è stata sostituita dall'analisi delle sue funzioni osservabili dall'esterno. Gli empiristi hanno concentrato l'attenzione sull'interazione della mente con un mondo naturale esterno, sperando di trovarne la chiave nell'associazione di sensazioni e idee; i razionalisti hanno cercato i principi della ragione all'interno dei poteri della stessa mente. Sia nell'uno che nell'altro caso l'obiettivo della ricerca è quello di scoprire in che modo gli esseri umani percepiscono la realtà e il mondo, considerato sempre immutabile e "in attesa di essere osservato". Sia la concezione empirista che quella razionalista hanno influito sullo sviluppo della psicologia e hanno dominato soprattutto sui processi di maturazione della mente e su come essa percepisca il "mondo reale".

La teoria della Gestalt verso la metà del secolo rappresentò la corrente razionalista, mentre la teoria comportamentista americana dell'apprendimento rappresentò la corrente empirista. Entrambe hanno parlato della mente nei termini di un'evoluzione lineare ed uniforme, partendo da un'incompetenza iniziale a cogliere la realtà fino a giungere ad una competenza finale, attribuendola nel primo caso al funzionamento di processi interiori o dell'organizzazione mentale e, nell'altro caso, ad un principio di riflessione mediante il quale, grazie al rinforzo o al condizionamento esterno, l'uomo arriva a reagire al mondo<sup>6</sup>. Entrambe le impostazioni, sebbene di carattere cognitivo, sono profondamente diverse.

L'impostazione razionalista considera la realtà esterna un prodotto della mente costruttrice. In questa procedura, concepita da Bruner, l'attribuzione dei significati alla realtà si collega ai processi cognitivi e motivazionali della persona e sono strettamente uniti al mondo della cultura. Al contrario, nello studio di Piaget il sistema uomo è più "*chiuso*" e la mente viene studiata nei rapporti che essa ha con se stessa e con le sue componenti, piuttosto che con l'ambiente esterno, le cui

---

<sup>6</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, in *Rappresentazioni e narrazioni*, a cura di M. Ammaniti, e D. Stern, Roma- Bari, Laterza, 1991, pp. 17-18.

influenze vengono concepite come perturbazioni rispetto alle quali l'essere umano attua continue riorganizzazioni per mantenere il proprio percorso evolutivo<sup>7</sup>.

L'impostazione empirista considera la realtà come preesistente e la mente come un centro istruito dagli stimoli esterni, atto a rappresentarli e ad elaborarli. In questo contesto le influenze ambientali sono tali da portare a modificazioni sostanziali e a vere e proprie deviazioni nello sviluppo<sup>8</sup>.

La rivoluzione cognitiva dunque, vede accanto al modello della mente come costruttrice di significati di impostazione tipicamente cognitiva, un secondo modello, più in diretta continuità con la tradizione comportamentista: il modello della mente come elaboratrice di informazioni. Infatti, poiché il problema emerso riguardava il modo in cui la conoscenza sia rappresentata nella mente, il processo conoscitivo della mente era simulato servendosi del programma di un computer o elaborando delle teorie dell'organizzazione mentale sull'esempio di Piaget<sup>9</sup>.

Secondo diversi autori uno dei motivi che ha favorito il ritardo nel campo psicologico dell'interesse verso il pensiero narrativo, è da imputare al conflitto tra la considerazione di *“uomo come produttore di significati”* e quella di *“uomo come elaboratore di informazioni”*. Tuttavia questo doppio orientamento ha arricchito il discorso psicologico tentando anche di arrivare a coordinarli e raccordarli perché *l'orientamento costruttivista* accentua le caratteristiche della persona, la sua intenzionalità, le sue strutture cognitive, la sua coscienza interna, mentre *l'orientamento istruttivo* considera maggiormente le condizioni esterne, l'ambiente sociale, gli aspetti funzionali e procedurali della conoscenza, e la loro dipendenza dal contesto<sup>10</sup>.

Infatti, il processo conoscitivo che è alla base della costruzione dell'oggetto ha cominciato a non essere più visto come il risultato dello sviluppo delle strutture, perché la conoscenza avviene in rapporto a scopi specifici e alle caratteristiche del contesto nel quale esso si attua.

La teoria del conflitto socio-cognitivo sembra esprimere bene lo sforzo di coordinare i due orientamenti in un modello che tenga conto sia dell'attività

---

<sup>7</sup> A. Smorti, *Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*, Giunti, Firenze, 1994, p.38.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p.39.

costruttrice del soggetto sia dei contenuti dell'apprendimento, dei contesti nei quali questo si verifica, delle interazioni sociali che ne favoriscono o ne ostacolano lo sviluppo. Sia nel modello “*interattivo-costruttivista*” che in quello “*socio-cognitivo*”, sistema e ambiente sono in interazione reciproca sia in senso istruttivo che costruttivo, perché sono posti come due mondi distinti che però si modificano reciprocamente perché interagiscono. In questa interazione gioca un ruolo importante l'attività costruttrice del soggetto rispetto all'ambiente, il quale è provvisto di una realtà indipendente. Per questo la visione appare empirista e razionalista al tempo stesso e, come conseguenza del tentativo di coordinare tra loro gli orientamenti interattivo-costruttivista, è emerso lo studio della conoscenza come un processo in cui l'interazione del soggetto con le cose e l'interazione con le persone sono tra loro tanto unite da dar vita a processi connotati in senso sia cognitivo che sociale<sup>11</sup>.

Questo nuovo modo di coordinare il sociale col cognitivo, la forma col contenuto della conoscenza, oltre a superare posizioni empiriste ed ambientaliste, ha permesso di superare i modelli della mente dominati dalle strutture logico-matematiche<sup>12</sup>.

Per questo sembrano superate anche le posizioni di Jean Piaget, rappresentante della tradizione razionalista classica, il quale ha sostenuto l'universalità di una serie di stadi evolutivi, ciascuno dei quali sarebbe caratterizzato da un insieme di operazioni logiche tipiche, che in seguito porterebbero il bambino a costruirsi una rappresentazione mentale del mondo reale simile a quella che sviluppa, in modo distaccato, lo scienziato.

Piaget ha dimostrato l'esistenza di una *differenza qualitativa* tra le modalità di pensiero del bambino e quelle dell'adulto e, che il concetto di capacità cognitiva, e quindi di *intelligenza*, è legato alla capacità di adattamento all'ambiente sociale e fisico. Ciò che spinge la persona a formare strutture mentali sempre più complesse ed organizzate lungo il proprio percorso cognitivo dipende da una capacità costitutiva della vita organica e mentale della persona stessa. Lo sviluppo, quindi, ha un'origine individuale e, fattori esterni come l'ambiente e le interazioni sociali possono favorirne o meno lo sviluppo, ma non ne sono la causa.

Secondo Piaget, i due processi che favoriscono l'adattamento sono *l'assimilazione e l'accomodamento*, che interagiscono e si avvicinano durante

---

<sup>11</sup> A.. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit., pp. 39-40.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 40.

l'intero sviluppo della persona. Il primo consiste nell'incorporazione di un evento o di un oggetto in uno schema comportamentale o cognitivo già acquisito. Ad esempio il bambino utilizza un oggetto per svolgere un compito che fa parte del suo repertorio motorio oppure decodifica un evento in base a elementi che gli sono già noti. Il secondo consiste nella modifica della struttura cognitiva o dello schema comportamentale per raccogliere nuovi oggetti o eventi che fino a quel momento erano ignoti. Questi due processi si alternano allo scopo di raggiungere un equilibrio che *permette* il controllo del mondo esterno.

Secondo i critici di Piaget la padronanza che si acquisisce nell'esecuzione di un compito non assicura la padronanza nell'esecuzione di altri compiti che siano governati dagli stessi principi. Conoscenze e abilità sono domini specifici e, di conseguenza, si sviluppano in modo diverso. Principi e procedure appresi in un dominio, non sono automaticamente trasferibili ad altri domini. Ciò vuol dire usare l'intelligenza in un dato modo e non in altri. Ogni modo in cui viene usata l'intelligenza si sviluppa come un insieme dotato di una sua organicità fatta di conoscenze, di abilità e di strumenti<sup>13</sup>.

Insieme conoscenze, abilità e strumenti rappresentano i principi e le procedure che appartengono ad una cultura e che entrano in gioco nello sviluppo di un dominio specifico. Essi non possono essere padroneggiati da tutti gli uomini allo stesso modo: infatti, alcuni uomini sviluppano capacità in certi domini, rimanendo incompetenti in altri, al contrario altri uomini sviluppano capacità che mancano ai primi.

La conoscenza allora avviene sempre in rapporto a scopi specifici e alle caratteristiche del contesto, per cui conviene parlare delle diverse forme di intelligenza messe in luce da Howard Gardner, le cosiddette "*intelligenze multiple*".

Nell'opera intitolata "*Frames of Mind*", pubblicata nel 1983, l'Autore sostiene che è sbagliato ritenere che ci sia qualcosa chiamata "*intelligenza*" che possa essere obiettivamente misurata e ricondotta ad un singolo numero, chiamato "*Quoziente intellettivo*" o (Q.I.). Secondo Gardner, grazie ad una serie di ricerche empiriche su soggetti affetti da lesioni di natura neuropsicologica, ogni persona è dotata di almeno sette intelligenze, cioè è intelligente in almeno sette modi diversi e ogni tipologia di intelligenza è deputata a differenti settori dell'attività umana.

---

<sup>13</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, cit., pp. 18-19.

Per lo psicologo cognitivista esistono:

- 1) *l'intelligenza logico-matematica*
- 2) *l'intelligenza linguistica*
- 3) *l'intelligenza spaziale*
- 4) *l'intelligenza musicale*
- 5) *l'intelligenza cinestetica o procedurale*
- 6) *l'intelligenza interpersonale*
- 7) *l'intelligenza intrapersonale.*

In seguito, nel corso degli anni '90, Gardner ha proposto l'aggiunta di altri due tipi di intelligenza: quella *naturalistica* e quella *esistenziale*. Alcuni di noi possiedono livelli molto alti in tutte o quasi tutte le intelligenze, mentre altri individui hanno sviluppato “*solo*” alcune di esse. Tuttavia è importante sapere che ognuno può sviluppare tutte le diverse intelligenze fino a raggiungere soddisfacenti livelli di competenza in ognuna di esse.

Secondo l'Autore tutti gli uomini possono sviluppare le proprie intelligenze a patto che siano messi nelle condizioni appropriate di incoraggiamento, arricchimento e istruzione. Inoltre le intelligenze sono strettamente connesse tra di loro e interagiscono in modo molto complesso: se ciascuno è cosciente sia delle proprie intelligenze più forti che di quelle più deboli, può usare le une per sviluppare o compensare le altre. Tuttavia può succedere che non tutti gli uomini possano padroneggiare le intelligenze allo stesso modo.

A questa posizione si oppone la tesi introdotta da Vygotskij e sostenuta dai suoi seguaci, la quale afferma che i prodotti culturali come il linguaggio e gli altri sistemi simbolici, mediano il pensiero e imprimono il proprio marchio sulle rappresentazioni che essi si fanno della realtà. Questa viene chiamata “*intelligenza distribuita*” e si basa sulla considerazione che l'intelligenza operante di un individuo non è mai sola, per cui non la si può capire senza far riferimento al contesto culturale in cui essa opera e alla cerchia di conoscenze cui fa affidamento per aiuto e controllo. La condizione umana allora, può essere interpretata solo partendo dai modi in cui gli esseri umani producono i loro mondi servendosi del potere della mente di creare la realtà ed inventare la cultura attraverso modelli che l'uomo, di volta in volta, utilizza. Questi modelli sono atti mentali come creazione immaginativa di mondi possibili e



sono la sintesi della nostra storia e della nostra cultura. Accettare queste idee vuol dire per Bruner, sapere che esiste un certo numero di domini sostenuti da strumenti culturali che sono presenti come parte integrante delle varie culture in misure diverse. Inoltre molti domini non sono organizzati secondo principi logici o connessioni associative, soprattutto quelli che hanno a che fare con la conoscenza che l'uomo ha di se stesso, del proprio mondo sociale e della propria cultura<sup>14</sup>.

## 1.2 I MONDI POSSIBILI

Bruner afferma che molte conoscenze relative all'acquisizione del sapere e alla costruzione della realtà da parte dell'uomo, si ricavano da studi che riguardano il modo con cui la gente conosce il mondo naturale e fisico invece di quello umano e simbolico perché ci si è poco sforzati di scoprire in che modo l'uomo giunga a costruire il mondo sociale, quello ricco e disordinato dell'interazione umana e che cosa esso esprima<sup>15</sup>.

Secondo l'Autore, il dominio del mondo sociale è ben strutturato ed è sostenuto da principi e procedure, dispone di una strumentazione e di una tradizione culturale su cui sono modellate le sue procedure. Per l'Autore gli esseri umani organizzano la propria esperienza ed il proprio ricordo degli avvenimenti che hanno vissuto, soprattutto sotto forma di narrazioni o racconti.

Il racconto è una forma convenzionale trasmessa culturalmente e legata al livello di padronanza di ogni individuo, agli strumenti di trasmissione che si posseggono e agli amici di cui si dispone per scambiarsi le conoscenze. Al contrario delle conoscenze scientifiche che possono essere eliminate attraverso verifiche empiriche o mediante falsificazione, le conoscenze narrative possono raggiungere solo la verosimiglianza<sup>16</sup>. Secondo Bruner, la verità narrativa va giudicata in base alla sua verosimiglianza piuttosto che in base alla sua verificabilità<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della realtà*, cit. p. 20.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>17</sup> Cfr. *ivi*.

Il termine narrazione può essere usato per rappresentare diversi livelli della realtà: si può parlare di narrazione come di una metafora scientifica in base alla quale il rapporto conoscitivo con l'oggetto risulta più vicino ad una costruzione narrativa che ad una descrizione sperimentalmente verificabile. Si può parlare di narrazioni per riferirsi a film, romanzi e a tutti quei prodotti culturali destinati a produrre storie; si fa ancora narrazione quando ci si riferisce ai racconti che fanno parte della comunicazione quotidiana. Infine si parla di narrazione anche quando ci si riferisce a quel modo particolare di organizzare il pensiero, diverso da quello più conosciuto e indicato con il termine pensiero logico- matematico. Tuttavia, tutti i diversi livelli di realtà sono intrecciati tra di loro per cui oggi, nella società e nel mondo della cultura, troviamo diversi tipi di narrazioni. Un'altra considerazione di uguale importanza è relativa all'affermazione che le storie, i racconti, siano essi costruiti dallo scienziato o dalla persona comune, hanno sempre "un messaggio, che, come afferma Bruner, il più delle volte è così ben nascosto che nemmeno il narratore sa quale interesse stia perseguendo"<sup>18</sup>. Tuttavia le storie forniscono modelli del mondo e, anche questa, è una delle intuizioni che tutti nel nostro intimo conosciamo. Il pensiero narrativo è proprio quel pensiero che costruisce "*infiniti mondi possibili*" con le parole, con le immagini, con le invenzioni e, soprattutto, con il ricordo autobiografico, e costituisce l'essenza della natura umana.

Chi non ha trovato il suo mondo già definito nella realtà "oggettiva" lo ha reso possibile inventandoselo. Infatti, Bruner, sulla base degli studi effettuati in campo di teoria letteraria, linguistica, psicologia cognitiva ed evolutiva ha esaminato gli atti mentali che rientrano nella creazione immaginativa di mondi possibili e ha mostrato come l'attività del mondo immaginario permea di sé le scienze umane, la letteratura, la filosofia ed anche la nostra percezione dell'Io.

Dice Bruner: "Narrare una storia equivale a invitare non già a essere come essa è, bensì a vedere il mondo così come si incarna nella storia"<sup>19</sup>.

Il racconto allora, è il risultato di un'attività fondamentale ed universale che appartiene a tutte le culture; gli esseri umani raccontano continuamente e non possono farne a meno. Esso è parte integrante dell'uomo, è sempre stato presente

---

<sup>18</sup> J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, Laterza, Roma- Bari, 2006, p. 6.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 28-29.

nella sua storia e, forse, lo sarà sempre: anzi, si può sostenere che la narrazione è nata con il nascere della socialità e delle relazioni umane.

Tra gli Autori che hanno approfondito la riflessione sulle strutture e sulle forme del racconto, Bruner propone un'analisi che coglie le proprietà fondamentali della narrazione, mettendone in evidenza qualità linguistiche, psicologiche e culturali partendo dal concetto di *mondo possibile*. Quest'ultimo è molto importante per comprendere come funziona il pensiero narrativo. Il mondo è frutto di una costruzione umana, ma l'uomo non costruisce un unico mondo, perché esso dipende dai suoi scopi, dal contesto e dall'esistenza dei mondi creati da altri individui.

Bruner riprende la concezione ontologica (costruttivistica) di Goodman, secondo cui, non esiste un unico "*mondo reale*" che preesista e che sia indipendente dall'attività mentale umana e dal linguaggio simbolico umano: quello che noi chiamiamo mondo è, secondo Goodman, il prodotto di una mente e delle sue procedure simboliche<sup>20</sup>.

Per Goodman il mondo in cui viviamo è creato dalla mente e questo processo di costruzione comprende un insieme di attività diverse e complesse che implicano un "fare, non con le mani, ma con la mente, o meglio con il linguaggio o con altri sistemi simbolici"<sup>21</sup>. Continua ancora l'Autore affermando che, "questi mondi possono derivare dall'attività cognitiva dell'artista, dello scienziato o dalla vita di tutti i giorni. Tutti questi mondi sono stati costruiti sulla scorta di altri mondi, costruiti da altri e accettati come dati. Ciò su cui noi operiamo non è una sorta di realtà originaria, indipendente dalle nostre menti e dalle menti di coloro che ci hanno preceduto o che ci accompagnano"<sup>22</sup>.

Il pensiero di Goodman ha esercitato un notevole influsso sugli studiosi del processo cognitivo, soprattutto su Howard Gardner di cui si è già detto, il quale sostiene che le menti degli uomini si specializzano nell'uso delle forme verbali, matematiche o spaziali di costruzioni del mondo, grazie al supporto dei mezzi simbolici forniti dalle varie culture, le quali, a loro volta, si differenziano in virtù delle preferenze per diversi tipi di mondi<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma- Bari, 1996, p. 118.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 118-119.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 128.

L'opera di Goodman costituisce il tentativo di creare una filosofia del comprendere il cui valore può essere apprezzato solo considerando l'efficacia che produce nei molteplici mondi a cui fa riferimento. L'Autore, cioè, ha creato un concetto di mente come strumento per la produzione di mondi.

Quindi, come ha messo in rilievo Goodman, non esiste un unico mondo più reale degli altri o privilegiato, ma esistono mondi che l'individuo dà per accettati sotto forma di stipulazioni. Questo vuol dire che l'uomo, nella costruzione dei suoi mondi, costruisce in realtà una versione nuova di mondi che sono stati costruiti da altri. La definizione di mondo possibile permette di chiedere: in quale mondo possibile un certo enunciato è vero? La natura di questo quesito risale a Leibniz, che lo pone nei termini di un'affermazione perentoria: *una proposizione è necessaria quando è vera in tutti i mondi possibili ed è possibile quando è vera in almeno in un mondo possibile.*

Recentemente tale enunciato è stato modificato sulla base dei concetti di intensione e di estensione in rapporto sempre ai mondi possibili. "L'intensione di una frase – la proposizione che essa esprime – può venire considerata come una proposizione che connette l'insieme dei mondi possibili ai valori di verità (vero e falso); l'estensione di una frase coincide con il valore di verità che essa assume in quel particolare mondo possibile che viene preso in considerazione ... Le diverse proposizioni hanno di volta in volta differenti valori di verità in diversi mondi possibili"<sup>24</sup>.

Quindi uno stesso evento avrà un significato se collocato in un certo mondo, e cambierà di significato se collocato in un altro. La narrazione contiene un criterio di referenza che è limitato al mondo possibile della storia che viene raccontata.

La teoria dello sviluppo secondo un approccio costruttivista, porta Bruner ad affermare quindi, che non esiste una realtà preesistente con cui si possa confrontare un mondo possibile per stabilire una certa corrispondenza tra questo e il mondo reale. Ogni individuo, in base all'esperienza vissuta e alle attese future produce il suo mondo in modo diverso rispetto a quello di un altro.

Bruner, nei suoi studi, offre numerosi spunti di riflessione sul funzionamento cognitivo e sul rapporto tra scienza e umanesimo, approfondendo diversi ambiti di

---

<sup>24</sup> Cit. in A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. p. 86.

studi; di rilievo è quello che si occupa del rapporto tra *pensiero paradigmatico o logico-scientifico* e *pensiero narrativo*.

### **1.3 DUE TIPI DI PENSIERO: PENSIERO PARADIGMATICO O LOGICO-SCIENTIFICO E PENSIERO NARRATIVO**

Bruner propone una teoria nuova e rivoluzionaria: il narrare è una capacità umana fondamentale, che si basa su una forma di pensiero, detto “*pensiero narrativo*”, che è qualitativamente diversa dal pensiero logico-scientifico, o paradigmatico. Con questa impostazione, l’Autore pone la nuova forma di pensiero sullo stesso piano di quello che per tradizione ha costituito l’oggetto di studio della psicologia scientifica, il pensiero razionale, e realizza una rivoluzione rispetto alle impostazioni classiche nello studio della mente<sup>25</sup>.

Secondo Bruner esistono due tipi di funzionamento cognitivo, due modi di pensare, dotati di principi operativi e criteri di validità propri, ognuno dei quali fornisce un proprio metodo particolare di organizzazione dell’esperienza e di costruzione della realtà. Questi due modi di pensare, pur essendo complementari, non possono essere ricondotti l’uno all’altro perché ogni tentativo di riportare l’uno all’altro, o di ignorare l’uno a vantaggio dell’altro, produce l’effetto di smarrire la ricchezza e la varietà del pensiero stesso<sup>26</sup>.

Quindi, le due forme di pensiero assolvono a funzioni cognitive e comunicative diverse e ciascuna di esse risponde a particolari regole per mezzo delle quali, secondo Bruner, esplorare il mondo della narrazione. La prima modalità, propria del *pensiero paradigmatico o logico-scientifico*, prende le mosse da una teoria riguardante, di volta in volta, il racconto, la mente, lo scrittore o il lettore e può appartenere a diverse discipline (psicoanalisi, linguistica, filosofia della storia ecc.). I sostenitori di questo metodo, armati di un’ipotesi, cercano esempi sui testi nella speranza di trovare una spiegazione corretta. Esso si basa sulla categorizzazione e concettualizzazione, secondo un percorso che va dal particolare al generale, tendendo alla progressiva astrazione. Questo è il metodo della linguistica, delle scienze sociali

---

<sup>25</sup> Cfr. M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, Il Mulino, Bologna, 2000.

<sup>26</sup> Cfr. J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit.

e della scienza in generale cioè delle argomentazioni in cui si individuano delle procedure di elaborazione e di dimostrazione empirica e il cui requisito fondamentale è il principio della coerenza e della non contraddizione<sup>27</sup>. “Questo modo di lavorare, dice Bruner, è sicuramente produttivo ed efficace nelle mani di studiosi abili e spassionati”<sup>28</sup>.

Inoltre *il pensiero paradigmatico* si occupa delle cause di ordine generale e del modo per individuarle, si serve di procedure idonee ad assicurare la verificabilità referenziale e la verità empirica. Il suo ambito è costituito non solo dalle realtà osservabili a cui si riferiscono le sue affermazioni fondamentali, ma anche dall'insieme dei mondi possibili che si possono produrre logicamente e confrontare con le realtà osservabili perché, il pensiero paradigmatico, è guidato da ipotesi basate su principi<sup>29</sup>. Più semplicemente “il pensiero logico, scientifico, riguarda la realtà fisica, ha a che fare con la verità, e costruisce teorie che spiegano fenomeni fisici in termini di leggi generali: il suo linguaggio è quello della logica e della matematica, il suo genere di “discorso” è quello dell’argomentazione e i suoi prodotti sono buone teorie, analisi rigorose, argomentazioni corrette, analisi ragionate<sup>30</sup>.

La seconda modalità, propria del *pensiero narrativo*, prende le mosse da un testo particolare, ad esempio un racconto, un romanzo, una poesia o un verso, che i sostenitori scelgono come il loro frammento di realtà e che studiano allo scopo di ricostruirlo.

Questa seconda modalità è centrata sulle intenzioni e sulle azioni ed è saldamente ancorata all’esperienza contestualizzata. Il suo sforzo è quello di leggere un testo alla ricerca dei suoi significati e di far emergere l’arte dell’autore, come anche il suo intento non è quello di dimostrare o confutare una teoria, bensì quello di esplorare il mondo di una particolare opera letteraria<sup>31</sup>. Il pensiero narrativo tende a sviluppare modi più creativi ed istruttivi di interazione con il mondo; esso si occupa delle intenzioni e delle azioni proprie dell’uomo o a lui affini, nonché delle vicissitudini e dei risultati che ne contrassegnano il corso<sup>32</sup>.

---

<sup>27</sup> Cfr. J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit.

<sup>28</sup> *Ivi*, p.13.

<sup>29</sup> *Ivi*, p.17.

<sup>30</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit. pp. 40-41.

<sup>31</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit. p. 14.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 18.

Rispetto al pensiero logico-matematico, *il pensiero narrativo* si basa su una logica intrinseca alle azioni umane e riguarda i rapporti tra le azioni e gli stati interni della persona, intenzioni, affetti, emozioni, credenze e valori, e sulla logica delle interazioni tra gli individui, che riguarda le regole degli scambi sociali e le motivazioni sottostanti a essi<sup>33</sup>.

Il pensiero narrativo è la modalità cognitiva attraverso la quale le persone strutturano l'esperienza e gli scambi col mondo sociale. Esso si sviluppa partendo dall'esigenza di sostenere le proprie azioni nel mondo per mezzo di un principio organizzatore, per dare senso all'esperienza, mettere in relazione gli stati psichici con la realtà esterna, mettere in relazione il passato col presente, proiettare il presente sul futuro, percepire gli individui come soggettività dotate di scopi, valori e legami<sup>34</sup>.

In sintesi, le differenze principali tra i due tipi di pensiero possono essere schematizzate nel seguente modo (tratto da A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, p. 92, 1994):

PENSIERO PARADIGMATICO	VS	PENSIERO NARRATIVO
Tipico del ragionamento scientifico		Tipico del ragionamento quotidiano
Orientamento verticale		Orientamento orizzontale
Libero dal contesto		Sensibile al contesto
Nomotetico e paradigmatico		Ideografico e sintagmatico
Validato attraverso la falsificazione		Validato in termini di coerenza
Costruisce leggi		Costruisce storie
È estensionale		È intensionale

Bruner, quando sostiene che il pensiero narrativo è governato e sorretto dall'interesse per la condizione umana riprende proprio la teoria di Paul Ricoeur, padre del pensiero narrativo, il quale sostiene che il pensiero narrativo *scaturisce*

<sup>33</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit. p. 41.

<sup>34</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol.I, tr. it., Jaca Book, Milano, 1983.

dall'interesse per la condizione umana. E, ancora, che le opere narrative sono modelli per la ridescrizione del mondo<sup>35</sup>.

In realtà, il racconto non è in se stesso il modello, bensì, un'esemplificazione dei modelli presenti nella nostra mente. Un racconto può approdare a esiti malinconici, comici o assurdi, mentre l'argomentazione teorica o è conclusiva o non lo è. E' più semplice conoscere il procedimento logico del ragionamento scientifico, che conoscere il procedimento di come si costruisce un buon racconto. Uno dei motivi può essere dovuto al fatto che il racconto deve essere costruito sia sullo scenario dell'azione che su quello della coscienza. Gli elementi caratteristici dell'azione sono l'agente, l'intenzione, lo scopo, la situazione, gli strumenti e la grammatica del racconto. Gli elementi della coscienza sono rappresentati da ciò che le persone coinvolte nell'azione fanno o non fanno, pensano o non pensano, sentono o non sentono. Questi due scenari sono entrambi essenziali e distinti l'uno dall'altro. Nella narrazione prevale la dimensione psichica dei protagonisti introdotta dall'autore con l'intenzione di creare effetti drammatici<sup>36</sup>.

Quindi, dice Bruner, un testo deve essere penetrato nella sua struttura, nel suo contesto storico, nella sua forma linguistica, nel suo genere, nei suoi molteplici livelli di significato; nessun testo, nessuna opera narrativa può essere compresa esaminandola ad un solo livello ma attraverso l'utilizzazione di una molteplicità di chiavi di lettura e di rappresentazioni, che si integrano reciprocamente e sono il frutto dell'esperienza personale e della propria percezione della realtà. I testi sono esposti a letture e interpretazioni diverse anche contemporaneamente quindi, "...per portare alla luce il significato "letterario" di un testo, *dobbiamo* leggerlo e interpretarlo adottando una molteplicità di punti di vista"<sup>37</sup>. E, continua ancora l'Autore, "i modi in cui leggiamo o rileggiamo la stessa opera narrativa, infatti, mutano continuamente: di volta in volta la intendiamo in senso letterale, morale, allegorico e mistico"<sup>38</sup>. E, l'interpretazione individuale, dipende da una serie di strumenti culturali in cui spicca il vissuto della persona, le relazioni interpersonali e il contesto culturale in cui è inserita.

---

<sup>35</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol.I, cit.

<sup>36</sup> Cfr. J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>38</sup> *Ivi*, p.10.



Per questo è importante partire dall'esperienza personale vissuta, e creare un collegamento tra il vissuto proprio e il nuovo. Inoltre, questa visione della realtà è essenziale per stabilire anche un contatto con *l'Altro* e valorizzarne anche il suo vissuto. Attraverso questo processo dialogico si conosce *l'Altro* e i suoi punti di vista, le sue storie e i suoi vissuti che ci permettono di conoscere tante cose sul mondo ma anche su noi stessi.

La riflessione, in questo modo, assume una propria e specifica caratteristica epistemologica, perché produce forme di conoscenza che rispondono a richieste di spiegazione di senso e di significato relative ad avvenimenti, esperienze ed eventi intesi come fenomeni su cui si esercita un processo ermeneutico. Infatti, il contenuto narrativo che permette ai soggetti di ripensare alle proprie esperienze e alle proprie azioni ricostruendo il senso e mostrando le possibili prospettive di sviluppo, porta alla luce quelle che sono le intenzioni, le motivazioni latenti ed evidenti, le scelte etiche e valoriali, collocandole all'interno di una rete di significati condivisi culturalmente e dotati di unità e continuità.

Per Bruner, quando si narra o si scrive una storia, devono esserci degli spunti o delle molle capaci di far scattare delle reazioni nella mente del lettore e di trasformare una semplice storia in un capolavoro letterario, tuttavia, la narrazione è, anche, un atto linguistico che possiede proprie condizioni di riuscita. Tale atto linguistico fornisce a chi legge o ascolta alcune indicazioni: come prima cosa dice che c'è una storia da raccontare; come seconda cosa dice se la storia è vera o immaginaria, e come terza cosa dice a quale genere la storia appartiene, se si tratta di un racconto triste, di una favola con la morale o di una storia autobiografica<sup>39</sup>.

Affinché una storia riesca, è necessario guardare anche alla forma espositiva che deve essere tale da stimolare l'immaginazione del lettore. Secondo Bruner un discorso capace di coinvolgere il lettore deve possedere tre caratteristiche essenziali:

- **la prima caratteristica** consiste nel creare *significati impliciti* in grado di favorire la libertà interpretativa del lettore, e che Bruner chiama “spunti “ alla *presupposizione*;

---

<sup>39</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit. p. 32.

- **la seconda caratteristica** si riferisce ad una rappresentazione delle cose che avviene attraverso il filtro della coscienza dei personaggi e che Bruner chiama *soggettivizzazione*;
- **la terza caratteristica** si riferisce al modo in cui il mondo viene visto contemporaneamente non in modo univoco, ma attraverso una molteplicità di vedute dalle quali ciascun individuo ne coglie una parte. Questa caratteristica Bruner la chiama *presenza di una pluralità di prospettive*.

Da queste tre caratteristiche emerge per Bruner la sua idea di discorso narrativo perché esse raggiungono “*la coniugazione della realtà al congiuntivo*”. Per congiuntivo Bruner intende “il modo le cui forme vengono usate per denotare un’azione o uno stato così come vengono pensati (e non come un fatto), e perciò è usato per esprimere un desiderio, un ordine, un’esortazione, oppure un evento contingente, ipotetico o previsto”. Il modo congiuntivo, perciò, indica che abbiamo a che fare con delle possibilità umane, anziché con stabili certezze. Un atto linguistico narrativo, sia esso “concluso” o “in corso”, produce un mondo al congiuntivo<sup>40</sup>.

Da quanto detto si può affermare che “la grande narrativa” è quella che riesce a coniugare vicende umane che siano “accessibili” al lettore e a presentarle in una versione che sia “al congiuntivo” al punto da riscriverle facendo intervenire la propria immaginazione. Il lettore deve poter passare continuamente da un elemento all’altro, in avanti e indietro, allo scopo di mettere a frutto un senso del racconto, una forma ed un significato.

Bruner afferma che il dono più grande che uno scrittore possa fare al suo lettore consiste nell’aiutarlo a diventare anch’egli scrittore anzi, come scrive l’Autore “il dono che un *grande* scrittore può fare a chi lo legge è di renderlo uno scrittore *migliore*<sup>41</sup>”.

Per Bruner dalla mente traggono origine sia la scienza che l’umanesimo, esse si differenziano solo per gli scopi che perseguono. Dice Bruner “ dal momento che è la mente stessa a costruire, di volta in volta, teorie scientifiche, spiegazioni storiche e interpretazioni metaforiche dell’esperienza, mediante specifiche forme di costruzione del mondo, la vecchia discussione si è spostata dal piano dei *prodotti* della ricerca scientifica e umanistica a quello dei *processi* della ricerca stessa. Non è più

<sup>40</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit. p. 34.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 47.

possibile porre, come nel passato, una contrapposizione così netta tra il *corpus* delle conoscenze oggettive verificabili e i prodotti evanescenti, soggettivi e malsicuri delle scienze umane. Attualmente è delle procedure che ci si occupa<sup>42</sup>. Questo vuol dire che scienza e umanesimo non sono prodotti artificiali della mente umana e nemmeno creazioni che scaturiscono da diversi modi di usarla.

Per Bruner la conoscenza si costruisce attraverso la creazione di ipotesi che danno vita ad una molteplicità di prospettive e di mondi possibili. "I modelli che noi immagazziniamo nella mente e che guidano la nostra percezione, il nostro pensiero e i nostri discorsi appaiono diversi tra loro, sono ricchi, legati a un ambiente particolare e straordinariamente fecondi. Alcuni di essi sembrano costruiti sulla base della conoscenza già acquisita di versioni del mondo "incontrate" in precedenza"<sup>43</sup>.

Secondo Bruner scienza ed umanesimo possono avere una origine comune e possono distinguersi per il metodo di indagine che adottano, tuttavia un'altra differenza è data dalla diversità degli scopi che perseguono. Infatti "la scienza mira a costruire un mondo che rimane immutabile, estraneo com'è alle intenzioni e alle vicissitudini dell'uomo... al contrario l'artista e il poeta si occupano principalmente del mondo così come cambia in rapporto alla posizione e all'atteggiamento di chi lo guarda"<sup>44</sup>.

La scienza crea un mondo la cui esistenza è ancorata alla immutabilità delle cose e degli eventi rispetto alle trasformazioni delle condizioni di vita delle persone che cercano di capirlo. Le discipline umanistiche cercano di comprendere il mondo per come esso rispecchia le esigenze di chi ci vive dentro. Quindi mentre un'opera letteraria raggiunge la notorietà se è fedele al contesto, al contrario un'opera scientifica ottiene notorietà se rimane indipendente dal contesto.

Sia nella scienza che nelle discipline umanistiche la verità e la finzione sono due forme di realtà diverse. Ad esempio in un racconto immaginario ci disponiamo ad accettare ciò che ci viene raccontato nell'ambito di una realtà sia fittizia che creativa ed esigiamo che la narrazione rientri in una prospettiva corretta. Al contrario, in campo scientifico al termine dell'esposizione richiediamo una verifica come prova contro la falsificazione.

---

<sup>42</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit. p. 56.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 63.

La scienza è proiettata verso un mondo che sta fuori di noi, mentre le discipline umanistiche sono orientate verso l'interno, verso una prospettiva e un punto di vista sul mondo. Si tratta di due diverse forme di illusione di realtà e di due diverse falsificabilità. Per Bruner “il compito implicito nelle attività di tipo umanistico è proprio quello di creare e di sviluppare ipotesi”.

Anche la scienza moderna, quando crea ipotesi, può dirsi affine alle attività dello scrittore e dell'artista, infatti sia il compito delle attività umanistiche che quello delle attività scientifiche deve essere quello di creare e di sviluppare ipotesi, perché mediante la creazione di ipotesi (anziché mediante la loro falsificazione) prendono forma una molteplicità di prospettive e una molteplicità di mondi possibili capaci di armonizzarsi con le prospettive stesse. Nella misura in cui anche la scienza moderna, o la scienza di ogni tempo, comporta la creazione di ipotesi, al pari della loro dimostrazione, si può dire che essa è affine alle attività dello scrittore e dell'artista<sup>45</sup>.

L'obiettivo dello scienziato, tuttavia, rimane sempre quello di trasformare le tesi in ipotesi capaci di essere messe alla prova e verificate, allo stesso modo il letterato deve produrre ipotesi che si armonizzino con le diverse prospettive umane e siano riconoscibili come “centrate su un'esperienza possibile”: cioè, come dice Bruner, siano verosimili<sup>46</sup>.

Nonostante ciò il cultore delle discipline umanistiche non si deve occupare del particolare anziché dell'universale, “l'obiettivo della comprensione degli eventi umani è, dice Bruner, infatti, quello di cogliere il carattere alternativo delle umane possibilità”<sup>47</sup>.

A questo proposito Bruner cita Aristotele il quale nella Poetica afferma che “il compito del poeta non è quello di descrivere cose realmente accadute, ma di dire quali possono accadere in determinate condizioni: cioè quali cose siano possibili secondo le leggi della verosimiglianza o della necessità ... Che se capitasse ad un poeta di poetare su fatti realmente accaduti, egli non sarà per questo meno poeta: tra i fatti realmente accaduti niente impedisce che ve ne siano alcuni di tal natura da poter essere concepiti, non come accaduti realmente, ma quali sarebbe stato possibile e

---

<sup>45</sup> Cfr. J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit.

<sup>46</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*.

verosimile che accadessero; ed è appunto sotto questo aspetto che colui che li prende a trattare è il loro poeta<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> J. Bruner, *La mente a più dimensioni*, cit. p. 68.

## CAPITOLO II

### PROPRIETA' DEL PENSIERO NARRATIVO

#### 2.1 LA NARRAZIONE

L'interesse ormai diffuso e radicato per la narrazione, deriva dalla constatazione che raccontare storie, sia esse frutto dell'immaginazione e della creatività dell'individuo, sia esse riferite ad eventi reali vissuti personalmente, rappresenti un modo per organizzare ed ordinare le proprie conoscenze e i propri vissuti emotivi oltre che per creare e tramandare ciò che si è acquisito, da una generazione ad un'altra.

Secondo quanto afferma Smorti, il pensiero narrativo si fonda sulla costruzione delle storie personali e sociali umane; oggi esso può essere considerato anche come un modo di pensare il sociale, quest'ultimo si riferisce all'ambiente in cui si svolge la vita della persona, il lavoro ed i suoi rapporti con gli altri. Il pensiero narrativo racconta della vita sociale, è un sistema di conoscenze che si applica al sociale, si costruisce dalle relazioni sociali e le modifica attivamente, e tende a garantire benessere e sicurezza a tutte le persone. Esso viene utilizzato principalmente nell'ambito del discorso e del ragionamento quotidiano e trova il suo campo di impiego nel mondo sociale. Ciò è dovuto al fatto che il pensiero narrativo cerca di offrire un'interpretazione ai fatti umani creando una storia che tenga conto dell'intenzionalità dei personaggi e, nello stesso tempo, sia fedele al contesto. Quest'ultimo è costituito dalla situazione relazionale nella quale nascono o alla quale le storie devono essere adattate per essere poi rese credibili. E' necessario il rispetto di una certa forma di coerenza perché la storia non è un processo libero e arbitrario, bensì essa costituisce un modello interpretativo delle azioni sociali umane<sup>49</sup>.

Le narrazioni sono molto più del racconto di una semplice esperienza della vita di ciascuna persona, anzi, esse costituiscono una parte della vita stessa della persona perché permettono alla memoria e al pensiero di esprimersi e di manifestarsi sia nella lingua parlata sia nella lingua scritta e diventano il mezzo che i componenti delle

---

<sup>49</sup> Cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit.

società si scambiano per creare cultura. Proprio attraverso le narrazioni le persone riflettono su ciò che hanno dentro di sé descrivendolo successivamente agli altri sotto forma di racconto orale o scritto e chi ne attinge riceve un particolare significato, un messaggio, tenendo anche conto del contesto relazionale nel quale si svolge la narrazione.

“La tendenza a comunicare i significati che cogliamo nell’esperienza umana, scrive la Levorato, a mettere in relazione il passato col presente, a proiettare il presente nel futuro, a rappresentare gli individui come soggettività dotate di scopi, piani, valori e legami, si esprime attraverso la narrazione. Essa costituisce una risposta ad un bisogno fondamentale dell’essere umano: il bisogno di basare le proprie interazioni con la realtà, sia quella fisica sia quella sociale, sulla regolarità degli eventi, sulla prevedibilità, sulla coerenza, sul significato, il bisogno di avere interazioni non caotiche, di ricondurre l’esperienza umana a sistemi di significato condivisi dagli individui e validi per interpretare la realtà”<sup>50</sup>.

Continua ancora l’Autrice, rispolverando il pensiero di Jerom Bruner, “il pensiero narrativo si esprime soprattutto per mezzo del discorso narrativo, che rende comprensibile, comunicabile e memorabile l’esperienza umana. Pensiero narrativo e discorso narrativo non sono facilmente distinguibili, ma l’uno informa l’altro di sé; se è vero che il pensiero narrativo organizza l’esperienza soggettiva e interpersonale, i racconti cui una persona viene esposta fin dalla più tenera età non possono non avere effetti sulla formazione del pensiero narrativo; così possiamo comprendere le forme del pensiero narrativo attraverso lo studio del discorso narrativo. Quando un parlante fornisce la sua versione di certi fatti e inizia il proprio racconto con: “Dunque, le cose sono andate così...”, si appresta a dare una forma linguistica a una costruzione mentale, a fornire una interpretazione degli eventi secondo un certo punto di vista, a produrre un artefatto funzionale ai suoi scopi, a trasmettere all’interlocutore un pezzo di esperienza”<sup>51</sup>.

Il motivo dominante per cui si ascoltano, si comprendono e si trasmettono narrazioni è che esse parlano di temi rilevanti per tutti gli individui, anche se con modalità particolari in ogni cultura; le narrative, scrive ancora la Levorato, “sembrano essere il prodotto di una tendenza universale a trasmettere la nostra

---

<sup>50</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit. pp. 7-8.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 41.

esperienza della realtà, a comunicare i significati che cogliamo in essa; in effetti, l'impulso a narrare sembra così naturale che non possiamo immaginare una cultura o anche semplicemente delle relazioni tra individui, in cui le narrazioni siano assenti"<sup>52</sup>.

Scrive a questo proposito Trzebinski, "le strutture narrative sono forme universali con cui le persone comprendono la realtà e comunicano su di essa ... la struttura centrale ed universale di una narrazione è: il protagonista persegue un certo scopo, incontra un problema e cerca di superarlo"<sup>53</sup>. Questa è la struttura che organizza il contenuto di miti, di racconti, di ideologie, di religioni e di altri prodotti della cultura di un popolo.

Gli individui costruiscono narrazioni per comprendere fatti o avvenimenti e anche le interazioni sociali contribuiscono a formare il pensiero narrativo sia in quanto la vita sociale gioca un ruolo decisivo nello sviluppo del pensiero, dell'intelligenza e della vita affettiva, sia in quanto le interazioni sociali possono essere considerate narrazioni a livello operativo.

Questo avviene perché le interazioni sociali hanno un'organizzazione analoga alle narrazioni (soggetto, azione, scopo), si organizzano in copioni e in formati e sono portatrici di costrutti narrativi (miti, credenze, ideali). Tuttavia non bisogna dimenticare che l'approccio narrativo si propone di esplorare il significato delle storie, non solo a livello individuale ma anche a livello collettivo, perché le narrazioni personali individuali e le storie collettive sono diverse ad un livello manifesto, ma simili a un livello latente<sup>54</sup>.

"In psicologia, dice Smorti, quando si deve far ordine nella ingarbugliata rete di relazioni sociali, in cui le persone si muovono in modo non sempre prevedibile e spesso singolare, questo orientamento ha portato a valorizzare lo studio delle storie, le quali non sono solo dotate di un testo cui fanno riferimento, ma implicano per la loro esplicazione, anche del coinvolgimento di un contesto relazionale e della conoscenza di presupposti culturali. Quindi per comprendere una storia è necessario un doppio livello di analisi, che interessi sia l'ambito testuale che quello contestuale,

---

<sup>52</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit. pp. 41-42.

<sup>53</sup> J. Trzebinski, *Il Sé narrativo*, in *Il sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*. Giunti, Firenze, 1997, pp. 60-62.

<sup>54</sup> H. J. M. Hermans, *L'approccio narrativo in psicologia della personalità*, in *Il sé come testo*, cit. p. 57.



livelli effettivamente intrecciati tra loro al punto da rendere difficile l'analisi dell'uno senza un efficace riferimento all'altro"<sup>55</sup>.

Un altro aspetto da considerare riguarda il fatto che, abitualmente nella vita quotidiana gli esseri umani hanno a che fare con testi scritti e linguaggio parlato e tra i due esistono importanti differenze: non esiste infatti, una relazione di somiglianza tra elaborazione di frasi e quella di testo. Ogni testo è molto più di una sequenza di singole frasi ... una frase detta al di fuori di un contesto è quasi sempre ambigua al contrario di una frase che è pertinente e calzante. Sia le storie che le esperienze quotidiane comprendono persone che eseguono delle azioni per raggiungere determinati obiettivi, eventi che pongono ostacoli al raggiungimento degli stessi conflitti tra sé e le persone e reazioni emotive.

Quando viene descritta una storia l'individuo opera automaticamente una selezione determinata anche dal suo significato e dalla importanza della storia stessa nella sua vita. Egli, infatti, attraverso la narrazione attribuisce senso e significato al suo raccontare e definisce le caratteristiche salienti di eventi particolari e generali, di azioni e di situazioni vissute che hanno in qualche modo segnato la sua vita e sulla loro base costruisce forme di conoscenza che lo orientano nel suo agire futuro.

Quotidianamente noi ascoltiamo e comprendiamo senza difficoltà le storie che ci vengono raccontate, tutto avviene senza alcuno sforzo mentale e allo stesso modo tutti siamo capaci di una lettura veloce degli stessi racconti perché la mente umana è predisposta alla narrazione.

## 2.2 IL PENSIERO NARRATIVO

Il pensiero narrativo afferma Smorti, si fonda sulla costruzione di storie e si oppone al pensiero logico-matematico il quale costituisce **anche** uno strumento potente e raffinato di conoscenza nella psicologia dello sviluppo **ma** nella sua analisi si avvale di concetti astratti e di procedure formali. Il pensiero logico-matematico si fonda sulla considerazione che lo sviluppo individuale altro non è che una progressiva acquisizione di capacità e di competenze logiche che, a seconda dei casi,

---

<sup>55</sup> A .Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. p. 77.

può essere più o meno rapida, può avere carattere continuo o discontinuo, può riguardare le strutture o le procedure, ma comporterà sempre un cambiamento *incrementale*, un progresso da un “meno” ad un “più”<sup>56</sup>.

Questa considerazione, di conseguenza comporta la visione che l’essere umano cambia nella sua totalità e che tra un’area ed un’altra di sviluppo non ci siano eccessive discrepanze per cui in ciascun processo evolutivo, le curve di crescita sarebbero diverse tra loro ma tutte incrementali e fra loro parzialmente collegate<sup>57</sup>. Oggi questa visione è messa sempre più in discussione dagli studi sul pensiero narrativo e sull’analisi delle storie.

Per quanto riguarda la costruzione delle storie la difficoltà maggiore è forse quella di offrire una definizione precisa e definitiva del concetto di “*storia*”, o quella di dire in che cosa consiste la “*storia*” perché il concetto di narrazione supera i confini del pensiero e del linguaggio e si sovrappone alla vita stessa degli individui.

La *storia* cerca di far rivivere attraverso la narrazione una molteplicità di eventi passati collegati tra di loro, in cui i protagonisti cercano di soddisfare i propri bisogni e raggiungere i propri scopi. Per questo la storia è soggetta ad un continuo cambiamento nella struttura delle situazioni e delle posizioni occupate dai protagonisti.

Secondo Barthes, la narrazione è presente “ nel mito, la leggenda, la fiaba, il racconto, la novella, l’epica, la storia, la tragedia, il dramma, la commedia, il mimo, la pittura, nei mosaici, nel cinema, nei fumetti, nelle notizie, nella conversazione, in tutti i luoghi e in tutte le società ... Indipendentemente da una suddivisione in buona o cattiva letteratura, la narrazione è internazionale, transtorica, transculturale: essa è semplicemente lì, come la vita stessa”<sup>58</sup>.

A questa definizione di narrazione si può paragonare quella più semplice fornita da Toolan, il quale la considera come “la percezione di una sequenza di eventi umani connessi in modo non casuale e coincidenti con la durata dell’esistenza”<sup>59</sup>.

Tuttavia da questa definizione si possono cogliere due aspetti:

---

<sup>56</sup> Cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit.

<sup>57</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>58</sup> R. Barthes, *Narrazioni e pensiero*, in *Il pensiero narrativo*, cit. p. 45.

<sup>59</sup> M. J. Toolan, *Narrazioni e pensiero*, in *Il pensiero narrativo*, cit. p. 45.

- **il primo aspetto** è relativo alla considerazione che “la durata di una storia non consiste in una semplice successione di fatti bensì in un legame tra i fatti che hanno tra loro somiglianze e differenze, proprio perché sono collegati da un processo trasformativo”<sup>60</sup>. La narrazione non è un semplice contenitore di eventi, ma ha una sua organizzazione interna rappresentata dal legame tra i vari fatti raccontati.
- **Il secondo aspetto** risiede nel fatto che “la sequenza di eventi è tale in quanto viene “percepita”; e questo dipende dal punto di vista di chi costruisce la storia o di chi la ascolta”<sup>61</sup>.

Questi due elementi si riferiscono il primo, alla struttura interna della narrazione, il secondo riguarda la relazione. Da questa analisi emerge un’analisi complessa dalla quale la narrazione appare con due volti, che per poter guardare bisogna assumere due diversi punti di vista.

Ad esempio la Pontecorvo da una parte ha messo in evidenza che “la narrazione costituisce una forma orale di organizzazione del discorso collocabile in una precisa cornice relazionale con una tipica articolazione sequenziale che ne facilita la memorizzazione e la trasmissione, dall’altro ha evidenziato come questa forma orale sia costruita attorno a forme convenzionali che la avvicinano al testo scritto e che la rendono abbastanza a-contestuale. La narrazione si pone a metà strada tra forme orali (conversazioni, dialogo, comunicazione faccia a faccia) e forme scritte (saggio scientifico, filosofico, letterario, storico, giudiziario)”<sup>62</sup>.

Come afferma anche Smorti, “la narrazione presenta due livelli tra loro articolati, uno più pragmatico e relazionale, legato al contesto, e l’altro relativamente a-contestuale, rappresentato dal testo narrativo nei suoi aspetti più strutturali, che assolve ad una funzione referenziale e di ricapitolazione dell’esperienza.

Secondo **il primo livello** la narrazione, e, soprattutto quella orale, assume un aspetto pragmatico teso ad attivare nell’uditorio una determinata reazione. Qui il problema principale sembra consistere nella “raccontabilità della storia”. Poiché la narrazione è un processo radicato nella relazionalità, la decisione di raccontare una storia dipende da diversi fattori: la somiglianza tra il narratore e l’ascoltatore, la

---

<sup>60</sup> T. Todorov, *Narrazioni e pensiero*, in *Il pensiero narrativo*, cit. p.45.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> C. Pontecorvo, *Narrazioni e pensiero*, in *Il pensiero narrativo*, cit. pp. 45-46.

presenza di amici tra gli ascoltatori, l'appropriatezza della storia in rapporto all'*audience*, la vicinanza temporale degli eventi, ecc. Il narrante deve valutare la possibilità di articolare il punto centrale della storia e persuadere l'*audience* della raccomandabilità di essa. Minori sono le somiglianze tra il narratore e l'*audience*, maggiore è il ruolo del fattore di valutazione per convincere l'uditorio che la storia meritava di essere ascoltata"<sup>63</sup>.

Riferendoci sempre a Smorti, “**nel secondo livello** la storia appare come un processo altamente trasformativo dotato di una sua organizzazione. Anche la stessa sequenza diacronica non procede sempre in modo lineare da un “prima” ad un “dopo” perché gli eventi possono presupporre, da parte del narratore dei *flashback*: il protagonista può tornare col pensiero ai suoi ricordi passati, oppure anticipare quello che seguirà, lasciando intravedere all'ascoltatore sbocchi possibili del racconto. Ma anche quando la diacronicità lineare è rispettata, gli eventi non si susseguono in modo regolare e costante, il tempo non trascorre con lo stesso ritmo: un minuto può essere più lungo di un anno. La nozione di complicazione denota che qualcosa accade e arriva ad interrompere *bruscamente* una fase di apparente calma. La storia sembra una continua alternanza di fasi di relativo equilibrio, in cui le cose “vanno” regolarmente, e di altre di squilibrio e di rottura improvvisa di una sequenza che sembrava consolidata”<sup>64</sup>.

La narrazione di storie è fondamentale nella vita di ogni individuo, infatti l'uso da parte dell'uomo del racconto comincia prestissimo, addirittura nella prima infanzia, e continua senza fermarsi; scrive Bruner “ noi li ascoltiamo in continuazione, li raccontiamo con la stessa facilità con cui li comprendiamo – racconti veri o falsi, reali o immaginari, accuse o discolpe – li diamo tutti per scontati. Siamo così bravi a raccontare che questa facoltà sembra “*naturale*” quasi quanto il linguaggio. Addirittura modelliamo i nostri racconti, senza alcuno sforzo, per adattarli ai nostri scopi, e quando gli altri fanno la stessa cosa non ce ne accorgiamo”<sup>65</sup>. Tuttavia, continua Bruner, “ci troviamo nell'imbarazzo quando cerchiamo di spiegare a noi stessi o a qualche dubbioso Altri che cos'è che costituisce un racconto e non – poniamo – un'argomentazione o una ricetta ... Questa

---

<sup>63</sup> A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. p. 51.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>65</sup> J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, cit. p. 3.

asimmetria tra il fare e il comprendere ci ricorda l'abilità dei bambini nel giocare a biglie senza avere un'idea delle leggi matematiche che le governano – o anche quella degli antichi Egizi, che costruivano le piramidi quando ancora non possedevano le cognizioni geometriche indispensabili”<sup>66</sup>.

Quando le conoscenze vengono applicate alle situazioni concrete dell'esperienza, esse presuppongono che gli individui affrontino le situazioni conosciute, o ad esse riconducibili, per mezzo di comportamenti standard, tuttavia non sempre è così. Infatti, allo scopo di evitare la tensione tra le certezze dell'esperienza consueta e le “aporie” dell'analisi razionale, è necessario analizzare ed interpretare quelli che sono i modi e le caratteristiche della narrazione: identificarne le proprietà specifiche, i principi di base che fanno sì che le storie impregnino di sé la nostra vita e il nostro pensiero, offrendoci le parole per scoprire il senso della nostra posizione nel mondo e, di conseguenza, organizzare la nostra esperienza in vista anche della presenza degli altri, di altre prospettive, di altri significati e di altre interpretazioni.

A questo scopo Bruner ha elaborato e descritto una sintesi delle principali proprietà della narrazione per comprendere in che modo esse vengono prodotte dal pensiero umano.

Secondo l'Autore le caratteristiche prese in esame sono:

- 1) *Sequenzialità o diacronicità narrativa.*
- 2) *Particolarità e concretezza.*
- 3) *Necessario riferimento a stati intenzionali.*
- 4) *Componibilità ermeneutica.*
- 5) *Canonicità e violazione.*
- 6) *Referenzialità.*
- 7) *Appartenenza a un genere.*
- 8) *Normatività.*
- 9) *Sensibilità al contesto e negoziabilità.*
- 10) *L'accumulazione narrativa.*

---

<sup>66</sup> J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, cit. pp. 3-4.

Ciascun punto è analizzato da Bruner dettagliatamente perché ci permette di cogliere e collegare il pensiero narrativo al problema degli schemi nello sviluppo cognitivo.

Tuttavia il pensiero narrativo non si limita soltanto ad analizzare il conosciuto, sul quale già disponiamo di schemi di storie consolidati, ma anche nell'interpretare ciò che viola le aspettative. A questo proposito Chafe scrive che la mente costruisce modelli di interpretazione della realtà, “ ma è soprattutto equipaggiata a reagire agli *input* che entrano in conflitto con le nostre aspettative schematiche”<sup>67</sup>.

Quindi quando si verifica un evento discrepante, la mente umana è mossa da un bisogno immediato di conoscenza. La presenza della discrepanza costituisce, secondo Mancuso, “una fonte motivazionale per lo sviluppo del pensiero narrativo, in quanto alla base delle storie c'è il bisogno che l'uomo ha di rappresentarsi la vita in modo coerente. A partire da questo insieme generale di conoscenze che il soggetto possiede e del quale se ne serve per appropriarsi della realtà, un determinato *input* può presentarsi come non assimilabile dalle strutture e quindi può creare uno stato di incertezza. La storia viene costruita allo scopo di risolvere l'incertezza e di dare un senso coerente alla realtà. Quanto accade per la produzione delle storie non è che un caso particolare di un più generale principio che fa della riduzione di una moderata discrepanza la motivazione di fondo di tutto il funzionamento psicologico”<sup>68</sup>.

Come è stato già sostenuto all'inizio, a proposito della citazione di Trzebinski, i procedimenti narrativi, vengono messi in atto a partire da un problema, il quale consiste in un evento incongruente rispetto alla situazione, così come essa viene percepita dal narratore. Il narratore, poi, può essere considerato come la memoria vivente, colui che ne tramanda la storia. Quella che è stata e quella che sarà.

### **2.3 LE DIECI CARATTERISTICHE DEL RACCONTO SECONDO BRUNER**

Bruner approfondendo le caratteristiche del pensiero narrativo, ha voluto sottolinearne il ruolo fondamentale nella costruzione narrativa della realtà e

---

<sup>67</sup> W. Chafe, *Come funziona il pensiero narrativo*, in *Il pensiero narrativo*, cit. p. 122.

<sup>68</sup> J. C. Mancuso, *Come funziona il pensiero narrativo*, in *Il pensiero narrativo*, cit. p. 122.

nell'organizzazione dell'esperienza del mondo. Questo pensiero è presente sia negli adulti che nei bambini, e l'autore ne ha messo in evidenza anche la precocità del suo sviluppo nell'individuo. Esso attraverso l'identificazione dei principi che caratterizzano la vita e il pensiero della persona, offre a ciascuno la possibilità di individuare la propria posizione nel mondo e di organizzare l'esperienza in un contesto relazionale continuamente aperto ad altre interpretazioni, ad altre prospettive e ad altri significati.

Il pensiero narrativo è un racconto di eventi con un contenuto costituito principalmente dalle *azioni* e dalle *intenzioni*. Le azioni rientrano in una categoria dinamica, nel senso che ciò che si narra è dinamico e si muove nello spazio e nel tempo, e le azioni delle storie si collegano ad un soggetto da cui dipendono le intenzioni intese come credenze e aspettative; le intenzioni nelle storie sono collegate alle diverse azioni che si compiono.

1) **Sequenzialità o diacronicità narrativa.** In una narrazione gli avvenimenti raccontati hanno una durata, sono disposti cioè nel tempo. Scrive Bruner, “il racconto è un'esposizione di eventi che ricorrono nel tempo e ha per sua natura una durata”<sup>69</sup>, continua ancora Bruner, “ lo si può caratterizzare in termini apparentemente non temporali (come “ tragedia” o “farsa”), ma tali termini non fanno altro che indicare sinteticamente i modelli di eventi ricorrenti nel tempo”<sup>70</sup>. Questa affermazione ricorda la celebre meditazione che Sant' Agostino fa nelle *Confessioni* a proposito del tempo:”Che cos'è, in realtà, il tempo? Chi saprebbe spiegarlo in modo semplice e conciso? Chi potrebbe afferrarlo anche col pensiero per poter poi rispondere con le parole? Eppure, cosa c'è che noi evochiamo nei nostri discorsi di più familiare e conosciuto del tempo? Certo, sappiamo ciò che diciamo quando ne parliamo noi, così come sappiamo ciò che ci viene detto quando sentiamo altri che ne parlano. Che cos'è dunque il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a uno che me lo chiede, non lo so più. Posso però affermare con sicurezza di sapere che, se non passasse nulla, non ci sarebbe un tempo passato, e che se non sopraggiungesse nulla non ci sarebbe un tempo futuro, e che se non esistesse nulla, non ci sarebbe un tempo

---

<sup>69</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, in *Rappresentazioni e narrazioni*, cit., p. 22.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

presente<sup>71</sup>. Come ha osservato Paul Ricoeur, il tempo che il racconto chiama in causa, non è il “tempo astratto” dell’orologio bensì un “tempo umano”<sup>72</sup>: è un tempo a cui danno significato gli eventi che lo caratterizzano e lo scandiscono, gli eventi che sono particolarmente significativi per il soggetto: “Noi parliamo del tempo come appartenente all’essere, scrive sant’Agostino: diciamo che le cose da venire saranno, che le cose passate sono state e che le cose presenti passano... Parliamo del tempo e ne parliamo in modo sensato:”Quando siamo noi a parlarne, certo intendiamo e intendiamo anche quando ne udiamo altri parlarne”<sup>73</sup>. Genette scrive che “il racconto è una sequenza doppiamente temporale...: vi è il tempo della cosa raccontata e il tempo del racconto (tempo del significato e tempo del significante). Dualità che non solo rende possibili tutte le distorsioni temporali più facilmente rilevabili nei racconti ... ; ma, in modo più fondamentale, essa ci invita anche a constatare che una delle funzioni del racconto è di far fruttare un tempo in un altro tempo”<sup>74</sup>. Quindi nella narrazione gli eventi rispettano un ordine temporale ed hanno una durata che è, non solo anticipativa, ma anche retroattiva. Il movimento temporale può comportare delle soste, come dei salti improvvisi in avanti o indietro, ma è comunque una durata temporale, e gli eventi non potrebbero essere descritti se non in questa dimensione<sup>75</sup>. Il tempo allora diventa una variabile fondamentale all’interno della quale i singoli episodi assumono un particolare valore e significato sia per i protagonisti del racconto, sia per il narratore che per entrambi. Tra i modi convenzionali per esprimere in sequenze la durata dei fatti narrati, esistono il *flash forward*, che può essere definito come la proiezione reale dell’evoluzione del presente, come un *frammento* di qualcosa che deve essere ancora vissuta, come un’anticipazione del *futuro*; il *flashback*, che è un ritorno al passato, è un ricordo che ha prodotto delle conseguenze sul *presente*; entrambe si inseriscono nel plot o trama, che rappresenta la forma portante e la forza attiva del pensiero narrativo. Di un certo valore è il rapporto tra il tempo della storia (il momento in cui si suppone che avvengano i fatti) e il tempo della narrazione (il momento in cui essi vengono raccontati). Per seguire

---

<sup>71</sup> Sant’Agostino, *Le Confessioni*, Edizioni e Periodici San Paolo, Milano, 2005, pp. 273-274.

<sup>72</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol. I., cit..

<sup>73</sup> Cfr. Sant’Agostino, *Le Confessioni*, cit.

<sup>74</sup> G. Genette, *Figure III*, tr. it. Einaudi, Torino, 2006, p.81.

<sup>75</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, vol.I, cit.



l'insegnamento di Genette, questo rapporto può essere di quattro tipi, infatti per l'Autore la narrazione può essere:

- a. **ulteriore**, quando narra qualcosa che è già successo ed in questo caso il tempo della narrazione è posteriore al tempo della storia;
- b. **anteriore**, quando il tempo della narrazione è anteriore a quello della storia e si verifica nel caso di profezie o predizioni;
- c. **simultanea**, quando il tempo della narrazione si svolge contemporaneamente al tempo della storia come nel caso di una radiocronaca;
- d. **intercalata**, quando il tempo della narrazione è intercalato a quello della storia come nel caso di un diario<sup>76</sup>.

Per Genette il tempo riguarda la relazione temporale tra storia e racconto all'interno del quale grande importanza acquistano **l'ordine, la durata e la frequenza**.

Per quanto riguarda l'ordine, gli eventi reali della storia si susseguono in ordine cronologico, ma la loro disposizione nel racconto può avere un ordine diverso. Possono esserci anacronie, ovvero delle dislocazioni o delle forme di discordanza tra l'ordine della storia (fabula) e quella del racconto (intreccio); queste forme Genette le chiama rispettivamente *analessi* e *prolessi*, intendendo per *analessi* “qualsiasi evocazione, a fatti compiuti, d'un evento anteriore al punto della storia in cui ci si trova” e per *prolessi* “qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore”<sup>77</sup>. Dello stesso parere è Bruner per il quale il racconto può comportare salti improvvisi in avanti o indietro, accelerazioni e rallentamenti rispetto alla storia, ad esempio pause, soste, vuoti, (le cosiddette *ellissi*): un ingranaggio infinitamente variabile di effetti di ritmo, che creano e sconvolgono la realtà, modificando e creando un nuovo scenario di senso che permette di interpretare secondo ampie prospettive sia ciò che a noi è già noto, sia ciò che, man mano che procede la storia, si presenta come novità perché nel racconto sono notevoli e complessi i modi utilizzati per la costruzione e la successiva rappresentazione degli avvenimenti. Bruner continua affermando che, “anche le narrazioni non verbali obbediscono a convenzioni di diacronicità narrativa: è il caso della successione “da sinistra a destra” e “dall'alto in basso” dei fumetti e delle

---

<sup>76</sup> Cfr. G. Genette, *Figure III*, cit.

<sup>77</sup> *Ivi*, pp. 87-88.

vetrate delle cattedrali<sup>78</sup>. Ciò che sta sotto tutte le forme convenzionali di rappresentazioni narrative è uno “schema mentale” che ha il suo unico modello nel tempo e che dal tempo trae la propria capacità di caratterizzazione<sup>79</sup>.

Genette, per **durata della storia**, intende la sua estensione temporale e la si può dedurre da date o riferimenti storici, mentre “per **frequenza della storia** intende il numero di volte in cui un evento accade e il numero di volte in cui lo stesso evento viene raccontato. Un evento non è solo in grado di prodursi: può anche riprodursi, o ripetersi. Un enunciato narrativo non è soltanto prodotto, ma può riprodursi, ripetersi una o più volte nel medesimo testo”<sup>80</sup>. Sempre facendo riferimento a Genette, questa distinzione chiama in causa la distinzione tra racconto singolativo e racconto iterativo. Il **racconto singolativo** riguarda un’azione ben precisa accaduta in una determinata occasione; il **racconto iterativo** riguarda un’azione abituale o quotidiana o magari tipica del personaggio. Per questo il racconto singolativo tende ad essere una scena, mentre il racconto iterativo tende ad essere varie manifestazioni dello stesso evento<sup>81</sup>.

2) **Particolarità e concretezza.** Bruner afferma che la narrazione tratta essenzialmente di avvenimenti e di questioni specifiche riguardanti le persone, le quali, anche se sono inserite in famiglie o in gruppi sociali, anche se rappresentano abitudini e costumi di intere “categorie” di individui o di popoli, fungono comunque da soggetti della trama. Le storie, quindi, rimandano ad avvenimenti che riguardano le persone, essi possono essere incarnati da esseri umani o da animali che, metaforicamente, risalgono alle problematiche e alle vicissitudini umane. In tal senso, “i racconti assumono come propri riferimenti ostensivi degli avvenimenti particolari che rappresentano nell’economia del racconto più un veicolo che un fine”, giacché “la particolarità assurge alla sua funzione emblematica in virtù del suo inserimento in un racconto che è, in un certo senso, generico”<sup>82</sup>. “E’ proprio grazie a questa appartenenza ad un genere che i particolari narrativi, quando mancano, possono essere inseriti in un racconto. Il carattere “significativo” di un racconto sta

---

<sup>78</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. p. 22.

<sup>79</sup> *Ibidem.*

<sup>80</sup> G. Genette, *Figure III.*, cit. pp. 163-164.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 165.

<sup>82</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. pp. 22- 23.

nella natura emblematica dei suoi particolari, nella sua appartenenza a un tipo più ampio, tuttavia non si può costruire un racconto se non calando un tipo nel particolare”<sup>83</sup>. Sostiene ancora Bruner, che nell’ interpretare una storia o nel pensare narrativamente si tende a cogliere le strutture generali che stanno dentro ad un testo oltre a quelle che lo avvicinano ad altri testi, è necessario giungere ad una comprensione individuale e singolare di una narrazione muoversi al livello del particolare e del concreto. “E’ evidente che le trasgressioni della canonicità ... sono spesso molto convenzionali e risentono fortemente delle tradizioni narrative”<sup>84</sup>. E, per concludere le storie “simboleggiano il mondo” al di là delle cose particolari alle quali si riferiscono direttamente”<sup>85</sup>. Nella narrazione particolarità e concretezza, afferma Smorti, assumono un valore di immagine o di rappresentazione che “permette agli eventi raccontati di essere rappresentazioni “aperte”, a metà strada tra il livello della rappresentazione simbolica e quello della rappresentazione cognitiva in cui l’immagine materiale o mentale rappresenta un oggetto particolare, il cui concetto fa funzione di semplice rappresentante o di esempio in rapporto alla classe generale di cui fa parte”<sup>86</sup>. Continua ancora l’Autore, “concentrandosi sul caso singolo, la narrazione da un lato porta a costruire significati motivati che si legano alle esperienze personali ed intime del narratore o degli ascoltatori (ed in questo caso la rappresentazione narrativa si avvicina al simbolismo ludico), dall’altro produce significanti rappresentativi di categorie più generali di eventi (ed in questo caso è la rappresentazione cognitiva a prevalere)”<sup>87</sup>.

3) **Necessario riferimento a stati intenzionali.** Questa caratteristica della narrazione e del pensiero ad essa legato, è connessa alla precedente e si riferisce al fatto che la narrazione riguarda gli eventi umani. Gli uomini, protagonisti principali degli eventi, compiono delle azioni perché mossi da propri scopi e propri ideali, hanno opinioni personali e provano stati d’animo: essi vengono presi in esame nella narrazione perché possiedono degli stati mentali.<sup>88</sup> Sono propri gli stati mentali, non

---

<sup>83</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. p. 23.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>85</sup> J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, cit. p. 29.

<sup>86</sup> A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. p. 87.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 78.

direttamente osservabili, che alimentano lo svolgersi di una narrazione e senza i quali essa non avrebbe senso. Come dice Bruner “i racconti hanno come oggetto delle persone che operano in una situazione e le cose che accadono loro devono essere pertinenti agli stati intenzionali che hanno nella situazione in cui operano, ossia alle loro credenze, ai loro desideri, alle loro teorie, ai loro valori ecc. “; anche quando si vuole che a fungere da protagonisti di un racconto siano degli animali o degli oggetti inanimati, occorrerà dotarli a questo scopo di stati intenzionali, perché le loro esperienze sono comunque metafore di quelle dell’uomo e per questo essi appaiono dotati di stati intenzionali<sup>89</sup>. Questo vuol dire che l’analisi del personaggio lo coinvolge anche nel discorso che lo vede protagonista dell’azione, dotato di una specifica funzione e di uno specifico ruolo. Infatti Bruner afferma che se l’azione può essere interpretata alla luce di una determinata psicologia o di una motivazione, fornita implicitamente o esplicitamente dal narratore in relazione al sistema di valori del suo personaggio, non può essere invece stabilito un legame *necessitante* tra intenzione ed azione: i testi narrativi non danno spiegazioni causali, ma semplicemente un fondamento per *interpretare* perché un personaggio abbia agito come ha fatto<sup>90</sup>. L’intenzionalità, oltre ai personaggi del testo narrativo, va riferita anche alla trama la quale deve tendere ad una meta precisa, deve essere animata da una logica interna che domina tutti gli avvenimenti dall’inizio alla fine della storia. Da tale logica si ricava un senso anche dalla successione temporale degli avvenimenti e, dall’inizio si desume anche il finale.

4) **Componibilità ermeneutica.** In una narrazione i personaggi e gli eventi che compongono la storia possono essere compresi soltanto se considerati come ingredienti principali del contesto che li contiene, e la sopravvivenza delle diverse parti della storia e quella del tutto devono dipendere l’una dall’altra. Infatti in un racconto l’interdipendenza tra le parti (eventi e personaggi) e il tutto (la struttura complessiva, l’intreccio che li contiene), determina quello che Bruner definisce “circolo ermeneutico” o interpretativo. Un testo narrativo “si realizza” quando parti e tutto possono essere fatti vivere insieme. Una circolarità che rende la narrativa “suscettibile di interpretazione sia nella sua costruzione che nella sua comprensione”.

---

<sup>89</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. p. 23.

<sup>90</sup> Cfr. *ivi*.

La composizione di un testo narrativo non è soltanto “selezione” di eventi, frutto della realtà e della fantasia, armonizzati in un ordine appropriato, gli eventi devono diventare “funzioni” del racconto. Questa circolarità dice Bruner non è solo necessaria in caso di ambiguità. Infatti, come “la composizione di un testo narrativo richiede un lavoro di armonizzazione ermeneutica delle parti in tutto, così la sua comprensione richiede analogamente un processo interpretativo in cui il fruitore tiene conto delle intenzioni di chi racconta ma nei termini delle proprie conoscenze “di sfondo” nonché delle conoscenze di sfondo del narratore<sup>91</sup>. Il significato della narrazione risiede nel punto di vista di chi la interpreta e dipende dal particolare contesto che la nutre; il significato cioè, non è dato una volta per tutte, non è unico e non è condiviso da tutti, esso si costruisce attraverso processi interpretativi. Infatti il sistema simbolico-culturale di ciascun individuo influenza sia la produzione di una narrazione che la sua interpretazione e comprensione. La narrazione è sempre prodotta a partire da un determinato punto di vista del narrante ed è recepita in base al punto di vista dell’ascoltatore.

5) **Canonicità e violazione.** Davanti ad una sequenza di eventi ordinati, particolari e centrati su stati intenzionali, non si può sempre affermare di essere alla presenza di un testo narrativo. Infatti, non basta essere alla presenza di determinati avvenimenti per dar vita ad un racconto, oppure dinanzi alla loro narrazione “priva di mordente”, può succedere di sostenere che quella non è una storia. Secondo quanto sostiene Bruner, “perché valga la pena di imbastirci un racconto, occorre che oggetto del racconto stesso diventi il modo in cui un copione canonico implicito è stato calpestato, violato o deviato fino a far violenza a quella che Hayden White chiama “legittimità” del copione canonico<sup>92</sup>. Una narrazione è detta verosimile, quando risponde ad una necessità di canonicità, di normatività e coerenza, una fase nella quale le cose procedono secondo una prassi “normale” e tutto si svolge secondo le attese. E’ questa la dimensione canonica della narrazione. Tuttavia al suo interno ad un certo punto, la fase di prassi “normale” deve essere interrotta. Deve comparire una rottura in questa canonicità, deve avvenire un imprevisto, un “evento precipitante” tale che si crei una situazione di squilibrio facendo così deviare il corso delle azioni

---

<sup>91</sup> Cfr. J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 27.

per affrontare l'eccezionalità dell'evento precipitante. I racconti si caratterizzano tutti su norme che vengono infrante, infatti nascono sempre da una situazione di crisi. Tuttavia gli eventi precipitanti sono riconoscibili come situazioni umane comuni e ricorrenti. Bruner infatti, ha avanzato l'ipotesi che le narrazioni abbiano la funzione di fornire delle spiegazioni e delle interpretazioni a quelle azioni, a quei fatti e a quelle vicende che si allontanano dall'ordinario, da ciò che la cultura considera canonico. Quando si verifica una discrepanza rispetto a ciò che è condiviso dalla cultura, si presenta il bisogno di trovare delle spiegazioni. Gli eventi consueti possono anche non essere narrati: al contrario si sente la necessità della narrazione quando bisogna offrire significato ad una sequenza di eventi caratterizzata da qualche tipo di allontanamento dalla norma. Generalmente, nella prassi quotidiana la narrazione, affronta contemporaneamente la canonicità e l'eccezionalità.

6) **Referenzialità.** La narrazione si caratterizza per la sua dimensione di verosimiglianza. Secondo quanto sostiene Bruner, un testo narrativo non deve sempre riprodurre fedelmente la realtà o deve riferirla correttamente, esso deve anche modificare la realtà esterna collocandosi nella dimensione dell'immaginario, altrimenti verrebbe meno proprio l'invenzione letteraria. Continua ancora Bruner, nel campo letterario il realismo deve essere considerato più come un'intesa letteraria che come una questione di corretta referenza. Nel giudicare la "verità" narrativa ci si basa sulla verosimiglianza, e non sulla verificabilità<sup>93</sup>. Questo concetto indica che la rappresentazione ha valore, non in quanto si riferisce ad un evento o ad un oggetto definito e concretamente esistente, ma in quanto rappresentazione. A sostegno di queste considerazioni si possono riferire le affermazioni di Smorti il quale sostiene che "anche se la narrazione parla di persone specifiche, non è tanto in questione il problema della loro esistenza, quanto quello del loro essere "personaggi", ed esse devono essere lette in quanto tali. Per questo in una narrazione non si può parlare in termini di verità o falsità, di realismo o di immaginario, ma solo di verosimiglianza la quale risulta determinata non dalla sua referenzialità, ma dalla coerenza del racconto. Tuttavia non si può dire che il pensiero narrativo non contenga un asse referenziale, ma solo che questo asse dipende da una presupposizione. Umberto Eco

---

<sup>93</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, cit. p. 29.

sostiene che la regola fondamentale per affrontare un testo narrativo è che il lettore accetti tacitamente un patto finzionale con l'autore. E' come se il narratore dicesse "ammettete che questo mondo immaginario che io vi presento sia reale, ed accettate per buone le cose che vi racconto"<sup>94</sup>.

7) **Appartenenza ad un genere.** Ogni narrazione può essere considerata appartenente ad un genere o tipo letterario specifico. Infatti, dice Bruner, "ogni narrazione, sebbene particolare e concreta, può essere inserita in un suo genere, un "tipo" riconoscibile, che sembra fornire sia allo scrittore sia al lettore uno "schema" ampio e convenzionale "per limitare il compito ermeneutico di dare un senso agli accadimenti umani – a quelli che raccontiamo a noi stessi non meno che a quelli che sentiamo raccontare dagli altri"<sup>95</sup>. Come in campo letterario ci sono diversi tipi di racconto, ad esempio la tragedia, il poliziesco, la commedia, il romanzo d'amore o d'avventura, la farsa, così è possibile richiamarsi a generi analoghi per le narrazioni che costruiamo nella vita quotidiana. Quando l'autore o il narratore scelgono un particolare genere piuttosto che un altro, vuol dire che hanno già operato, sia sul piano tematico che sul piano formale, la scelta di un modello interpretativo della realtà. I generi letterari forniscono, sia a chi scrive sia a chi legge, un prezioso ausilio nel processo costruttivo e interpretativo dei testi narrativi. Infatti, essi offrono una impalcatura di partenza, una vasta raccolta di situazioni e di tecniche, di regole di reciprocità fra i temi e la forma dell'espressione, di norme riguardanti la struttura dei significati o il contesto da utilizzare. Va anche ricordato che la scelta del genere è indice della cultura e dello stato sociale delle persone che la producono, la ricevono e la diffondono; questo vuol dire anche che i generi appaiono costruiti in riferimento ad un lettore ideale, ad un contesto di cui tener conto per orientarsi nel compito non facile di interpretazione ermeneutica. I generi acquistano una competenza specifica e si applicano a situazioni umane convenzionali adottando linguaggi specifici, ad esempio il linguaggio della tragedia piuttosto che quello della commedia o quello della satira. Per questo, è vero ciò che osserva Bruner, che cioè i modi con i quali un lettore legge e rilegge un'opera narrativa cambiano continuamente: nella narrazione e nella trama c'è qualcosa che fa scattare nel lettore una specie di "conflitto di

---

<sup>94</sup> Cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit.

<sup>95</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, cit., p. 30.

generi”, che varia con il variare della situazione o condizione che l’individuo vive in quel preciso momento. Bruner considera i generi letterari come delle rappresentazioni delle situazioni umane che si trovano in tutte le culture. Ad esempio vicende familiari ricche di complicazioni, di accadimenti ordinari, litigi sentimentali appartengono ad ogni tempo e ad ogni luogo. Tuttavia, scrive Bruner, “ porre in rilievo le situazioni e la loro presunta universalità significa lasciare in ombra una questione più profonda. La situazione, infatti, è solo la forma dell’intreccio di un genere, la sua *fabula*; mentre il genere è anche un modo di raccontare, il suo *sjuzet*. I generi si specializzano bensì applicandosi a situazioni umane e convenzionali, ma conseguono i propri effetti mediante l’adozione di un linguaggio particolare”<sup>96</sup>. Quindi quando parliamo di genere dobbiamo intendere due dimensioni. Una dimensione riguarda la *fabula*, cioè la forma dell’intreccio, l’altra dimensione riguarda lo *sjuzet*, cioè il modo di raccontare. Secondo quanto sostiene Smorti, uno stesso intreccio può essere narrato in modi diversi, utilizzando ad esempio la modalità avventurosa dell’azione o quella più intima del romanzo interiore<sup>97</sup>. A questo proposito Bruner afferma “i generi sono bensì modi approssimativi ma convenzionali di rappresentare le vicende umane, ma sono anche modi di raccontare che ci predispongono a usare la nostra mente e la nostra sensibilità in un senso particolare. In una parola, pur potendo essere rappresentazioni dell’ontologia sociale, sono anche inviti a un particolare stile epistemologico”<sup>98</sup> e, come tali, possono plasmare la conoscenza individuale, possono condizionare i modi secondo cui viene compresa una certa situazione nell’esperienza quotidiana della persona. In questa prospettiva, continua Bruner, “si può dire che il genere narrativo, oltre a rappresentare un modo di costruire situazioni umane, ci fornisce anche una guida per l’uso della mente – e ciò in quanto l’uso della mente è guidato dall’uso di un linguaggio che lo rende possibile”<sup>99</sup>.

8) **Normatività o composizione pentadica.** Le narrazioni non parlano di fatti banali o di eventi prevedibili e scontati, che nessuno ascolterebbe o leggerebbe, ma

---

<sup>96</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. pp. 30-31.

<sup>97</sup> A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. p. 80.

<sup>98</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. p. 31.

<sup>99</sup> *Ibidem*.



di eventi inattesi che violano le aspettative, di imbrogli e di problemi, di conflitti di varia natura che movimentano l'azione e le aspettative dell'ascoltatore-lettore. Bruner riprende da Kenneth Burke l'idea che una narrazione ben formata è composta da cinque elementi: *attore, azione, scopo, scena, strumento*. Burke ritiene che la ragione stessa della narrazione risieda nello *sbilanciamento* tra gli elementi della narrazione, quelli che costituiscono la *pentade*. Questi cinque elementi sono in equilibrio ed in interazione reciproca tra loro, e possono oscillare da un massimo di equilibrio, in questo caso la narrazione procede in modo canonico, ad un massimo di squilibrio e di incertezza, e nasce per Burke il "*dramma*". "L'equilibrio appropriato di questi elementi è definito come una *ratio* determinata dalla convenzione culturale. Quando questa *ratio* diventa squilibrata, quando l'aspettativa convenzionale viene violata, si creano disordini. Il motore del dramma è proprio questo disordine inteso come squilibrio tra uno qualsiasi dei cinque elementi della pentade e tutti gli altri<sup>100</sup>. All'interno di una determinata scena l'attore compie delle azioni per raggiungere uno scopo servendosi di mezzi appropriati. Tuttavia qualcosa può fraporsi in questo percorso e qualcosa può non funzionare a livello di uno o più di un elemento della pentade: ad esempio, il comportamento dell'attore improvvisamente diventa incomprensibile, lo strumento è inadeguato, lo scopo risulta irraggiungibile, ostacoli di varia natura intervengono a determinare una situazione critica, ad imporre un cambiamento di rotta. La composizione pentadica riguarda dunque, non solo i cinque elementi che la compongono, ma anche la loro organizzazione e il modo in cui essi vengono ad interagire. Secondo la Levorato, lo sbilanciamento di uno di questi elementi, ma soprattutto quello relativo all'attore, evidenzia particolarmente il vissuto soggettivo dei personaggi dei quali, attraverso l'analisi delle loro speranze, dei loro desideri, delle loro emozioni e dei loro vissuti più intimi si può ritrovare il senso della storia e della cultura. Per questo motivo le buone narrazioni non sono delle semplici cronache dell'accaduto, non si limitano a quello che Bruner chiama *scenario dell'azione*, ma presentano anche lo *scenario della coscienza*, gli stati d'animo e i punti di vista dei personaggi, che rendono imprevedibili gli eventi eccezionali<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, cit. p. 32.

<sup>101</sup> Cfr. M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit.

9) **Sensibilità al contesto e negoziabilità.** Parlando di questo aspetto, Bruner intende una proprietà della narrazione di cui ha parlato a proposito della componibilità ermeneutica e della interpretabilità della narrativa. Secondo l'Autore quando si parla di contesto ritornano alla luce i temi dell'intenzione narrativa e delle conoscenze di sfondo, e dice che la maggior parte della teoria letteraria ha messo da parte "la tesi di Coleridge secondo cui il lettore dovrebbe accantonare l'incredulità e starsene nudo di fronte al testo"<sup>102</sup>. Attualmente la posizione predominante, continua Bruner, è, anzi, che la nozione "di completo accantonamento dell'incredulità è, nella migliore delle ipotesi, un'idealizzazione del lettore e, nella peggiore, una distorsione di ciò che il processo della comprensione narrativa porta con sé. Inevitabilmente, per quanto consideriamo la recitazione di un testo narrativo uno speciale atto linguistico, noi recepiamo il testo narrativo in termini nostri. Inevitabilmente teniamo conto delle intenzioni di chi racconta e lo facciamo nei termini delle nostre conoscenze di sfondo (nonché delle nostre presupposizioni riguardo alle conoscenze di sfondo di chi racconta)<sup>103</sup>. La narrazione si svolge secondo un livello di realtà incerto e inevitabilmente noi recepiamo il testo narrativo secondo le nostre conoscenze. Esso esprime la possibilità di utilizzare un processo interpretativo che tenga conto non tanto di ciò che si verifica, quanto di ciò che potrebbe o dovrebbe accadere, tenendo conto delle intenzioni di chi racconta in rapporto delle conoscenze di chi ascolta e a ciò che il testo effettivamente dice; sono proprio questi tre aspetti che distinguono un testo narrativo da una semplice esposizione di fatti. Un buon racconto è caratterizzato da una certa dose di incertezza, è aperto alle diverse interpretazioni di lettura, è soggetto alle divagazioni degli stati intenzionali personali, ed è in qualche modo indeterminato. Questa indeterminatezza rende più sensibili al contesto facilitando l'identificazione con i protagonisti ed entrando dentro la trama narrativa rende il discorso narrativo un prezioso strumento di comunicazione e di negoziazione culturale nella vita quotidiana. Infatti il rapporto di dipendenza della narrativa dal contesto permette quello scambio culturale che, dice Bruner, quando si realizza positivamente, "rende possibile la coerenza e l'interdipendenza di cui può essere capace una cultura"<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della "realtà"*, cit. p. 33.

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 34.

10) **L'accumulazione narrativa.** In quest'ultimo punto Bruner si riferisce alla tendenza ad accumulare o a raccogliere le narrazioni per far sì che esse non vadano smarrite, ma diventino parte integrante della tradizione culturale nella quale si sono sviluppate. A questo proposito l'Autore opera un confronto tra la tendenza ad accumulare nel campo scientifico e quella ad accumulare nel campo narrativo. Nel campo scientifico l'accumulazione si ottiene mediante procedure che mirano ad assicurarne la verifica empirica, mentre nel campo psicologico, quando entrano in gioco gli stati intenzionali della persona, i criteri di verifica vengono applicati con maggiore cautela. Messa in questi termini l'accumulazione sembra non essere fondamentale per la narrativa come al contrario lo è per la scienza. Tuttavia l'accumulazione avviene e, scrive Bruner, come dicono gli antropologi, “finisce per creare qualcosa che viene variamente chiamato “cultura”, “storia” o, più vagamente, “tradizione”. Anche i resoconti domestici degli avvenimenti della nostra vita alla fine confluiscono in autobiografie più o meno coerenti centrate su un Io che agisce in un mondo sociale in modo più o meno finalizzato a uno scopo<sup>105</sup>. Anzi per il singolo individuo, il senso di appartenenza a una realtà storico – culturale, nonché il senso della propria continuità all'interno della propria comunità di appartenenza, derivano proprio dalla possibilità di raccontare e di raccontarsi in relazione ad una storia sociale condivisa e costruita, che può contenere anche le trasgressioni e le violazioni rispetto a ciò che è canonico, normativo e coerente. Infatti, continua Bruner, “le nostre stesse autobiografie individuali dipendono dalla nostra collocazione all'interno di una continuità assicurata da una storia sociale costruita e condivisa in cui noi poniamo noi stessi e la nostra continuità individuale. E' il senso di appartenenza a questo passato canonico a consentirci di mettere a punto i nostri racconti di deviazione, pur nel permanere della nostra complicità con il canone<sup>106</sup>. Per concludere il pensiero narrativo può essere considerato come “*il racconto di un pensiero*” che da un lato ci spiega le nostre azioni e gli eventi umani che succedono attorno a noi sotto forma di narrativa, di racconti e di drammi; dall'altro lato, per il suo carattere introspettivo e produttivo ci insegna a pensare, a riconoscere il nostro senso dell'*Io* e il nostro senso degli *Altri* nella realtà sociale che sta vicino a noi.

---

<sup>105</sup> J. Bruner, *La costruzione narrativa della “realtà”*, cit. p. 35.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 37.

## 2.4 LA STRUTTURA DEL TESTO NARRATIVO

Il racconto di un'esperienza personale, ma anche la lettura di un romanzo, hanno come scopo comune quello di *narrare o di descrivere la storia propria, o di uno o più personaggi* che agiscono in un ambiente e in un tempo reali o immaginari. Essi sono dei *testi narrativi* in ciascuno dei quali si può riconoscere la medesima struttura narrativa organizzata in tre parti: situazione iniziale, sviluppo della vicenda, conclusione.

Con la presentazione della *situazione iniziale* incomincia la storia, reale o fantastica: l'autore del testo stabilisce il primo contatto con il lettore, creando il clima adatto per entrare nel racconto. Generalmente in questa parte l'autore descrive l'ambiente in cui si trova il protagonista, fornisce informazioni sull'epoca in cui si svolgono i fatti e indica il traguardo a cui punta il protagonista.

Lo *sviluppo della vicenda* costituisce la *parte centrale* del testo narrativo, nella quale vengono raccontate le azioni che coinvolgono il protagonista e gli eventuali altri personaggi della storia; alcuni di essi svolgono il ruolo di aiutanti del protagonista nel tentativo di raggiungere il suo obiettivo. Altri gli frappongono ostacoli: sono, i suoi oppositori o antagonisti. Infine un legame logico-temporale unisce tra loro gli avvenimenti in modo da portare la vicenda verso la sua conclusione.

La *conclusione* è, invece, la *parte finale della storia*, in cui il protagonista raggiunge il suo obiettivo, confermando, in genere, le aspettative del lettore. Tuttavia può succedere che la situazione finale ribalta le ipotesi formulate dallo stesso lettore fornendo una conclusione completamente opposta ai fatti; oppure, altre volte, il racconto può rimanere sospeso, senza una vera e propria conclusione. In quest'ultimo caso l'autore affida al lettore il compito di "*inventarsi*" un finale proprio e di dare un senso personale alla vicenda narrata.

L'esposizione degli avvenimenti narrati, detta *trama* del racconto, può essere organizzata in diversi modi, secondo le esigenze dell'autore. Essa può seguire una *successione logico-temporale*, in questo caso i fatti vengono raccontati nell'ordine in cui si sono svolti, oppure tale ordine può non essere rispettato.

Spesso, infatti, il narratore non rispetta l'ordine cronologico degli eventi, ma *anticipa* azioni che saranno compiute successivamente o *richiama episodi* che sono accaduti precedentemente.

*L'insieme dei fatti considerati nell'ordine in cui sono avvenuti*, quindi nella loro successione logica e temporale, viene chiamato *fabula*, mentre l'insieme dei fatti *nell'ordine in cui l'autore li ha presentati* nel racconto, viene detto *intreccio*.

Generalmente nei testi narrativi più semplici, l'autore fa coincidere *la fabula e l'intreccio* perché preferisce esporre gli avvenimenti secondo la loro successione cronologica, tuttavia questa non è una regola fissa. Nei testi più complessi invece, l'autore per aumentare l'effetto-sorpresa, dispone i fatti secondo un ordine non temporale, ed in questo caso prevale *l'intreccio*.

## **2.5 GLI ELEMENTI DELLA NARRAZIONE**

Ogni narrazione non può fare a meno di tre elementi: i personaggi, il tempo, e lo spazio.

### **2.5.1 I PERSONAGGI**

I personaggi di un racconto possono essere *reali o immaginari*: creature umane e animali, ma anche oggetti o esseri fantastici delle più svariate specie. In ogni storia vi sono personaggi che compaiono più spesso e che svolgono un ruolo determinante per la comprensione della vicenda; tuttavia vi sono anche personaggi secondari che intervengono in qualche modo nello sviluppo del racconto. Ogni personaggio, rispetto al ruolo che svolge viene distinto nel seguente modo (fig. 1).

Vi sono anche dei personaggi minori che non influiscono sulla vicenda, ma servono per dare maggiore realismo a un ambiente o a una situazione; a questi personaggi viene dato il nome di *comparse*.



Fig. 1: Schema dei personaggi e dei ruoli (da *Lingua e Grammatica*, 2008)

I diversi ruoli dei personaggi (protagonista, antagonista, aiutante...), non sono sempre identificabili in modo meccanico e definitivo: infatti, può succedere che nel corso della storia si confondano o addirittura si rovescino.

### 2.5.2 IL TEMPO

Ogni storia ha una sua collocazione nel tempo.

Il riconoscimento del periodo in cui è ambientato un racconto è un'operazione abbastanza semplice, se utilizziamo gli indicatori di tempo *presente*, *passato* e *futuro*. Ad esempio, un romanzo storico si colloca sicuramente nel passato, come un racconto di fantascienza si sviluppa sempre nel futuro, tuttavia l'autore può scegliere di fornire indicazioni dettagliate e dirette precisando nella narrazione date o riferimenti cronologici, oppure può limitarsi a fornire descrizioni di oggetti, a segnalare usi e costumi tipici dell'epoca. In questo caso è possibile comunque, collocare il racconto in un *tempo definito*. Può succedere in altri casi o in altri generi che il tempo è indicato in modo indeterminato, *indefinito*.

Inoltre ogni storia, si sviluppa per un certo tempo, perché ha una sua durata. Indipendentemente dall'ampiezza del testo, la *durata del racconto*, definita *tempo interno*, può essere di poche ore o anche di molti anni. Non è facile riconoscere il tempo complessivo in cui si svolge la vicenda, per questo è necessario un attento esame del testo e l'individuazione di tutti gli *indicatori del tempo*, sia di quelli che indicano la successione (poco dopo, la mattina seguente, alcuni mesi dopo ...), sia di quelli che richiamano episodi già accaduti (quando ero piccolo, l'inverno precedente...); dopo questo lavoro è possibile riordinare nella loro corretta successione temporale tutti gli episodi e, tenendo conto anche dei salti di tempo che l'autore avrà fatto, si potrà definire la durata complessiva della storia.

### **2.5.3 LO SPAZIO**

Ogni storia accade in un *luogo* e in un *ambiente*.

Il numero dei luoghi in cui l'autore può scegliere di ambientare il suo racconto è praticamente infinito, tuttavia possiamo classificarlo in due grandi categorie: gli ambienti *reali*, che riproducono le caratteristiche dei luoghi esistenti nella realtà, oppure gli ambienti *fantastici*, che sono invece totalmente o parzialmente inventati dall'autore.

Per riconoscere l'ambiente in cui l'autore ha inserito il racconto, occorre definire se esso sia reale, fantastico oppure un po' dell'uno e un po' dell'altro. Per ottenere questo risultato è indispensabile individuare gli *indicatori di luogo* presenti nel testo. Ad esempio riferimenti geografici, elementi naturali del paesaggio, presenza di edifici, di strade, di persone o animali, indicazioni sugli usi e i costumi dei personaggi.

Generalmente nella scelta dell'ambiente, l'autore segue criteri ben definiti, suggeriti dal tipo di storia che intende raccontare: il luogo può essere accogliente o suscitare paura, può essere esotico o del tutto comune, aperto oppure chiuso. A seconda del ruolo che l'autore attribuisce all'ambiente, sceglie il luogo specifico e lo arricchisce con descrizioni di elementi della natura, di opere create dall'uomo, in modo da creare il tipo di atmosfera nella quale ha deciso di inserire il racconto.

Le caratteristiche dell'ambiente, per essere "credibili", devono essere in stretta relazione con l'epoca in cui è collocata la vicenda.

## 2.6 LE TECNICHE NARRATIVE

Per rendere piacevole e stimolante il racconto, l'autore si serve di numerosi accorgimenti. Le tecniche principali che uno scrittore può adottare riguardano il *narratore*, l'*anticipazione*, il *flashback*, il *ritmo*.

### 2.6.1 IL NARRATORE

Il narratore è la *voce narrante* del racconto, alla quale è affidata la funzione di raccontare la storia. Lo schema che segue (fig. 2) illustra i due fondamentali tipi di narratore.



Fig. 2: I due tipi fondamentali di narratore (da *Lingua e Grammatica*, 2008)

Il narratore sceglie anche il *punto di vista*, cioè la prospettiva dalla quale si pone per presentare i fatti. Questa scelta è molto importante, in quanto determina il modo in cui saranno comunicate al lettore le informazioni sui fatti e sui personaggi della storia.

In relazione al punto di vista, adesso viene presentato uno schema (fig. 3) che illustra le tre possibilità che si danno al racconto.



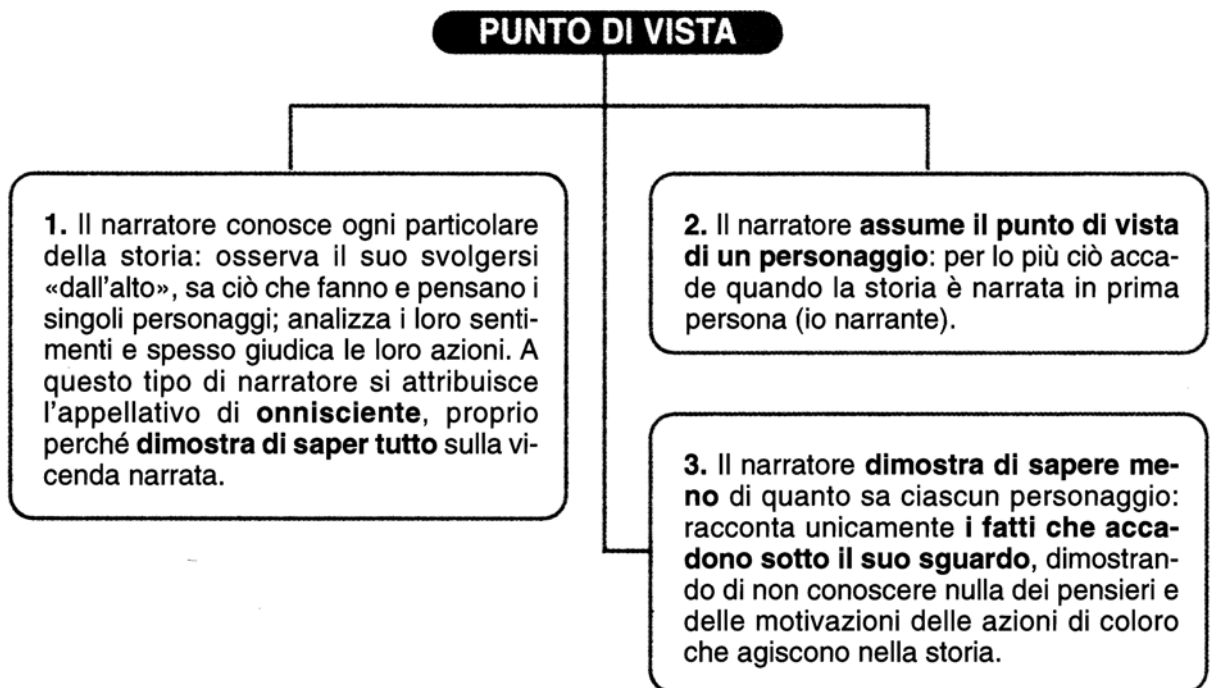


Fig. 3: Schema delle possibilità di racconto (da *Lingua e Grammatica*, 2008)

### 2.6.2 L'ANTICIPAZIONE E IL FLASH-BACK

Per stimolare maggiormente l'attenzione del lettore, alcune volte l'autore non segue l'ordine cronologico degli avvenimenti, ma *interrompe la narrazione* introducendo fatti o riferimenti ad episodi che accadono in momenti diversi della storia. Così, se il narratore si riferisce a un fatto che deve ancora accadere, usa la tecnica *dell'anticipazione*. In questo caso il lettore conosce la storia meglio dei personaggi stessi, è più informato di loro e può seguire la vicenda da un punto di vista particolare.

Altre volte il narratore interrompe la narrazione per raccontare un *episodio accaduto precedentemente*. In questo caso utilizza la tecnica del *flashback* (*lampo all'indietro*) raccontando quei fatti passati che aiutano il lettore a comprendere meglio una situazione presente. Fanno parte di questa tecnica tutti i ricordi che raccontano i personaggi di una storia.

### 2.6.3 IL RITMO

In ogni racconto i fatti narrati si susseguono piuttosto velocemente. Un modo rapido per rendercene conto consiste nell'osservare i verbi: il *ritmo* sarà più *veloce* se prevalgono le forme verbali che indicano movimento, sarà più *lento* se prevalgono le forme verbali che indicano quiete. Tuttavia l'autore può decidere di *rallentare o aumentare il ritmo* della narrazione servendosi di alcuni espedienti: ad esempio può interrompere il procedere degli avvenimenti inserendo *riflessioni* dei personaggi (*sequenza riflessiva*); può rallentare il ritmo arricchendo la narrazione con la *descrizione* di ambienti o di personaggi (*sequenza descrittiva*), oppure può accelerarlo narrando *fatti e azioni* (*sequenza narrativa*).

Un'altra tecnica con cui l'autore può variare il ritmo della narrazione e coinvolgere maggiormente il lettore è l'uso del discorso diretto, in particolare dei *dialoghi* (*sequenze dialogate*). Generalmente, infatti, il narratore racconta "porzioni" della storia utilizzando il discorso indiretto e fa ricorso alle *parole pronunciate dai personaggi* per rendere più vivaci le altre parti.

Le sequenze sono, dunque, parti più o meno ampie in cui può essere suddiviso il testo, ed è proprio *l'alternanza* fra i diversi tipi di sequenze (*narrative, descrittive, riflessive e dialogate*) che determina il *ritmo* della narrazione.

Per leggere, comprendere in modo approfondito e raccontare un testo narrativo occorre, dunque, saper riconoscere tutti gli elementi che lo compongono. Bisogna leggere attentamente il testo, dividere lo stesso in sequenze e sintetizzare ognuna con una breve frase. Generalmente le sequenze cambiano quando cambia la situazione, i personaggi e l'ambiente. Bisogna saper riconoscere i personaggi e le loro caratteristiche insieme all'ambiente in cui si svolge la vicenda, infine, bisogna saper ricostruire la trama raccogliendo e collegando in modo opportuno le sequenze narrative

## CAPITOLO III

### PROCESSI DI COMPrensIONE DEL PENSIERO NARRATIVO

#### 3.1 LE CONOSCENZE DI BASE

Nella fruizione della narrativa, scrive la Levorato, un ruolo importante, riveste “il processo di comprensione, durante il quale avviene una selezione delle informazioni, una operazione di filtraggio nella quale i significati principali, vengono conservati e i significati non importanti vengono lasciati cadere. Questo sembra così ovvio e spontaneo che è difficile immaginare che la mente possa fare qualcosa di diverso”<sup>107</sup>.

Ogni persona opera la sua comprensione del testo attraverso rappresentazioni mentali preesistenti, che si sono costruite mediante esperienze precedenti. Infatti, la mente umana non tratta ogni nuova esperienza come un fenomeno unico ed isolato, bensì la confronta con la propria conoscenza di esperienze simili che l’hanno preceduta, chiamando in causa la comprensione. Quindi comprensione e conoscenza sono due aspetti intrecciati tra di loro, perché la prima si realizza in funzione della conoscenza e quest’ultima rende possibile la prima.

Il ruolo delle conoscenze precedenti nella comprensione e nel ricordo di testi narrativi è stato dimostrato da ricerche condotte dalla fine degli anni ’70, dalle quali è emerso che si comprendono meglio i contenuti verso i quali il lettore dispone di conoscenze di base poiché permettono di formulare ipotesi, aspettative, inferenze, conferendo alla comprensione la natura di un processo. Le informazioni importanti di un testo sono ricordate di più perché sono quelle meglio collegate al tema principale di cui la storia tratta, di conseguenza sono indicate come quelle maggiormente attivate dallo schema inteso come contenuto mentale che organizza le esperienze passate<sup>108</sup>.

Infatti, quando si fa riferimento a queste conoscenze si parla di “*rappresentazioni schematiche*”, e ci si riferisce sia all’organizzazione delle storie, sia alle organizzazioni concettuali.

---

<sup>107</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit., p. 19-20.

<sup>108</sup> Cfr. *ivi*.

### 3.2 LA TEORIA DEGLI SCHEMI

Secondo quanto sostiene la Levorato, il processo di comprensione di una storia avviene attraverso una selezione delle conoscenze che la persona già possiede, queste conoscenze, come è stato già detto, sono conosciute attraverso il concetto di “*schema*”, considerato come il “contenuto mentale che organizza le esperienze passate”. “Gli schemi sono di diversi tipi, scrive la Levorato, a noi interessa lo “*schema delle storie*”, la cui origine deriva dall’ascolto e dalla lettura delle storie. Lo schema non può essere considerato come frutto di insegnamento, bensì come il risultato delle interazioni quotidiane e consuete con la realtà delle cose e delle persone”<sup>109</sup>.

Il primo tentativo di definire una struttura simbolica all’interno della mente è stato quello degli “*schemata*”. Concetto introdotto da Otto Selz e da Henry Head negli anni ’20 per descrivere i fenomeni scoperti durante gli esperimenti sul rapporto fra percezione e azione.

Selz concepì lo “*schemata*” come un elenco di concetti che descrivono la situazione, e ipotizzò che il problema di determinare l’azione da compiere a fronte di una nuova situazione consistesse nel formare un nuovo *schemata* con i concetti relativi a tale situazione e nel completare i concetti mancanti basandosi sugli *schemata* precedenti, quelli già noti e relativi a situazioni passate. Head postulò l’esistenza nella memoria di una rappresentazione flessibile delle esperienze passate, una rappresentazione del passato tale per cui la mente potesse con facilità riportare una certa situazione a un’altra nota e argomentare l’azione da compiere nella nuova situazione sulla base dell’azione compiuta in occasioni precedenti.

Questa idea fu presa in considerazione a partire dagli anni ’30, quando alcuni psicologi ipotizzarono che percezione e memoria non fossero soltanto processi riproduttivi della realtà, bensì *attività costruttive* guidate da “una organizzazione attiva delle *reazioni passate* o delle *esperienze passate* dell’individuo”.

Essa venne elaborata da Frederic Bartlett nel 1932 quando si rese conto che negli *schemata* l’unità cognitiva poteva rendere conto del comportamento adattativo pur conservando la preminenza dei processi mentali.

---

<sup>109</sup> Cfr. M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit.

Bartlett è stato il primo psicologo a sostenere che gli schemi svolgono un ruolo importante nel determinare ciò che ricordiamo di una storia. La memoria è influenzata non solo dal racconto che viene presentato, essa consiste di processi attivi e ricostruttivi, cioè anche di precedenti conoscenze immagazzinate o “schemi”.

“Il ricordo, scrive la Levorato riprendendo il pensiero di Bartlett, è reso possibile dall’esistenza di una struttura cognitiva, lo schema, preesistente all’input, che guida l’attività di rievocazione riorganizzando le informazioni attraverso una vera e propria ricostruzione del significato globale dell’evento da rievocare”<sup>110</sup>.

Per Bartlett lo schema è una struttura organizzata, all’interno della quale le nuove esperienze sono influenzate da quelle reazioni ed esperienze precedenti, che hanno con esse alcuni aspetti in comune. Questa nozione si riferisce ad un sommario, ad una struttura, ad uno schema acquisito in precedenza e serve come guida all’azione, come struttura per l’interpretazione dell’informazione e come aiuto per la risoluzione di problemi (Reber1985).

Soprattutto intorno agli anni Settanta si assiste ad un recupero e ad una grande diffusione del concetto di schema inteso come la componente cognitiva essenziale del sistema di rappresentazione delle conoscenze e come sistema di elaborazione delle informazioni. Lo schema è una struttura cognitiva per l’interpretazione della realtà e la sua rappresentazione mentale. Esso riproduce in modo “*schematico*” ma funzionale gli elementi principali dell’evento che in esso è rappresentato. Uno schema si forma attraverso la presentazione ripetuta di esperienze simili dalle quali è possibile astrarre caratteristiche comuni.

“La rappresentazione mentale dell’evento, afferma la Levorato, riguarda le parti di cui è composto, le azioni che lo costituiscono, gli oggetti attinenti, i ruoli delle persone che vi partecipano e le relazioni spazio-temporali e causali tra tutti gli elementi”<sup>111</sup>.

Gli schemi non operano soltanto in poche e specifiche attività, essi sono attivi in tutte le attività cognitive in cui sia richiesta l’applicazione di strutture informazionali ricavate da esperienze precedenti, la sua “attivazione” o utilizzazione resta in gran

---

<sup>110</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni. I processi di comprensione dei testi*. Il Mulino, Bologna, 1988, p.181.

<sup>111</sup> Cfr. *ivi*.

parte inconsapevole tuttavia, essi rimangono uno strumento cognitivo adeguato sia per la codifica che per il recupero dell'informazione.

Il ruolo che gli schemi svolgono nell'attività di comprensione è molteplice e vario:

- a. forniscono strutture ordinate e collegate tra loro entro cui "inserire nuove informazioni";
- b. permettono al lettore di "distinguere tra informazione marginale e informazione centrale all'interno del brano";
- c. sulla base degli schemi vengono compiute "inferenze per integrare l'informazione data dal testo, con elementi mancanti";
- d. sono fondamentali nella "memoria del testo"; informazioni isolate risultano difficili da ricordare, e, quindi, da recuperare.

Neisser (1976) afferma che lo *schemata* utilizzati a fronte di una situazione che si sta formando consente di "prevedere" come la situazione si completerà. L'Autore infatti, pone l'accento sul carattere anticipatorio degli *schemata*. Accanto a questo concetto, Neisser definisce "lo *schema* come quella parte dell'intero ciclo percettivo che è interna al percettore, modificabile dall'esperienza, e in qualche modo specifica rispetto a ciò che viene percepito"<sup>112</sup>. Lo schema è concepito come una struttura generale, per cui si possiedono schemi delle categorie degli oggetti del nostro ambiente, attraverso i quali si ha la diretta possibilità di categorizzare immediatamente quello che viene percepito. Ma gli schemi sono biologicamente insiti nel sistema nervoso anche se modificabili con l'esperienza<sup>113</sup>.

Continua l'Autore, "lo Schema accetta le informazioni man mano che si rendono disponibili a livello di superficie sensoriale, ed è modificato da tali informazioni: guida i movimenti e le attività esplorative che consentono una quantità maggiore di informazione, da cui è ulteriormente modificato"<sup>114</sup>.

Lo schema è lo strumento tramite cui l'organismo raccoglie dall'ambiente l'informazione disponibile. Un individuo che esegue un compito fa parte del mondo, agisce su di esso e, questo a sua volta, agisce su di lui; ne deriva un'azione organizzata e guidata dalla percezione, e condizionata anche da ciò che ci si aspetta.

---

<sup>112</sup> U. Neisser, *Conoscenza e realtà*, cit., p. 14.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> *Ivi*, pp. 69-70.

Dice ancora l'Autore, "gli schemi che esistono in ogni dato momento sono il prodotto di una storia particolare, oltre che del ciclo operante stesso"<sup>115</sup>. "Non possiamo seriamente attribuire la capacità di comprendere l'attività cognitiva umana a nessuna teoria che manchi di tale riconoscimento circa la possibilità di sviluppo percettivo. Secondo Neisser l'esistenza dell'apprendimento percettivo implica che lo stato dello schema in ogni dato momento, ad esempio A1, sia in qualche modo contingente al suo stato in un momento precedente, A0"<sup>116</sup>. Questo significa che, secondo l'Autore, seguendo la definizione di trasmissione d'informazione, si può affermare con certezza che l'informazione è stata "trasmessa da A0 ad A1"<sup>117</sup>, cioè le informazioni di una storia sono state "preservate" o "immagazzinate". In questo modo gli schemi non solo ci consentono di percepire gli eventi presenti ma anche di immagazzinare informazioni sugli eventi passati.

Gli schemi interpretativi possono essere considerati *approcci cognitivi prestrutturati* costituiti da conoscenze generalizzate su eventi, oggetti, situazioni, azioni, tali che, quando la percezione di un oggetto si scontra con uno schema, i dati vengono ad essere ordinati in una maniera che riflette la struttura dello schema stesso. Uno schema non contiene informazioni specifiche su casi particolari, ma rappresenta *la struttura di classi di casi*, è cioè, un modello di una certa classe di oggetti. Uno schema è la rappresentazione di una conoscenza generica circa un dato aspetto della realtà. Così, ad esempio, quando ad uno schema manca una informazione o una parte dell'informazione, la parte che manca viene dedotta come *default value*, cioè valore per difetto. Quest'ultimo è quel valore che viene dato per scontato, anche in mancanza di un riscontro reale, perché fa parte dello schema.

In termini generali, *la percezione* di un evento determina il riconoscimento di uno schema adeguato; *la comprensione* consiste nella ricostruzione di una copia dello schema, utilizzando le informazioni dei nuovi eventi che si adeguano a quelle dello schema generale. Questo vuol dire che la comprensione della realtà non richiede la costruzione ex novo di una struttura rappresentazionale in quanto essa è già nella memoria, a disposizione per la costruzione di rappresentazioni di eventi specifici. E' pure vero che la realtà non si presenta "sempre" e in ogni situazione con

---

<sup>115</sup> Cfr. U. Neisser, *Conoscenza e realtà*, . cit.

<sup>116</sup> *Ivi*, p.77.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p.77.

caratteristiche perfettamente simili a quelle possedute dallo schema: alcune volte essa è particolare, inaspettata, imprevista per cui è necessaria un'applicazione intelligente e creativa dello schema o, addirittura, l'applicazione di un insieme di schemi diversi<sup>118</sup>.

Secondo Trzebinski, lo schema è una struttura attiva di conoscenza perché non solo archivia l'informazione ma funziona anche come sistema di procedure mentali per elaborare l'informazione. Quindi la percezione, la comprensione, la simulazione di situazioni, la fantasia o il ricordo sono tutte regolate da tale schema che lavora come un sistema di procedure per organizzare, completare, interpretare e ricercare i dati utili. Gli schemi narrativi sono tipi di schemi cognitivi che forniscono le particolari condizioni entro le quali gli eventi possono venire interpretati e strutturati in modo creativo come componenti delle narrazioni<sup>119</sup>.

Secondo Smorti, che ha preso in riferimento la definizione da Nuvoli-Pinna, lo schema è una struttura che svolge almeno quattro compiti:

**in primo luogo** assolve ad una *funzione concettuale*, perché facilita il riconoscimento di un oggetto all'interno di un determinato contesto;

**in secondo luogo** svolge una *funzione rappresentativa* perché questo riconoscimento viene inserito all'interno di un sistema di conoscenze più ampio;

**in terzo luogo** svolge anche una *funzione inferenziale ed interpretativa* proprio perché, grazie all'inserimento nello schema che costituisce un sistema conoscitivo preesistente, possono essere attribuite all'oggetto anche delle proprietà non percepite direttamente;

**in quarto luogo**, svolge una *funzione esecutiva*, in grado di ottenere le informazioni necessarie per la risoluzione di un problema<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Cfr. M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit.

<sup>119</sup> Cfr. J. Trzebinski, *Il sé narrativo*, in *Il sé come testo*, cit.

<sup>120</sup> G. Nuvoli, B. Pinna, *Narrazioni e pensiero*, in *Il pensiero narrativo*, cit., p. 55.



### 3.3 LO SCHEMA DELLE STORIE

In questo contesto, quando si parla di *schema delle storie*, ci si riferisce al pensiero della Levorato per la quale esso altro non è che “la struttura di conoscenza che è specificamente deputata alla comprensione delle storie ... esso corrisponde alla conoscenza che ciascun membro di una data cultura ha elaborato circa la grammatica delle storie che in quella cultura vengono prodotte e raccontate, cioè la forma che assume questo tipo di testo”<sup>121</sup>.

Lo schema delle storie è una conoscenza astratta che riguarda la *forma* con cui generalmente avviene la narrazione di una sequenza di eventi a prescindere dai contenuti specifici delle storie, i quali possono essere anche molto diversi tra di loro. Quindi, ogni storia possiede una struttura di base che rimane piuttosto stabile nonostante la variabilità dei contenuti. “Le parti costitutive dello schema delle storie, non sono azioni o eventi concreti, ma categorie astratte che riguardano il *tipo* di informazioni che generalmente si presentano nelle storie, e l’ordine con cui si susseguono”<sup>122</sup>.

“Il *tipo* di informazioni che qualsiasi storia contiene sono: a) la presenza di un protagonista, di cui si deve dire qualche caratteristica, dove vive, cosa fa; b) qualche evento si verifica e il protagonista si viene così a trovare in una situazione nuova e inattesa; c) di conseguenza egli si prefigge una meta; d) mette in atto una serie di azioni finché e) realizza la meta, o constata l’impossibilità di raggiungerla”<sup>123</sup>. Quindi, gli elementi principali di ogni storia o schema, anche la più elementare, sono **l’ambiente e l’episodio**. Rumelhart, infatti, ritiene che lo schema di una storia si compone di un *ambiente*, relativo alle coordinate spazio-temporali della sequenza di azioni che vengono narrate e di un *episodio*, che riguarda la sequenza di eventi. Volendo approfondire questi due elementi si può sostenere che:

- **l’ambiente o campo causale**, è il contesto nel quale si svolge la storia. Comprende lo spazio, il tempo e i protagonisti. Esso può essere reale o fantastico, rappresenta la situazione iniziale, preparatoria di ciò che avverrà

---

<sup>121</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p. 267.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 269.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

nell'episodio, essa ha la funzione di introdurre il protagonista e il contesto fisico, sociale e spazio-temporale in cui si colloca l'episodio.

➤ **L'episodio** è formato da una sequenza di eventi legati tra loro da nessi causali e temporali. Esso riguarda gli avvenimenti che interessano il protagonista, rappresenta l'aspetto dinamico della storia e si articola a sua volta in una sequenza di cinque categorie logiche alternate da stati mentali:

1. ***l'evento iniziale***: descrive fatti o azioni che comportano un cambiamento nella situazione iniziale perché succede qualcosa di imprevisto nell'ambiente, di conseguenza si sviluppa un nuovo svolgimento nell'azione;
2. ***la risposta interna***: essa consiste negli stati psicologici, cognitivi ed emotivi che si sviluppano nel protagonista come reazione all'evento iniziale e negli scopi che si prefigge in seguito per risolvere il problema;
3. ***la categoria dei tentativi***: essa descrive tutti gli sforzi, le peripezie, le azioni e le avventure concrete che il protagonista compie per raggiungere il traguardo stabilito;
4. ***le conseguenze***: rappresentano e ci forniscono le informazioni relative ai risultati positivi o negativi raggiunti nei diversi tentativi realizzati dal protagonista;
5. ***la reazione emotiva***: è l'ultima categoria logica che chiude la storia esprimendo la risposta psicologica del protagonista rispetto alle conseguenze.

Questa struttura di base, “è costituita da una situazione iniziale che introduce i personaggi, i tempi e il luogo del racconto ed è seguita da uno o più eventi che determinano una reazione psicologica del protagonista, il quale mette in atto un tentativo di raggiungere uno scopo. Il risultato pratico che da ciò deriva, se risolutivo, porta alla conclusione dell'episodio”<sup>124</sup>.

Queste caratteristiche dello schema delle storie determinano il modo in cui una particolare storia viene compresa. Scrive infatti, la Levorato, “la comprensione avviene sotto il controllo di aspettative generate sulla base dello schema: quanto più la rappresentazione del testo è congruente con lo schema preesistente, tanto più

---

<sup>124</sup> A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit. pp. 55-56.

rapido e corretto è il processo di comprensione. Quando, invece, il testo viola delle aspettative, la comprensione è più difficile e il ricordo è meno buono”<sup>125</sup>.

Effettivamente così definito lo schema mentale di una storia, permette di elaborare più la sintassi della narrazione che il suo contenuto e questo significa che trascura il livello semantico di un racconto.

### 3.4 LA “GRAMMATICA DELLE STORIE”

Il processo di comprensione di un testo sviluppa una rappresentazione interna, che dipende da un lato dalle caratteristiche del testo, e dall’altro dalle conoscenze possedute dal soggetto. La *grammatica delle storie* si interessa alle caratteristiche del testo non tanto nei suoi aspetti lessicali o sintattici, quanto e, soprattutto, nella sua struttura narrativa. Allo stesso modo le conoscenze del soggetto che interessano non sono quelle che riguardano il lessico o la sintassi, ma quelle relative alla sua struttura narrativa, cioè lo *schema* delle storie<sup>126</sup>.

*La grammatica in generale* può essere definita come l’insieme delle regole di scrittura per generare o riconoscere un linguaggio, essa indica come sono costruite le frasi e analizza quelle ben formate, ancora essa prescrive il modo in cui deve essere espresso il significato di una frase. *La grammatica delle storie* indica la struttura e i vincoli che uniscono una frase a quella successiva.

La grammatica delle storie, scrive la Levorato, “è un sistema formalizzato che descrive il modo in cui un insieme di informazioni sono organizzate in una storia”<sup>127</sup>.

Nella seconda metà degli anni Settanta sono stati pubblicati molti studi sostenuti dall’ipotesi che il processo di comprensione delle storie possa essere compreso solo alla luce dei concetti di grammatica delle storie e di schema delle storie.

Infatti lo scopo primario dei ricercatori in un primo momento è stato proprio quello di individuare le caratteristiche strutturali dei testi narrativi, successivamente la ricerca si è spostata nel campo psicologico allo scopo di verificare l’esistenza nell’individuo di una conoscenza implicita di questa struttura, conoscenza che viene

---

<sup>125</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p. 270.

<sup>126</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 267.

chiamata “schema delle storie” e che si ipotizza venga attivata tutte le volte che una storia viene sottoposta al processo di comprensione.

“Sul versante psicologico, scrive la Levorato, quindi, l’analisi tende alla individuazione dei meccanismi interni al soggetto che, rispecchiando l’organizzazione strutturale delle storie, ne guidano la comprensione. In particolare, la maggior parte degli sforzi di verifica sperimentale condotti all’interno di questo approccio sono tesi a dimostrare che le storie dotate di una struttura conforme alla grammatica delle storie sono ricordate e comprese meglio di quelle che violano le regole di organizzazione strutturale”<sup>128</sup>.

Per questo motivo molte ricerche sono state condotte e molti risultati sono stati ottenuti dai grammatici delle storie allo scopo di mettere in evidenza come nell’individuo sia presente una grammatica interna della storia e come questa grammatica, essendo il risultato della crescita mentale, si trasformi con lo sviluppo delle capacità simboliche, degli schemi mentali, della nozione di causa e di tempo. Infatti i bambini più grandi, che hanno già sviluppato una grammatica meglio definita, trasformano molto più dei piccoli il ricordo della storia vera, per adeguarla ad una loro struttura ideale<sup>129</sup>.

Secondo la Levorato, la classe dei testi narrativi si caratterizza anche per una struttura testuale tipica e comune, piuttosto stabile<sup>130</sup>. I racconti hanno una forte organizzazione temporale, una forte direzionalità; presentano un intreccio che ha un inizio, uno sviluppo e una fine. C’è un “prima” e un “dopo” e ciò che segue è connesso a ciò che precede come in una catena o in filo<sup>131</sup>.

Allo stesso modo, nel 1977 Thorndike ha mostrato una “*Grammatica delle storie*” organizzata gerarchicamente, alla cui sommità sono poste le seguenti categorie:

- **Ambientazione;**
- **Tema;**
- **Intreccio;**
- **Soluzione.**

---

<sup>128</sup> M. C Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p. 268.

<sup>129</sup> Cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit.

<sup>130</sup> Cfr. M.C.Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit.

<sup>131</sup> Cfr. *ivi*.

Thorndike ha verificato questa grammatica e ha messo in evidenza che i soggetti ricordano meglio le storie quando il tema è posto all'inizio e alla fine del racconto, piuttosto che quando esso è omesso del tutto.

Il modello della “*Grammatica delle storie*” individua la struttura narrativa di base attraverso la quale la mente umana elabora il contenuto di un testo narrativo e attraverso gli studi sulla memoria si è dimostrato che ciò che si ricorda di un racconto è il contenuto semantico rappresentato da immagini schematiche.

Per questo motivo si afferma che i requisiti fondamentali per la comprensione di una storia sono rappresentati dallo schema mentale e dalle categorie logiche del pensiero. Ogni storia è un sistema di regole che vengono formalizzate dallo schema mentale che ne individua le regolarità. Per questo comprendere una storia vuol dire formare una rappresentazione interna, che dipende, da una parte, dalle caratteristiche della stessa storia, dall'altro dalle conoscenze che possiede il soggetto e che utilizza per leggere e comprendere la storia.

Il modello della “Grammatica delle storie”, di ispirazione cognitivista, si fonda su due enunciati fondamentali: lo schema mentale delle storie e il racconto ben formato.

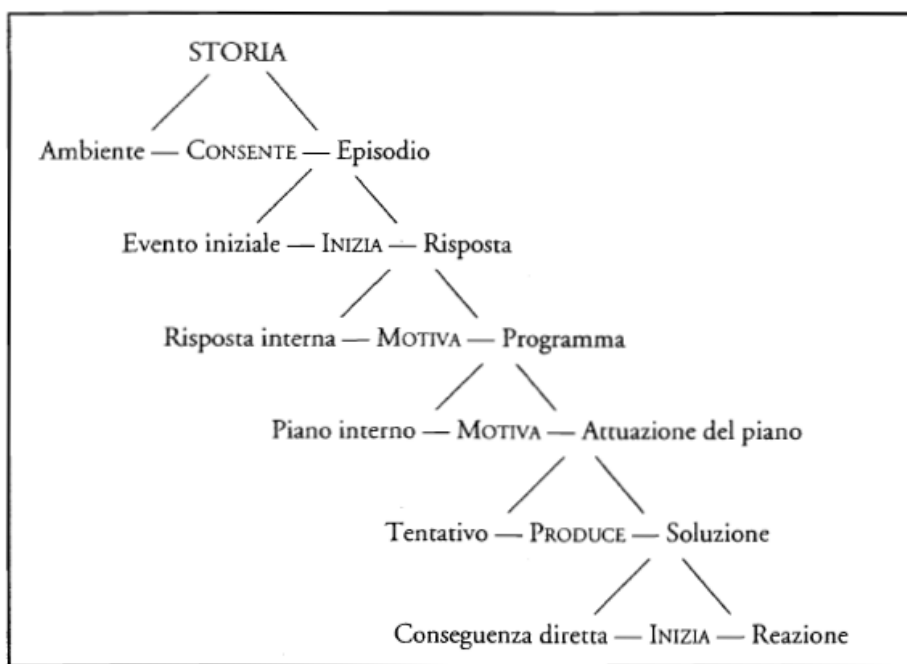
- **Il primo enunciato** si basa sulla presenza di una struttura di conoscenza essenziale per la comprensione delle storie, formata da **prototipi, frame e script** e di categorie logiche relative ai concetti di **spazio, tempo e causalità**.
- **Il secondo enunciato** si basa sulla struttura delle categorie delle storie e sull'intreccio che rappresenta l'organizzazione di eventi in relazione temporale e rapporti causali del testo narrativo.

Secondo la “*Grammatica delle storie*”, un racconto per essere compreso, ricordato e rievocato deve essere “*ben formato*”, deve possedere cioè, quelle categorie che formano ed organizzano la struttura di una storia; infatti la comprensione di un testo avviene attraverso la formazione di una rappresentazione interna che dipende, da un lato dalle caratteristiche del testo (il “racconto ben formato”) e dall'altro dalle conoscenze che possiede la persona (“lo Schema mentale delle storie”). La grammatica delle storie quindi, cerca di descrivere le regolarità presenti nel testo che analizza l'individuo. Chiaramente si tratta di una struttura perfetta, ideale per ogni tipo di narrazione che, come è stato ampiamente dimostrato da vari studi, si comprende e si ricorda molto facilmente.

Ad esempio, la Gobbo sostiene che “viene meglio compresa e ricordata, a qualsiasi età, una storia “ben formata”, che rispetti l’ordine naturale degli eventi e che includa almeno le tre categorie dell’evento iniziale, il tentativo e la conseguenza, dalle quali possono essere dedotte le categorie mancanti”<sup>132</sup>.

Infatti se una storia è ben formata essa verrà ricordata correttamente, al contrario se non è ben formata, cioè se non corrisponde alla struttura indicata dalla grammatica e dallo schema del soggetto, genererà ricordi con distorsioni e ristrutturazioni.

Il primo studio relativo alla grammatica delle storie risale a Rumelhart, o a Thorndike, di cui si è già detto, degna di particolare attenzione è la grammatica di Stein e Glenn, applicata spesso nelle ricerche sui bambini. Le autrici propongono lo *schema di una storia*, organizzato sia in modo orizzontale che verticale. E’ ordinato in senso orizzontale in quanto esiste una regola che ordina in sequenze le singole unità, e nello stesso tempo le unità dello schema sono organizzate in maniera gerarchica e in livelli sovraordinati che li comprendono, come si mostra anche nel seguente schema (tratto da A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, p. 56, 1994) delle autrici.



Lo schema di storia di Stein e Glenn si basa su un modello binario, in cui la storia si compone, ad un livello generale, di due parti: l’ambiente e l’episodio. L’episodio consiste in un albero i cui “nodi” di destra sono i rami da cui partono ramificazioni

<sup>132</sup> C. Gobbo, *I bambini e le storie: comprensione e ricordo*, Età evolutiva, 1984, pp. 118-120.

successive. *L'episodio* contiene l'evento iniziale da cui inizia la risposta. *La risposta* comprende la risposta interna che motiva il programma. *Il programma* consiste in un piano mentale interno che spinge l'individuo all'attuazione del piano stesso. *L'attuazione del piano* contiene un tentativo che produce una soluzione, infine, *la soluzione* contiene una conseguenza diretta che produce una reazione. Dopo questo meccanismo concatenato può iniziare un secondo episodio con un nuovo evento iniziale.

Nello schema di Stein e Glenn, è presente la dimensione orizzontale che collega, attraverso connessioni temporali o causali, le varie fasi della storia. Tuttavia lo schema di una storia è un sistema di aspettative piuttosto astratto su come funzionano le storie. Infatti esso, elaborato sulla base delle regolarità che il soggetto ha scoperto attraverso la sua interazione con le storie, permette di prevedere le fasi di una sequenza di eventi ed il modo in cui esse sono connesse tra loro però bisogna anche ricordare che, sebbene le persone dispongano di uno schema per comprendere la storia, questo schema non è sempre lo stesso per tutti. Ad esempio, se alle persone si chiede di raggruppare in una storia le frasi che secondo loro fanno parte della stessa unità e si confronta questa operazione con lo schema reale della storia, risulta che esse identificano la maggior parte delle unità più piccole delle storie (situazione, evento, reazione, tentativo, risultato, finale). In effetti questo risultato si verifica solo per le storie più semplici e non per quelle complesse, inoltre, anche per le storie semplici, il modo di identificare unità più ampie e complesse interne agli episodi varia da persona a persona<sup>133</sup>.

Lo schema delle storie e la grammatica delle storie, tuttavia, descrivono storie semplici, come quelle che generalmente si raccontano ai bambini, in cui cioè, sono presenti strutture elementari, molta strada deve essere ancora percorsa per la descrizione di narrazioni più complesse.

---

<sup>133</sup> Cfr. A. Smorti, *Il pensiero narrativo*, cit.

### 3.5 L' ATTIVAZIONE DELLO SCHEMA

L'attivazione dello schema preesistente in una data situazione, può avvenire sulla base di due processi: uno chiamato di *bottom-up*, e l'altro chiamato di *top-down*.

**Nel primo caso** l'analisi dell'input indica la presenza di proprietà che sono essenziali e qualificanti di un dato schema; questo ci permette di comprendere la realtà perché attraverso alcuni indizi rilevanti si è attivato lo schema. Infatti le proprietà dello stimolo vengono *riconosciute* come qualificanti e distintive di un certo schema, e sono i dati effettivi che guidano l'applicazione dello schema stesso. L'errore si può verificare invece quando una certa caratteristica della realtà giudicata rilevante, si dimostra irrilevante per cui evoca uno schema non appropriato.

**Nel secondo caso** lo schema attiva dei sub-schemi costituenti, attraverso la produzione di aspettative. Esso si realizza quando, in funzione del raggiungimento di un certo scopo, viene attivato uno schema dal quale dipendono l'attuazione delle azioni concrete, o quando l'informazione schematica precede l'analisi della realtà fattuale e genera le aspettative con le quali la realtà viene confrontata. L'errore si può verificare a causa della scelta sbagliata degli elementi costitutivi, o a causa della scelta di azioni tatticamente inadeguate che possono comportare il mancato raggiungimento dell'obiettivo.

Tuttavia, dopo aver visto queste due modalità di attivazione dello schema, non bisogna pensare che il processo di comprensione avvenga in modo esclusivo ora sulla base di processi di *bottom-up* ora di processi *top-down*. Infatti, nel primo caso ogni input si situa in un contesto che restringe la possibile gamma di schemi da attivare, mentre nel processo di *top-down*, l'analisi dell'input non avviene mai alla cieca, bensì vengono ricercati gli elementi che confermano l'adeguatezza dello schema attivato rispetto alla situazione. Questo vuol dire che il processo di comprensione di un testo può cominciare con un processo *bottom-up* quando non si conosce l'argomento di cui parla il testo, attraverso l'identificazione degli elementi determinanti per individuare il tema o l'argomento, cioè lo schema adatto. Successivamente si può innescare un processo *top-down*, in cui il lettore verifica o nega le attese che crea sulla base delle informazioni nuove e produce inferenze per



arricchire le informazioni incomplete. Questo processo ricomincia tutte le volte che il testo suggerisce l'attivazione di un nuovo schema sulla base delle nuove informazioni.

Alcuni studi hanno messo in evidenza che nella comprensione del testo guidato da conoscenze schematiche precedenti, si realizza un processo a due stadi: la scelta dello schema e l'applicazione dello schema. Il primo stadio ha la funzione di individuare a quale dominio vadano ricondotte le conoscenze, mentre il secondo consiste nell'uso dello schema attivato come guida per la codifica della realtà, per il riconoscimento degli elementi costitutivi e di quelli specifici e accessori. Scrive la Levorato riferendosi alle analisi degli autori Bobrow e Norman, "l'interazione tra questi due stadi è garantita dal fatto che l'attivazione e l'applicazione dello schema avvengono sotto il controllo di un sistema di elaborazione centrale che coordina tutte le risposte dell'organismo, è responsabile della loro razionalità e coerenza, determina gli scopi con cui gli atti di comprensione avvengono, coordina l'attivazione degli schemi secondo rapporti gerarchici, sulla base di un complesso di fattori che agiscono sulla situazione"<sup>134</sup>.

### 3.6 IL PROBLEMA DELLE INFERENZE

Collegato al processo della comprensione dei testi narrativi si pone lo studio dei *processi inferenziali*, un campo di indagine piuttosto delicato, sul quale si è iniziato a lavorare a partire dagli anni Settanta e per il quale si dispone di tanto materiale ma di nessuna teoria in grado di riunire in un quadro complessivo tutti i risultati ottenuti. Molti studiosi, infatti, hanno fornito delle classificazioni delle interferenze, hanno individuato i contesti nei quali esse si verificano ed hanno stabilito le condizioni in cui esse sono necessarie per la comprensione, tuttavia non possono essere ricondotte ad un modello unitario perché i risultati sono piuttosto frammentari<sup>135</sup>.

Quando si parla di inferenza significa porsi una serie di domande alle quali tentare di fornire una risposta sicura. Ci si chiede, allora, "quali sono le inferenze rilevanti per la comprensione? Come fa la memoria a "decidere" quali sono, fra tutte

---

<sup>134</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p.190.

<sup>135</sup> Cfr. *ivi*.

le conoscenze di cui dispone, quelle che servono per dare un senso a quello che “legge”? Come avviene la riattivazione di conoscenze precedenti? E in quale momento del processo avviene? Ci sono delle regole nella generazione delle inferenze? Di che tipo di regole si tratta?”<sup>136</sup>.

Fino a che punto lo schema “presta attenzione” a ciò che è inatteso o a ciò che devia dai valori ammissibili dalle celle? Le domande sono tante e molte altre se ne potrebbero formulare, a noi serve solo mettere in evidenza in che modo e in che misura i processi di inferenza costituiscano un grosso ostacolo per un approccio alla comprensione dei testi narrativi dal momento che:

- *i processi inferenziali* attraverso i quali si ricostruiscono delle informazioni implicite a partire da informazioni esplicite non accadono occasionalmente durante la comprensione di un testo, ma ne costituiscono la condizione necessaria;
- *la comunicazione linguistica*, quando è complessa come un testo, non può essere compresa senza l'intervento di processi inferenziali;
- *la rappresentazione semantica* che viene costruita durante il processo di comprensione contiene sia le informazioni esplicite del testo, sia quelle implicite ricavate attraverso i processi inferenziali.

Da quanto detto si può affermare che *comprendere e generare inferenze* sono due aspetti collegati di un medesimo processo: il comprendere consiste nella comprensione globale del testo, le inferenze riguardano la generazione di informazioni semantiche nuove, non contenute esplicitamente nel testo, ma ricavate da queste ultime, quindi senza inferenze non si può attuare la comprensione.

Un modello di inferenza chiaro, che specifichi il perché nella comprensione vengano prodotte le inferenze ed evidenzi i meccanismi psicologici che sono alla base, è quello proposto da Hebert Clark. Secondo questo studioso una espressione linguistica è più ricca di quanto esplicitamente dica. Punto di partenza della sua teoria è che nel corso della comprensione si aggiungono informazioni, prodotte per via di inferenze, che servono a *integrare* le diverse informazioni del testo: l'Autore parla di *informazione nuova* contrapposta a *informazione data*. Ogni messaggio contiene informazioni date che, altro non sono che quelle già conosciute dal

---

<sup>136</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit. pp. 24-25.

lettore/ascoltatore, e informazioni nuove, che egli ancora non conosce. Clark afferma che la comunicazione linguistica si basa su un contratto implicito tra chi parla e chi ascolta, o tra chi scrive e chi legge e per ogni informazione nuova che si incontra nel testo esiste una sola informazione data che costituisce l'*antecedente* alla quale viene collegata la nuova informazione<sup>137</sup>.

Quindi le informazioni nuove non sono considerate fonte di ambiguità, poiché esse possono essere interpretate alla luce delle informazioni date; durante la comprensione vengono attivati dei processi inferenziali allo scopo di stabilire i nessi logici tra le diverse informazioni contenute in una sequenza di frasi, cioè quali sono gli antecedenti di una nuova informazione e perché. Per Clark l'inferenza è un tipo particolare di elaborazione condotta su una sequenza di frasi, che deve essere distinta dalla grande quantità di elaborazioni che si possono compiere quando si legge o si ascolta un testo. Esse sono elaborazioni che il testo pone come implicite e che sono indispensabili affinché si realizzi il processo di comprensione.

Le inferenze si realizzano nella memoria a breve termine, la quale è sottoposta ad un maggiore carico di lavoro quando le informazioni necessarie per la comprensione non sono tutte esplicitate, ma devono essere inferite. In questo caso essa deve cercare nella memoria a lungo termine le informazioni che il testo lascia implicite. La memoria è considerata per le sue funzioni di magazzino; infatti, "quanto maggiore è l'efficienza della memoria di lavoro, in termini di ampiezza e quantità di informazioni che riesce a trattare, tanto maggiore sembra essere la capacità di trarre quelle inferenze che sono necessarie per la costruzione della coerenza globale del testo"<sup>138</sup>.

La maggior parte dei ricercatori cognitivisti sostiene che solo "le informazioni che sono state comprese entrano nel nostro sistema di memoria, di conseguenza possono essere recuperabili in un momento successivo. Di converso, l'efficienza della memoria è determinata non tanto dalla codifica o dal recupero, ma dalla loro interazione. Perciò si deve tener presente che quando si parla di recupero si assume che esso sia possibile nella misura in cui c'è stata comprensione"<sup>139</sup>.

---

<sup>137</sup> Cfr. H. Clark, cit. in M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit.

<sup>138</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p. 339.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 91.

### 3.7 MEMORIA DI LAVORO E MEMORIA A LUNGO TERMINE

Il sistema che controlla e coordina le operazioni deputate alla elaborazione degli stimoli e alla conservazione temporanea delle informazioni è la *memoria*.

Nella sua definizione più comune, la memoria è considerata il deposito mentale di tutte le informazioni acquisite da una persona e, al tempo stesso, è l'insieme dei processi che gli permettono di recuperare e di utilizzare queste informazioni quando servono. Nota è la distinzione tra memoria a breve termine e memoria a lungo termine, delle quali vediamo nel dettaglio le caratteristiche.

La definizione di *memoria di lavoro* (working memory) o *memoria a breve termine* (MBT), si riferisce sia all'informazione contenuta nel deposito a breve termine, sia alla capacità della mente di conservarla in esso. Entrambe le nozioni esprimono il medesimo concetto, tuttavia la memoria a breve termine è stata studiata prevalentemente riguardo al ruolo di magazzino temporaneo deputato al mantenimento dell'informazione prima che questa passi nel magazzino di memoria a lungo termine, che la conserva per un tempo illimitato. Negli studi recenti si predilige la seconda nozione perché vengono attribuite funzioni più numerose e più importanti della semplice conservazione di informazioni; infatti il concetto di memoria a breve termine è ristretto alla funzione di magazzino temporaneo, mentre la memoria di lavoro è coinvolta in tutti i compiti in cui è coinvolto il ragionamento, la comprensione e l'apprendimento<sup>140</sup>. Infatti la memoria di lavoro è anche la sede del pensiero conscio, cioè di tutte le percezioni, i sentimenti, i confronti, i calcoli e i ragionamenti di cui ogni persona ha coscienza.

La memoria di lavoro si compone di sole due funzioni fondamentali per il compito che ci interessa, che è quello relativo all'elaborazione dei testi:

- **la prima** è quella di codificare l'input in entrata, di riconoscerlo, di attribuirgli la rappresentazione semantica corrispondente;
- **la seconda** è quella di immagazzinare le informazioni per il tempo necessario a permettere la codifica del materiale attuale che va integrato con quello precedente.

---

<sup>140</sup> Cfr. M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit.

“Quando comprendiamo un testo, o anche altri eventi che si svolgono nel tempo, possiamo codificare l’input che percepiamo in un dato momento solo se sono ancora presenti alla nostra memoria le informazioni relative agli input codificati immediatamente prima. La condizione perché si possa ricavare il significato è che la codifica attuale venga continuamente integrata con i risultati delle codifiche precedenti: possiamo capire una frase solo a condizione che quando udiamo l’ultima parola non siano andate perdute le tracce delle parole precedenti. La memoria di lavoro perciò controlla che le informazioni codificate vengano mantenute attive per il tempo necessario affinché vengano integrate con le informazioni in entrata”<sup>141</sup>.

La memoria di lavoro è temporanea nel senso che, una volta compiute le operazioni necessarie a ricavare il significato di una parte del testo, questo venga trasferito nel magazzino di memoria a lungo termine (MLT).

La memoria a lungo termine è il comparto che meglio corrisponde alla nozione comune di memoria. In esso si trova rappresentato tutto ciò che una persona conosce e, per questo motivo, la sua capacità deve essere enorme: praticamente illimitata.

Il deposito a lungo termine ha una capacità praticamente illimitata perché contiene tutte le conoscenze durature, mentre quello a breve termine è pressoché limitata, in quanto contiene soltanto i pensieri del momento presente. Inoltre, teoricamente, nel magazzino a lungo termine le informazioni vengono trattenute per un periodo di tempo piuttosto infinito, e le stesse vengono recuperate sia quando è necessario rievocare informazioni elaborate precedentemente, sia quando vengono utilizzate conoscenze precedenti per realizzare compiti di comprensione.

Tra la memoria a breve termine e la memoria a lungo termine vi è la stessa differenza che passa tra il ricordare un numero telefonico appena letto sull’elenco e il rammentare il proprio numero di telefono, che ci è estremamente familiare. Il proprio numero di telefono è conservato nel magazzino della MLT, allo stesso modo del proprio nome, degli avvenimenti caratterizzanti la propria vita e, salvo dei blocchi dovuti a traumi, il loro ricordo è sostanzialmente stabile. Mentre un numero telefonico che si è avuto sotto gli occhi per pochi istanti, il nome di una persona appena conosciuta vengono incamerati dalla MBT solo temporaneamente, quindi

---

<sup>141</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. pp. 96-97.

sono soggetti ad un ricordo piuttosto temporaneo e, di conseguenza ad una rapida perdita<sup>142</sup>.

Per concludere, si può affermare che la memoria a lungo termine è un sistema la cui finalità è quella di trattenere i risultati delle elaborazioni più profonde, mentre la memoria di lavoro agisce come un filtro che “decide” quali informazioni sia necessario elaborare profondamente in vista della loro conservazione, e quali possono essere abbandonate. Infatti, il passaggio dalla memoria di lavoro alla memoria a lungo termine causa una perdita delle informazioni superficiali dello stimolo.

“Il processo di comprensione e la memoria, scrive la Levorato, interagiscono e si autodeterminano reciprocamente: quanto più profonda è l’analisi che porta alla individuazione del significato globale del messaggio linguistico, tanto più persistenti sono le tracce che rimangono nella memoria, e quindi tanto più facile è il processo di recupero”<sup>143</sup>.

### 3.8 MEMORIA EPISODICA E MEMORIA SEMANTICA

La memoria a lungo termine comprende due sottogruppi che differiscono tra loro per diversi aspetti e che corrispondono a due magazzini in cui vengono collocati i prodotti delle elaborazioni compiute dalla memoria di lavoro. I due gruppi sono rispettivamente:

- **la memoria esplicita o dichiarativa**, che riguarda le informazioni comunicabili, che vengono richiamate coscientemente. Essa viene definita *esplicita* perché può essere valutata direttamente mediante test che richiedono al soggetto di recuperare e poi di riferire un’informazione memorizzata, ed è definita *dichiarativa*, perché l’informazione recuperata può essere espressa in parole. La memoria degli episodi è la memoria esplicita delle passate esperienze di vita di una persona;

---

<sup>142</sup> Cfr. E.R. Hilgard, R.C. Atkinson, R.L. Atkinson, *Psicologia. Corso introduttivo*, Giunti Barbera, Firenze, 1982, p.268.

<sup>143</sup> M. C. Levorato, *Racconti, storie e narrazioni*, cit. p. 99.

- **la memoria implicita** non opera secondo le modalità previste per il modello che corrisponde alla mente conscia. Infatti, poichè le persone non riescono a riferirne i contenuti, la memoria implicita è chiamata anche *memoria non dichiarativa*. Questa parte della memoria implicita, è detta *memoria procedurale*, riguarda le informazioni relative a comportamenti automatici, le abilità motorie e fonetiche, le abitudini o le regole che vengono apprese con il semplice esercizio e utilizzate senza controllo volontario.

A sua volta la memoria dichiarativa può essere ulteriormente suddivisa in *memoria episodica* e *memoria semantica*.

- **La memoria episodica** riguarda le informazioni specifiche a un contesto particolare, come un luogo o un momento, può essere evocata coscientemente e verbalizzata. Essa può anche essere selettiva, e riguardare la nostra memoria autobiografica: ha la funzione di immagazzinare informazioni, fatti ed episodi di cui la persona è testimone in un certo momento e in un certo luogo e, per questo, è definita relativa ad esperienze personali. Questo tipo di archivio è relativo alla sua storia personale e alla sua identità. La memoria episodica, quindi, permette un ricordo intenzionale riflessivo, un processo ricostruttivo cosciente di informazioni del passato della propria storia.

Il modo in cui sono depositate e ordinate le informazioni in questo magazzino è:

- a) **cronologico**, le memorie sono più o meno recenti;
- b) determinato in un contesto **spazio-temporale**, le memorie infatti, si collocano in un contesto di spazio e luogo;
- c) **associativo**, è sulla base di associazioni labili che una traccia mnestica può costituire un indizio per il recupero di un'altra traccia.

La memoria episodica oltre ai fatti e agli eventi percepiti direttamente, contiene anche conoscenze di altra natura, come trame di film visti e romanzi letti, numeri di telefono degli amici, contenuti di conferenze e tutto ciò che ogni persona conosce del mondo e che non costituisce una conoscenza condivisa da tutti, ma che è riferita come forma di *autobiografia*.

- **La memoria semantica** è un sistema organizzato di conoscenze che rendono possibile l'uso del linguaggio: la conoscenza delle parole (di qui la definizione di *semantica*), del rapporto tra i segni verbali e i referenti da un lato e i

- significati dall'altro, e del modo in cui si combinano per dar luogo a significati più complessi. Ad esempio ricordarsi il nome dei personaggi di un libro o di un film riguarda la memoria semantica. Essa comprende tutti gli effetti dell'esperienza passata sul comportamento di cui non siamo consapevoli ed opera in maniera automatica. Essa è la conoscenza astratta e senza tempo che una persona condivide con gli altri, è una conoscenza decontestualizzata, ricavata dall'esperienza personale mediante processi di schematizzazione e di eliminazione dei dettagli considerati irrilevanti. La memoria semantica rappresenta un modo di conoscere non legato a conoscenze specifiche.

La memoria episodica può immagazzinare dati e materiale vario attraverso l'uso volontario di strategie per l'acquisizione dell'informazione e anche nel recupero richiede una ricerca intenzionale.

La memoria semantica funziona in maniera automatica sia in fase di comprensione, che in fase di rievocazione. Infatti per riconoscere il proprio numero di telefono o il significato delle parole di un libro appena letto, o di un film appena visto, non è necessario un lavoro mentale per recuperare dalla memoria semantica l'unità cognitiva relativa a ciò che serve ricordare. Al contrario deve essere attivata una ricerca consapevole per ricostruire un certo evento, un determinato fatto, o per recuperare una informazione dalla memoria episodica soprattutto se si tratta di un episodio di anni precedenti o il numero di telefono di un qualcuno.

La memoria episodica, come è stato sostenuto, è la memoria autobiografica; il ricordo di un evento autobiografico con il passare del tempo conserva solo gli aspetti più importanti, quelli che sono sostenuti dalla conoscenza generale relativa a quell'evento. La memoria dei testi prevede l'attivazione di entrambe le memorie: infatti, l'archiviazione avviene nella memoria episodica, mentre la memoria semantica guida la costruzione della rappresentazione semantica del testo stesso per realizzare la comprensione. Quando si verifica il processo di comprensione la memoria semantica attiva tutte le conoscenze linguistiche e non linguistiche corrispondenti al testo e le destina alla memoria di lavoro affinché realizzi il processo. Il risultato è la costruzione di una rappresentazione integrata del brano che contiene oltre alle informazioni esplicite anche tutto l'insieme dei concetti associati utilizzati nell'elaborazione. La rappresentazione che entra nella memoria episodica è



il frutto di questo processo e può essere anche trasferito dalla memoria episodica a quella semantica.

Si è visto quanto sia importante la funzione della memoria nella lettura, nell'ascolto o nella scrittura di un testo narrativo, anche a carattere autobiografico. Comprendere un testo non significa soltanto riconoscere i suoni, le parole e le loro funzioni sintattiche, quanto piuttosto ricavare il significato complessivo del brano e, soprattutto, distinguere come funziona il sistema nel quale si realizza il processo di comprensione. Il tutto avviene in maniera automatica perché la persona dispone di un quantità di conoscenze da utilizzare quando le circostanze lo richiedono.

## CAPITOLO IV

### DALLA NARRAZIONE ALL'AUTOBIOGRAFIA: LA STORIA FONDAMENTALE DELLA VITA DELLA PERSONA

#### 4.1 I RACCONTI AUTOBIOGRAFICI

La capacità di comprendere e produrre storie, è un'abilità evolutiva che si accresce e migliora nel corso della vita di ogni individuo, e conosce un grosso sviluppo soprattutto a partire dai tre - quattro anni di età. Ciò è dovuto al fatto che il testo narrativo può essere sia raccontato che scritto, sia ascoltato che letto. Grazie alla precoce frequentazione orale con i testi narrativi e con i libri di storie il bambino impara termini, regole e caratteristiche organizzative della lingua scritta anche prima del suo ingresso a scuola, così come l'osservazione di immagini sui testi, con l'aiuto di un adulto, gli permettono di sviluppare delle conoscenze sull'organizzazione strutturale del testo scritto.

I testi narrativi cui l'individuo è esposto già a partire dall'infanzia infatti, contribuiscono alla costruzione della sua identità personale e culturale perché la fruizione della narrativa non solo si serve delle conoscenze dell'individuo relative al linguaggio, al mondo, alle azioni delle altre persone, ma anche delle sue concezioni del mondo e del proprio "IO". Queste concezioni si estrinsecano nelle credenze, nei valori, nei modi di sentire e di essere, negli atteggiamenti e negli approcci alla realtà che sono "propri" di una determinata persona, contribuiscono a caratterizzarla come tale e si attivano soprattutto quando la persona tende a proiettare nel racconto i propri significati e ad identificarsi empaticamente con i personaggi della narrazione stessa.

La Levorato sostiene che "la fruizione della narrativa implica una ricapitolazione degli aspetti del Sé significativi, per questo può svolgere una funzione importante per la crescita della persona, consentendole di esplorare se stessa e le proprie emozioni attraverso il coinvolgimento affettivo e mettendo alla prova i sistemi di credenze che danno senso alla realtà"<sup>144</sup>.

---

<sup>144</sup> M. C. Levorato, *Le emozioni della lettura*, cit., p.81.

Quindi le storie non sono solo un modo per conoscere ma anche per trasformare se stessi, successivamente la trasformazione dei ricordi personali si estrinseca anche in un linguaggio “*per gli altri*”.

Questa forma di racconto è conosciuta con il nome di “*autobiografia*”. Anche l’autobiografia ha carattere narrativo, si tratta di una narrazione particolare in cui narratore e protagonista coincidono e che diventa uno strumento importante di costruzione e di continuità della propria identità.

Scrivono Smorti “l’autobiografia può essere considerata un resoconto di testi nei quali il soggetto agisce in una duplice veste: come narratore e/o come attore. Come resoconto, l’autobiografia è specializzata nel dare significato agli eventi che riguardano il Sé. Potrebbe essere definita una composizione di testi. I testi vengono selezionati, tutti o in parte, e organizzati allo scopo di attribuire coerenza e continuità al Sé. Questa coerenza tuttavia è realizzata sia modificando la storia della propria vita sia anche rendendo le proprie azioni coerenti con essa. Il resoconto non è solo la rappresentazione di un testo, non è solo ciò che raccoglie e organizza l’esperienza, ma anche ciò che la produce ..... Il resoconto quindi è uno sguardo sul passato ma anche un’anticipazione sul futuro, una guida per l’azione”<sup>145</sup>.

I racconti autobiografici quotidiani, sono indispensabili per la costruzione della propria autoconsapevolezza; infatti l’individuo si conosce e riconosce sempre più attraverso le narrazioni di cui è protagonista e le storie che vive diventano copioni da rappresentare in contesti appropriati nei quali eseguire ruoli definiti.

Secondo Smorti “l’autobiografia considera e costruisce il Sé come testo, un lungo testo sul quale apportare aggiunte e correzioni. Se è vero, che noi siamo in mezzo alle nostre storie e non sappiamo bene come esse si concluderanno, allora è necessario rivedere continuamente le nostre trame man mano che si aggiungono nuovi eventi”<sup>146</sup>.

Perché la storia dell’individuo che si costruisce lungo tutta l’esistenza, è sempre ricca e varia e, attraverso l’autobiografia o il racconto di Sé, l’individuo dà forma e significato alla propria vita, alle proprie esperienze e a se stesso, costruisce lentamente il Sé come testo<sup>147</sup>.

---

<sup>145</sup> A. Smorti, *Il sé come testo*, cit, pp. 31-32.

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>147</sup> Cfr. *ivi*.

Smorti quando parla del modo in cui viene scritto un testo, opera una distinzione tra le “voci” e le “storie”. Attraverso *le voci* l’individuo percepisce e porta nel presente ciò che è accaduto nel passato, con *le storie* l’individuo colloca nel passato gli avvenimenti secondo un ordine temporale di tipo narrativo. Per quanto riguarda le voci da cui un personaggio è animato, “non sono solo le voci di altre persone ben definite, ma possono essere “tipi di voce” o “tipi di discorso sociale” (dialetti, gerghi, proverbi). Le leggende metropolitane, le credenze di una certa comunità, trovano nelle voci di dentro una possibilità di esprimersi. L’autobiografia è quindi scritta secondo molti linguaggi, alcuni sono originali e specifici, altri rappresentativi di culture e di comunità diverse”<sup>148</sup>.

Tuttavia, nello sforzo di integrare voci e storie diverse con l’intenzione propria della persona, il narratore è guidato dall’esigenza di riconoscere se stesso e di costruire la propria identità utilizzando schemi che vengono costantemente rielaborati nel corso della vita. “Le narrazioni personali, consentono di prendere in esame le “reazioni interne” del protagonista, sviluppando così i prerequisiti dell’introspezione”<sup>149</sup>. Questi schemi si formano nell’ambito familiare dove, attraverso i rapporti con i genitori e gli altri membri della famiglia, il bambino forma i primi schemi costitutivi della memoria semantica responsabile del significato, che nel futuro, assumeranno i ricordi episodici.

L’idea che con le esperienze familiari si maturano i primi e più significativi elementi formativi nella persona, risalgono all’inizio del secolo alla teoria freudiana del complesso edipico e della sessualità infantile. Successivamente queste idee sono state oggetto di ulteriori studi e approfondimenti da parte di altri autori, i quali hanno sviluppato particolarmente la teoria dei modelli operativi interni. Secondo questa teoria esiste un legame tra il tipo di attaccamento che il bambino ha verso la madre, ed il tipo di relazione che egli avrà verso altri partner. L’esistenza di questo legame dipende dalla formazione di modelli interni di tale relazione: se il genitore è capace di riconoscere i bisogni di protezione e di conforto del figlio e di rispettare le sue esigenze di esplorazione dell’ambiente, il bambino svilupperà un modello operativo interno di sé positivo e fondato sulla fiducia. Anche nella vita adulta egli ricoprirà un

---

<sup>148</sup> A. Smorti, *Il sé come testo*, cit. p. 32.

<sup>149</sup> L. Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell’educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998, p. 21.

ruolo centrale all'interno della sua stessa famiglia, con gli adulti "estranei" e con i suoi coetanei. Alla stessa maniera nella madre agiscono questi modelli interni: infatti, il suo modo di interazione con il figlio è collegato al modo in cui parla delle proprie relazioni di attaccamento nella sua famiglia di origine. Anche il tipo di attaccamento del bambino verso la madre dipende dal modo in cui la madre valuta questo attaccamento e dal modo in cui essa racconta delle proprie relazioni nella sua famiglia d'origine (ad esempio se le relazioni sono ricordate come sicure).

In che modo questi modelli relazionali si trasformano in disposizioni individuali a tessere rapporti dello stesso tipo con altri partner deriva dal processo di identificazione che porta il bambino ad adottare, quando sarà adulto, lo stesso modello di interazione adottato con il genitore durante l'infanzia. Altri autori considerano questo processo di attaccamento alla luce della teoria degli schemi di evento e della memoria semantica ed episodica. Gli scambi del bambino con la madre, secondo i sostenitori di questa tesi, verrebbero archiviate nella memoria episodica e successivamente verrebbero rielaborate in modo schematico entrando a far parte dei copioni. Tuttavia oltre alle interazioni, ciò che favorisce lo sviluppo dei modelli operativi è costituito dalle narrazioni che si raccontano su queste interazioni. Diversi studi hanno dimostrato che il bambino per ricordare sviluppa due sistemi di memoria distinti tra di loro. Il primo sistema, più primitivo si sviluppa a partire dalla nascita alimentandosi delle esperienze emotive, degli stimoli esterni visivi e sensoriali. Il secondo sistema è costruito socialmente negli anni prescolari, è codificato attraverso le narrazioni e può essere accessibile volontariamente o su richiesta sociale. Questo secondo sistema non è né più né meno importante del primo bensì può essere definito parallelo, ed è alimentato continuamente dalla comunicazione verbale con i genitori.

Il modo di ricordare e raccontare le interazioni e il modo di interagire si richiamano reciprocamente e sono alla base della costruzione dell'autobiografia e del Sé. Scrive Smorti "se la costruzione dei modelli operativi del bambino avviene all'interno dei modelli operativi dei genitori, si può dire anche che la sua biografia avviene all'interno di altre biografie che, come una rete, la contengono. Il bambino costruisce la propria memoria episodica e semantica all'interno di una rete di significati in qualche modo preesistenti o, quantomeno, organizzati dai genitori i

quali, a loro volta, utilizzano un loro magazzino episodico e semantico che include le loro esperienze infantili. Esiste insomma una serie di copioni già tracciati ai quali il bambino deve in qualche modo adattarsi”<sup>150</sup>.

Le interazioni svolte all’interno del contesto relazionale madre-bambino, vengono riconosciute come dotate di significato e assumono il significato di atti che, quando raggiungono una certa ripetitività, diventano prassi e si trasformano in schemi che funzionano come organizzatori sociocognitivi. Così il bambino, in un primo momento, è attore all’interno della sua relazione genitore-bambino, in seguito diventa capace di ricordare eventi e copioni grazie alla comunicazione con il genitore, e impara a raccontare storie che comprendono se stesso come attore e che lo aiuteranno a strutturare i racconti. Già a tre - quattro anni, il bambino mostra di saper costruire contesti sia interattivi che narrativi, nei quali troveranno spazio e identità nuovi personaggi, che saranno abilmente manipolati. Ciò contribuirà inoltre, a sviluppare il proprio Sé. A questo proposito Smorti scrive “quando i bambini giocano, marcano diversamente le diverse voci dei personaggi; non solo, ma sembrano padroneggiare due generi: quello del discorso diretto, fatto in prima persona, al presente (testo drammatico), e quello indiretto, fatto in terza persona al passato (testo narrativo). Nel primo caso l’evento dal passato torna al presente e viene drammatizzato dal soggetto che lo rappresenta come attore. Come tale, il bambino rappresenta se stesso in altri personaggi, fa rivivere storie da lui costruite o apprese, insomma inventa situazioni in cui si muovono “altre” persone fantastiche o reali. Quando racconta, invece, il bambino è più simile ad uno storico che ricostruisce e osserva gli eventi passati, li “narrativizza” disponendoli in sequenze temporali e/o causali”<sup>151</sup>.

La capacità di utilizzare queste competenze nel raccontare ad una età così precoce permette di affermare che il bambino possiede anche gli strumenti adatti per costruire un testo autobiografico in cui il Sé attore (nell’interazione genitore-bambino) e il Sé narratore (nella comunicazione con la madre, nelle storie dei ricordi, nei giochi) sono i personaggi di una vicenda autobiografica – un testo sia drammatico che narrativo – che si muove in modo circolare per l’intero ciclo di vita<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> A. Smorti, *Il sé come testo*, cit. p. 37.

<sup>151</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>152</sup> Cfr. *ivi*.

Anche Mancuso sostiene che il raccontare storie determini una particolare costruzione dell'io. A 2 anni l'azione del bambino è ristretta al suo io; a 3-5 anni compare la consapevolezza dell'io come costruttore di storie; a 7 anni le storie che il bambino racconta mostrano una consapevolezza del Sé come attore in quanto dotato di competenze limitate e appropriate solo per un certo tipo di storie. Durante l'adolescenza l'individuo sviluppa sul processo di raccontare una capacità di controllo tale per cui è in grado di distinguere tra *l'io che racconta* la storia e *l'io attore*, cioè l'io che interpreta la storia<sup>153</sup>.

Citando queste “tappe” dello sviluppo di un sé narrativo ci si rende conto che accanto ad un bambino che sta crescendo e imparando a raccontare storie, c'è sempre un adulto che, allo stesso modo, cresce e impara a raccontare e a raccontarsi. Infatti per molte persone un bambino da accudire rappresenta l'occasione per riprendere a imparare dall'esperienza, costruirsi un progetto di crescita personale e di autoconoscenza. Educare un figlio significa imparare insieme, pensare insieme, maturare insieme, dialogando e interrogandosi sul significato delle cose, degli eventi condivisi. Per questo incontrare il pensiero dell'altro è fondamentale per la crescita intellettuale, sociale ed emotiva personale.

Ritornando *all'io autobiografico*, esso è sempre in rapporto con tutta la sua avventura esperienziale e conoscitiva, o per meglio dire con tutto ciò che costituisce la sua storia di vita. Solo alla fine della vita della persona si può guardare al percorso che ha compiuto come ad un disegno realizzato che ha senso o meno. Il disegno altro non è che *il testo o la storia* della sua vita, il quale può essere scritto o raccontato soltanto dopo aver vissuto gli eventi. L'autobiografia allora, la possiamo considerare come un modo privilegiato per conoscere se stessi attraverso la produzione della propria storia in quanto in essa, come sostiene anche Bruner, “noi esponiamo una visione di ciò che chiamiamo il nostro Sé e le sue attività, riflessioni, pensieri e posizione nel mondo”<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> Cfr. J. C. Mancuso, *Pensiero narrativo e processi interattivi*, in *Il sé come testo*, cit.

<sup>154</sup> J. Bruner, *Costruzione del Sé e costruzione del mondo*, in A. Marchetti, O. Liverta Sempio, *Il pensiero dell'altro. Contesto, conoscenza e teorie della mente*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1997, p. 125.

Inoltre, per pensare la propria autobiografia è necessario un metodo perché i ricordi non siano solo fonte di piacere o di nostalgia, ma un vero strumento per riappropriarci del presente e poter progettare il futuro.

“L’autobiografia, scrive Minichiello, diventa sempre di più un tema centrale nella ricerca pedagogica. La ricostruzione di una vicenda personale attraverso la narrazione che se ne fa – sempre unica e irripetibile – presenta aspetti di particolare interesse non solo per lo studioso ma anche per il formatore, che attraverso l’ascolto e il riconoscimento dell’altro giunge ad una più autentica comprensione di sé”<sup>155</sup>. Secondo l’autore ogni gesto di ridescrizione di sé implica la scoperta e l’inizio di un’altra storia, una seconda e più profonda storia segreta che scorre parallelamente a quella vissuta. In questo modo emerge non il semplice ricordo dell’individuo ma l’esistenza di una forma diversa di vita, i cui contorni si delineano nell’evento di riscrittura della persona<sup>156</sup>.

Ogni individuo è autore della propria autobiografia; le autobiografie delle persone sono uniche e la loro unicità non dipende da fattori personali, ma dalle diverse scelte che ciascuno può realizzare nella sua esistenza dal momento in cui il Sé non è una costruzione individuale, bensì esso nasce nella relazione sociale. Da adulti si raggiunge il pieno possesso del proprio passato autobiografico e si cerca di dividerlo con gli altri attraverso la narrazione delle storie di vita personali (chi sono, che cosa ho fatto), quelle della propria famiglia e quella dei propri amici.

Le autobiografie, quindi, devono essere considerate come delle storie di vita narrate da un autore-narratore sia oralmente che per iscritto. Esse, per quanto costruite secondo i principi più svariati, propri di ciascun individuo, raccontano comunque di un sé narrabile la cui identità, unica e irripetibile, corrisponde a quella che il lettore cerca e trova nelle pagine del testo autobiografico.

---

<sup>155</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia. Il racconto di sé da Rousseau a Kafka*, ed. La Scuola, Brescia, 2000, p.5.

<sup>156</sup> Cfr. G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit.



#### 4.2 L'AUTOBIOGRAFIA COME RAPPRESENTAZIONE E IMMAGINE DI SE STESSI.

Le autobiografie sono un insieme inseparabile di esperienze individuali selezionate dalla memoria narrante del soggetto, e trasmesse a viva voce o per iscritto. Esse possono essere richieste, incentivate, promosse, indirizzate e guidate su determinate richieste, oppure lasciate all'iniziativa e alla spontaneità del narratore. In quest'ultimo caso, l'individuo seleziona e trasmette le immagini più interessanti o più significative della sua esperienza cercando di fornire la migliore impressione possibile agli altri. Infatti l'individuo non può narrare di sé un'unica storia; perché, come si legge, “esistono tante storie quanti sono i pubblici che le ascoltano e che costituiscono parte del racconto. Inoltre, ogni storia è narrata secondo uno schema culturale e narrativo dato che è localizzato a quel tempo e a quel luogo”<sup>157</sup>.

Spetta al narratore decidere che cosa, come raccontare e che ordine seguire quando si appresta a raccontare la propria vita, chiaramente bisogna rispettare i requisiti di veridicità, apertura e causalità del racconto. La “*trama*”, di cui parla Ricoeur, è l'elemento auto-ordinatore del racconto personale.

Allo stesso modo appare importante considerare le differenti motivazioni, gli stili ma anche la capacità personale nel raccontare di se stessi. Sono infatti importanti sia le forme narrative che i modi di raccontare i quali hanno a che fare con l'identità personale.

Su quest'ultimo aspetto una teoria sostiene che l'identità, sia essa individuale o collettiva, si costruisce oggettivamente e soggettivamente nel *trascorrere del tempo*. Si parla del “*tempo individuale* (il nostro essere prima bambini, poi adolescenti, infine adulti), *il tempo delle generazioni* (il fatto che cresciamo in una società fatta e segnata simbolicamente da chi viene prima di noi e interagiamo con chi, più vecchio di noi, ci accompagna e ci guida), *il tempo storico* che scandisce i mutamenti della società nel suo insieme”<sup>158</sup>.

Sempre sull'identità un'altra teoria sostiene che l'identità individuale si costruisce attraverso relazioni sociali significative, che l'individuo intrattiene con altri soggetti con cui si specchia e si riconosce e con cui condivide le esperienze.

---

<sup>157</sup> M. Olagnero, C. Saraceno, *Che vita è. L'uso dei materiali biografici nell'analisi sociologica*. La Nuova Italia Scientifica, Urbino, 1993, p. 56.

<sup>158</sup> *Ivi*, pp. 59-60.

Volendo riassumere queste due teorie, distinte nella loro direzione di analisi ma spesso intrecciate nella pratica di ricerca autobiografica, abbiamo a che fare, da un lato con il cammino temporale dell'individuo, il suo progredire dell'età nell'arco della vita, dall'altro lato abbiamo a che fare con il movimento dell'individuo all'interno della coppia, della famiglia o del gruppo dei coetanei. La vita della persona procede attraverso continui passaggi da uno status all'altro, coordinando, sincronizzando ma anche mutando l'ordine, il tempo e le conseguenze dei vari passaggi.

### 4.3 CARATTERISTICHE DELL'AUTOBIOGRAFIA

Il termine autobiografia o storia di vita o biografia, ha un significato molto ampio. Essa si riferisce “all'insieme organizzato in forma cronologico- narrativa, spontaneo o pilotato, esclusivo o integrato con altre fonti, di eventi, esperienze, strategie relativi alla vita di un soggetto e da lui trasmesse direttamente, o per via indiretta, a una terza persona”<sup>159</sup>. Oppure, riferendoci a Minichiello che riprende da un autore francese la definizione, potremmo definire l'autobiografia come il “racconto che una persona reale fa, retrospettivamente, della propria vita”<sup>160</sup>.

Mentre il critico letterario francese Philippe Lejeune definisce dettagliatamente l'autobiografia come “il racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della propria personalità”<sup>161</sup>.

La suddetta definizione dell'Autore francese, sottolinea tre aspetti della prospettiva autobiografica: il primo aspetto indica che essa si colloca su un punto di osservazione *retrospettivo*, il secondo aspetto mostra che essa è concentrata sulla vita *individuale*, infine il terzo punto, indica che essa riguarda la *propria esistenza*. Praticamente l'autobiografia può essere definita come la storia di una vita quale è stata concretamente vissuta e che è data ontologicamente, la quale viene manifestata attraverso un racconto spontaneo che avviene in circostanze naturali ed espressa sotto

---

<sup>159</sup> M. Olagnero, C. Saraceno, *Che vita è*, cit. p. 10.

<sup>160</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p.13.

<sup>161</sup> P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna, 1986, p. 12.

forma di scrittura, musica, pittura o altri sistemi di comunicazione (il disegno, il mimo, la recitazione ecc.).

Ogni manifestazione della vita della persona è un evento che, in quanto accaduto e conservato nel passato, domanda di essere rielaborato biograficamente attraverso un processo di integrazione con gli eventi che la persona stessa vive nel presente; praticamente la persona continuamente si chiede: perché ad un certo punto dell'esistenza, per motivi interni o esterni, si sente la necessità di raccontare? Qual è l'impegno che il narratore assume nel processo di trasmissione storica nei confronti di se stesso e degli altri? Quale livello di verità si attinge da una narrazione autobiografica? Chi è colui o colei che racconta o scrive la storia?

Quello che appare chiaramente è la presenza nell'autobiografia di una ricerca di verità e di senso che Reik ha definito "impulso a confessare" e che induce appunto, la persona ad interrogarsi sul senso della propria esistenza. La domanda, che è alla base dell'attitudine individuale autobiografica, nasce perché esiste una situazione che ci chiede continui chiarimenti, ci elimina ogni certezza acquisita ponendoci in una situazione di dubbio e perché, ad un livello più profondo, è stata colta la differenza tra ciò che si è e ciò che si dice di essere.

Il racconto di sé risponde all'esigenza di costruire un percorso di senso all'interno di una linea temporale, tuttavia nel tentativo di tracciare il percorso che l'io compie nell'ambito del racconto, accanto ad un itinerario in cui risulta essenziale l'affermazione del principio di soggettività nella ridefinizione di sé, si delinea un movimento che conduce alla graduale decostruzione dello stesso principio di soggettività<sup>162</sup>.

Un racconto autobiografico è la vita umana così come si è modellata nel tempo vissuto perché essa, come ogni processo biologico, collega sempre insieme un inizio ad una fine. Questa connessione delinea i contorni di una storia vissuta che può essere frammentaria, può contenere elementi diversi tratti da altre storie o contesti, tuttavia contiene quasi sempre alcune caratteristiche di *Bildungsroman*, cioè del romanzo di formazione, che sono comuni a tutte le narrazioni sulla vita umana. A questo proposito Bruner sostiene che "al centro di ogni storia abita un Sé che funge da protagonista nel processo di costruzione: sia che esso si ponga come soggetto

---

<sup>162</sup> Cfr. G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit.

attivo, o che passivamente subisca gli avvenimenti o che infine sia strumento di qualche maligno destino”<sup>163</sup>.

Preliminare a questo discorso ritorna, da un lato, l’esigenza di verità intorno a se stessi e, dall’altro, la necessità a ricercare un’autogiustificazione tale da attribuire significatività alla propria esistenza, quali moventi essenziali della tendenza a “confessarsi” di cui si è detto prima.

Ma raccontare la propria vita, vuol dire anche reinventarla per poterla scrivere, giacché le esigenze stesse dell’opera conducono necessariamente a organizzare i fatti, a dare un ordine, anzi un senso, a ciò che appare, a prima vista, informe e frammentario, un insieme di “pezzi staccati di qualcosa di ancora vivente”<sup>164</sup>. “Il racconto di sé, scrive Minichiello, è una *ri-descrizione* “romanzesca” dell’Esserci, una ostensione che è, in effetti, una vera e propria costruzione narrativa”<sup>165</sup>.

Come sostiene Demetrio, “ arriva un momento in cui si avverte il desiderio di raccontare la propria storia di vita. Per fare un po’ d’ordine dentro di sé e capire il presente, per ritrovare emozioni perdute e sapere come si è diventati, chi dobbiamo ringraziare o dimenticare. Quando questo bisogno ci sorprende, il racconto di quel che abbiamo fatto, amato, sofferto inizia a prendere forma. Diventa scrittura di sé e alimenta l’esaltante passione di voler lasciar traccia di noi a chi verrà dopo o ci sarà accanto. Capita a tutti, prima o poi. Alle donne e agli uomini, e accade ormai, puntualmente, da centinaia di anni ... da quando, forse, la scrittura si è assunta il compito di raccontare in prima persona quanto si è vissuto e di resistere all’oblio della memoria. Sperimentiamo così il “pensiero autobiografico”, che richiede metodo, coraggio, ma procura al contempo, non poco benessere”<sup>166</sup>.

Quindi la scrittura autobiografica nasce da un bisogno, dall’esigenza di comunicare le proprie emozioni, dal desiderio di superare la solitudine e dalla

---

<sup>163</sup> J. Bruner, *Il significato di “sviluppo” nella narrazione autobiografica*, in *Il sé come testo*, cit. p. 84.

<sup>164</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 48.

<sup>165</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e didattica. L’identità riflessiva nei percorsi educativi*, La Scuola, Brescia, 2003, pp. 161-162.

<sup>166</sup> Cfr. D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

certezza che essa costituisce una traccia indelebile del proprio passaggio permettendo di sopravvivere simbolicamente alla morte.<sup>167</sup>

#### 4.4 I DIVERSI GENERI DI SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA

Caratteristica essenziale della scrittura autobiografica, afferma Philippe Lejeune, è l'identità fra l'*autore*, il *narratore* e il *personaggio*, identificato dal lettore come una persona che è esistita o che esiste realmente. Infatti nel racconto il personaggio principale corrisponde al narratore-autore. Un altro elemento distintivo è la distanza che si frappona fra il tempo degli eventi narrati e il tempo della narrazione, il quale può variare da qualche mese a qualche anno per questo l'autore spesso si riferisce ad un passato recente.

Queste caratteristiche distinguono l'autobiografia dal *diario personale*, che appartiene al genere autobiografico e che può essere definito come l'annotazione scritta degli eventi di cui si è protagonisti o testimoni, oltre che dei pensieri, degli stati d'animo, delle emozioni e dei sentimenti che costituiscono la *vita interiore* del protagonista. Generalmente il diario viene scritto giorno per giorno, ma nulla impedisce di riportare le proprie esperienze dopo un certo periodo di tempo o di *saltare* il resoconto delle giornate poco significative.

Il *diario*, infatti, viene scritto soprattutto per se stessi, per non dimenticare esperienze di una certa importanza e, *fissare* sulla carta sentimenti ed emozioni così da poterli rivivere anche in un futuro non lontano. Tenere un diario personale può rivelarsi un'esperienza particolarmente positiva perché aiuta a riflettere sui propri cambiamenti, a comprendere meglio i momenti della propria maturazione e magari a sentirsi meno soli nei momenti difficili. Esso si configura come un dialogo con se stessi, un testo di cui si è contemporaneamente mittenti e destinatari. Infatti, come scrive anche Minichiello "il lettore del diario non è altri che l'autore stesso, talché si trova qui il luogo privilegiato dell'introspezione o della confessione non destinata ad

---

<sup>167</sup> Cfr. D. Demetrio, *L'educatore auto(bio)grafo. Il metodo delle storie di vita nelle relazioni d'aiuto*. Edizioni Unicopli, Milano, 1999.

essere pubblica. E tuttavia lo scrittore oggi sa bene che “tutto” può essere pubblicato, in vita o in morte”<sup>168</sup>.

Lejeune definisce il diario il luogo per eccellenza dell’interiorità e del ripiegamento su se stessi.

Per Demetrio il diario rappresenta un oggetto interno e contemporaneamente esterno capace di rappresentare realtà e immaginazione della persona e di salvaguardare la dimensione individuale all’interno della realtà sociale. Per questo motivo nel diario si conservano cartoline, poesie, fotografie e tutto ciò che costituisce testimonianza per sé e per i futuri lettori, della vita vissuta ma anche come modo per fermare il tempo conservando parti della propria vita che non potranno essere dimenticate ma *ri-create* continuamente.<sup>169</sup>

Tra gli altri generi di scrittura autobiografica si trova il *saggio*, in cui autore-narratore-personaggio principale hanno la stessa identità, ma non è rispettato assolutamente l’ordine cronologico di svolgimento degli avvenimenti a favore di un ordine molto libero, in cui l’osservazione dei fatti è accompagnata da considerazioni più personali e libere interpretazioni da parte dell’autore. Infatti, non ci trova dinanzi la ricostruzione o la narrazione di avvenimenti interiori, bensì, come scrive Minichiello, “ci si trova dinanzi una sorta di diario ricostruito, in cui il narratore esamina la propria esperienza personale per sviluppare una riflessione d’ordine generale”<sup>170</sup>.

Anche nel genere autobiografico definito *memorie*, autore e narratore coincidono, ma in questo caso il narratore è un semplice testimone degli eventi narrati e non il personaggio principale, perché in questo caso si parla di avvenimenti a carattere storico e non di avvenimenti personali. Per il loro carattere infatti, le memorie sono documenti preziosi più per gli storici che per gli psicologi.

Rientra anche nel genere autobiografico il *racconto di vita* che ha il suo massimo sviluppo intorno agli anni ’30, quando psicologi e sociologi hanno rivolto la loro attenzione alle storie di contadini, artigiani, operai e persone di modesta provenienza sociale, testimoni di una società o di un gruppo sociale prossimo a scomparire o già scomparso. Attraverso il racconto di vita lo studioso ricostruisce non il senso (le

---

<sup>168</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 14.

<sup>169</sup> Cfr. D. Demetrio, *L’educatore auto(bio)grafo*, cit.

<sup>170</sup> *Ivi*, p. 14.

motivazioni, le scelte o le preferenze della persona) della vita intesa come processo unitario, ma i rapporti sociali e interpersonali che la caratterizzano e le danno forma complessa e discontinua<sup>171</sup>.

Il “racconto di vita” tende a fornire informazioni su un’epoca, una classe sociale, un percorso formativo, di cui mette in luce sofferenze e valori<sup>172</sup>.

Il testo di un racconto di vita generalmente non è scritto dal protagonista del racconto che, comunque, ne rimane il narratore, ma è riscritto, o, come dice Minichiello, “messo in forma” da un “redattore”.

Anche se non appartiene al genere autobiografico propriamente detto, si può parlare pure delle *biografie*, intese come il racconto della vita di una persona reale narrato da un’altra persona. Viene sempre narrata una storia al centro della quale si trova una vita individuale ricostruita da chi racconta e che rivendica al tempo stesso una funzione critica. Lo studioso ascolta e si affida alla memoria narrante del soggetto e alla sua competenza linguistica. Il linguaggio naturale permette di ricostruire con ricchezza di dettagli i reali contesti di azione del soggetto e di accedere a punti di vista che individuano la posizione per la valutazione del soggetto rispetto agli stessi contesti in cui si svolge l’azione, (risorse, reti, vincoli).

Infine può essere considerato genere autobiografico, anche il *romanzo autobiografico* a patto però che il lettore conosca la vita e la personalità dell’autore, cose che non si evincono dal testo. In Minichiello leggiamo: “Nel romanzo autobiografico, l’eroe del racconto, che talvolta si identifica con il narratore, talaltra no, a seconda che il testo sia scritto in prima o in terza persona, non è comunque l’autore: hanno nomi differenti, ma il lettore ha fondate ragioni per supporre l’esistenza di somiglianze tra i due”<sup>173</sup>.

L’autobiografia è strettamente legata con la “*confessione*”, un genere particolare la cui origine può essere fatta risalire al bisogno di giustificare azioni del passato, di ritrovare verità perdute o per ottenere il perdono dal lettore o da Dio. Il protagonista delle confessioni nel momento in cui si racconta ci promette di dire la “sua verità”.

Secondo Minichiello non è facile “tenere ferma” questa classificazione dei generi autobiografici esaminati, e, nello stesso tempo, assegnare un testo particolare ai

---

<sup>171</sup> Cfr. M. Olagnero, C. Saraceno, *Che vita è*, cit.

<sup>172</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 25.

<sup>173</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p.15.

diversi generi autobiografici, a causa della grande ambiguità che alimenta il pronome “Io”. Infatti, ci si può trovare di fronte pseudo-diari, pseudo-memorie o pseudo-autobiografie anche se ad una prima lettura sembra trattarsi proprio di quel genere di scrittura autobiografica. La presenza dell’ambiguità la si può riscontrare sia quando il racconto si presenta come una scrittura di sé e il lettore non si trova nella condizione di poter dire che dica o rappresenti proprio quell’ “io” che è il suo tema dichiarato; sia quando il racconto si presenta come una scrittura in terza persona, oggettiva e neutrale, per la quale non si può affermare con certezza che non parli proprio di quell’ “io” che dichiara di mettere da parte<sup>174</sup>.

“La scelta dell’“io” narrativo, scrive Minichiello, tende a confondere quell’essere di carta, che è il narratore, e quello in carne e ossa che è l’autore. La distinzione netta tra i due non è mai possibile: il margine di contaminazione in cui il narratore e l’autore si mescolano è sempre presente, di modo che dovremo postulare, per la dimensione autobiografica, una dimensione nuova e inaspettata, un “io” che è e non è, che viola il principio di identità, che aspira a guardare se stesso come un altro, ma, nello stesso tempo, rischia di vedere in ogni altro solo se stesso ...”<sup>175</sup>.

Qualunque genere di scrittura autobiografica venga scelto, è necessario operare una differenza tra *la forma scritta* e *la forma orale* di autobiografia. Gli esseri umani preferiscono scrivere le loro storie in solitudine, solo pochi raccontano a voce la loro storia (che magari alcuni ascoltatori provvedono in seguito a trascrivere, magari quando il protagonista è morto). Il testo scritto ha il vantaggio di poter essere letto e riletto tutte le volte che se ne sente il desiderio, esso è sempre a disposizione per qualunque consultazione o chiarimento, al contrario del racconto orale che non ha alcuna consistenza materiale durevole, le parole si dimenticano facilmente e abbastanza velocemente. Tuttavia, scrive Adriana Cavarero, “sia il racconto scritto sia quello orale, mettono soprattutto in parole l’unicità di un’identità che solo nella relazione è *bios* anziché *zoe*”<sup>176</sup>.

Generalmente l’autobiografia rispecchia il desiderio di narrazione dei vivi, anche se pure i morti hanno una loro storia. Anzi i morti non sono nient’altro che il racconto della loro storia passata che, ormai, appartiene soltanto a chi rimane in vita

---

<sup>174</sup> Cfr. G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit.

<sup>175</sup> *Ivi*, p.16.

<sup>176</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., p. 111.



e non più a loro. Nella memoria di chi resta, soprattutto dei parenti, rimane una storia di vita di cui il protagonista non può più sentire il racconto ma che, tuttavia, viene narrato agli altri per stabilire un legame di affetti con l'assente. Infatti, sembra quasi che la relazione con il defunto è stabilita proprio nel filo del racconto.

#### 4.5 LA CONFESSIONE COME GENERE AUTOBIOGRAFICO

Che cosa spinge un uomo, ad un certo punto della sua vita a raccontarsi, a narrare la propria storia?

La risposta a questa domanda ce la fornisce Hannah Arendt quando afferma che “nessuno ha una vita degna di considerazione di cui non si possa raccontare una storia. La storia, infatti, rivela il significato di ciò che altrimenti rimarrebbe una sequenza intollerabile di eventi”<sup>177</sup>.

Ma l'input all'autobiografia può essere fatto risalire anche alla differenza che l'individuo via via percepisce tra ciò che è e ciò che dice di essere, differenza da cui deriva quella che Foucault chiamava “volontà di sapere”. Dal punto di vista storico, egli scriveva, è la pratica della *confessione* dispiegata nella modernità dalla Chiesa cattolica a preparare, con il suo lavoro di scavo nella coscienza, la struttura letteraria dello scrivere di sé.

“Il raccontarsi, scrive Minichiello, avverrebbe dunque, entro una scena le cui quinte sono, da un lato, la coscienza, dall'altro, la verità. “Io” cerco la verità intorno a me stesso e, dopo averla trovata, la espongo, la metto a disposizione di quanti vogliono conoscerla”<sup>178</sup>.

Che cos'è una confessione, e che cosa ci mostra, si chiede Maria Zambrano. Essa come genere letterario è affine al romanzo ma potremmo definirla un racconto dal quale tuttavia si differenzia rispetto al soggetto, al tempo e all'esigenza dell'autore. Infatti ciò che distingue tra loro i generi letterari è la necessità della vita

---

<sup>177</sup> Cit. in A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit. p. 166.

<sup>178</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 64.

che li ha originati o il desiderio da parte dell'uomo di creare esseri diversi da se stesso<sup>179</sup>.

La confessione, che secondo la Zambrano, trova un antenato nelle lamentazioni di Giobbe, “è parola a viva voce ... è una lunga conversazione e ha la stessa durata di quella reale ... essa si verifica nel tempo reale della vita; parte dalla confusione e dalla immediatezza temporale. E' la sua origine; va in cerca di un altro tempo ... L'autore della confessione non cerca il tempo dell'arte, bensì un tempo reale quanto il proprio. Non si accontenta del tempo virtuale dell'arte. ... La confessione va alla ricerca di un tempo reale, non virtuale, e poiché non si conforma con nessun altro tempo al di fuori di quello, si trattiene là dove esso inizia. E' questo il tempo che non può essere trascritto, che non può essere né espresso né afferrato, è l'unità della vita che non ha più bisogno di espressione”<sup>180</sup>.

Continua ancora la Zambrano, “la confessione parte dal tempo che si ha e, finché dura, parla a partire da questo, pur andando in cerca di un altro tempo. Sembra che la confessione sia un'azione che si verifica non nel tempo, ma con il tempo; è un'azione sul tempo nella realtà, e non virtualmente. E' il cammino per ottenere qualcosa in relazione al tempo e, come tutto ciò che è cammino, ha termine”<sup>181</sup>. Il tempo, così come lo intende la Zambrano, si riferisce da una parte, al tempo della vita considerato come quotidianità, inteso cioè, come trascorrere di attimi, e dall'altra parte, al tempo della vita dotata di senso, che lascia significato al trascorrere di questi attimi.

La confessione parte dal tempo che ciascuno ha a sua disposizione e si verifica proprio con il trascorrere del tempo della vita, è rivelazione della vita individuale che impellentemente sente il bisogno di esprimersi di trasformarsi aprendosi alla verità. Per questo la Zambrano scrive: “la confessione è il linguaggio di qualcuno che non ha annullato la sua condizione di soggetto; è il linguaggio del soggetto in quanto tale. Non sono i suoi sentimenti, né i suoi desideri, né le sue speranze; sono semplicemente i suoi sforzi di essere. E' un atto in cui il soggetto si rivela a se stesso perché ha orrore del suo essere a metà e confuso. Chi si racconta, chi fa un romanzo

---

<sup>179</sup> Cfr. M. Zambrano, *La confessione come genere letterario* (1943), tr. it. Bruno Mondadori, Milano, 1997.

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 44.

autobiografico, rivela un certo compiacimento di se stesso, per lo meno un' accettazione del proprio essere”<sup>182</sup>.

Secondo la Zambrano la confessione nasce quando la vita dell'uomo, a causa di circostanze personali ma soprattutto storiche, ha raggiunto un estremo grado di confusione e di disperazione, come fuga da sé e ricerca di qualcosa che lo illumini e lo sostenga. Essa allora parte come fuga da se stessi a causa di una situazione di disperazione ma si porta dietro la speranza di approdare a qualcosa di migliore: “la disperazione di ciò che si è e la speranza che appaia qualcosa che ancora non si possiede”<sup>183</sup>. E' proprio la forza della disperazione che spinge l'uomo a parlare di se stesso, infatti senza una disperazione profonda l'uomo non sentirebbe così impellente l'impulso di uscire fuori da sé per ritrovarsi nell'unità<sup>184</sup>.

Il resoconto della propria vita sotto forma di confessione come conseguenza della consapevolezza di una sorta di distacco tra ciò che si è e ciò che si dice di essere si concretizza nella “speranza di trovare quell'unità che spinge a uscire da sé alla ricerca di qualcosa ... in cui riconoscersi e ritrovarsi”<sup>185</sup>.

Per questo si può affermare che la confessione si verifica con la speranza che ciò che l'uomo non è venga alla luce, perché attraverso essa la vita si libera da lacci e catene e giunge libera a coincidere con se stessa.

La confessione appare quindi, come un metodo per *ritrovare* quell'individuo a cui accadono le cose e, che resti libero da ciò che gli accade, raggiungendo l'intimità ed evitando di rimanere estranei a se stessi, perché ciò che è più grave è “aver perduto o non essere arrivati ad avere familiarità con se stessi; essere alienati, ospiti stranieri in casa propria”<sup>186</sup>.

Chi nel mondo attuale non ha bisogno di una vera e sincera confessione? Chi non ha bisogno di mettersi nudo di fronte a se stesso per riscoprirsi in una nuova luce e in una nuova forma? Per non dimenticare, anche, che la confessione ha un alto senso pedagogico e formativo: modificare colui che usufruisce della confessione. Se nel lettore ciò non dovesse avvenire vuol dire che la confessione non ha raggiunto lo scopo del suo segreto. Il sapere che nasce e traspare dal vissuto individuale, nelle

---

<sup>182</sup> M. Zambrano, *La confessione come genere letterario*, cit. pp. 43- 44.

<sup>183</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>184</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 108.

confessioni si eleva ad un carattere di universalità tale da diventare comunicabile agli altri e tale da poter essere condivisibile con gli altri così da trasformarli.

#### **4.6 IL PROGETTO AUTOBIOGRAFICO: IL TESTO E IL PARATESTO, LO SPAZIO E IL TEMPO**

Lo sviluppo moderno dell'autobiografia e la sua affermazione come genere letterario autonomo è strettamente connesso all'affermarsi di un nuovo tipo di curiosità per la vita individuale, in cui sembrano riflettersi gli eventi, i fatti, le situazioni di un mondo in rapida trasformazione. Essa ha dovuto attendere la fine del XVIII secolo per assistere al suo trionfo e al 1820, quando il termine autobiografia ha iniziato ad essere usato con regolarità. Parallelamente si è moltiplicato il desiderio da parte degli scrittori di far conoscere ai loro lettori i motivi che li hanno spinti a narrare le proprie vite. Si chiede Minichiello: "ma *dove* sono percepibili questi motivi intimi? Nel testo stesso o *fuori* del testo?".

Molte volte non si deduce dal testo l'appartenenza ad un determinato genere autobiografico piuttosto che ad un altro; anche l'identità dell'autore – narratore – personaggio – protagonista, non sempre si deduce tout-court, bensì dopo aver completato la lettura del nome dell'autore scritto sulla copertina del libro, mentre dopo aver letto il sottotitolo ("confessioni", "diari",) è possibile con tutta sicurezza attribuire il testo in esame al preciso genere autobiografico.

A questo proposito, Genette ha raccolto una quantità di indicazioni che caratterizzano il testo al semplice scopo di presentarlo ed arricchirlo. Tali indicazioni sono indicate con il nome "*paratesto*" e comprendono il *nome dell'autore* o il suo pseudonimo, *il titolo* e il sottotitolo, la dedica, l'epigrafe, la prefazione, la quarta di copertina<sup>187</sup>.

Ciascuna di queste indicazioni permette ad un lettore più o meno attento di ottenere informazioni preziose ed esaustive anche se può accadere che il lettore è tratto in inganno dalla scelta che opera l'autore stesso quando sceglie il titolo dell'opera.

---

<sup>187</sup> Cfr. G. Genette, *Introduzione all'architesto*, tr. it. Pratiche, Parma, 1981.

Così, ad esempio, il *nome* dell'autore o il suo pseudonimo, ci permette di collocare il testo nel suo preciso genere di appartenenza autobiografica, inoltre, se l'autore è conosciuto, guida anche la lettura dell'opera.

Il *titolo* o il sottotitolo ci fornisce informazioni sull'appartenenza al genere, tuttavia bisogna prestare attenzione perché il titolo potrebbe indicare un genere mentre la realtà è un'altra.

La *dedica* generalmente è posta all'inizio del testo ed indica a chi è destinato il testo che ci si appresta a leggere. Si tratta di una frase scritta con cui si offre spontaneamente a qualcuno un'opera appunto, ma anche un ritratto, una fotografia o altro. Leggere la dedica significa ottenere informazioni sulle intenzioni dell'autore e sapere che quel lavoro è rivolto in particolar modo ad un *destinatario*. La dedica inoltre, può mostrarci che il lavoro è dedicato a più destinatari, tuttavia possono esserci opere in cui essa è omessa del tutto. La presenza della dedica infatti, è una libera scelta dell'autore.

Anche *l'epigrafe*, come la dedica è collocata prima del testo, e serve ad orientare la lettura del testo. Essa altro non è che una citazione, in versi o in prosa, di altri scrittori posta all'inizio di un'opera o di una sua parte.

La *prefazione* è uno scritto che si premette ad un testo per dichiararne gli intendimenti; essa generalmente si presenta come un "avantesto", in cui l'autore espone il suo lavoro giustificando agli occhi del futuro lettore anche il perché delle scelte che ha operato. Spesso quando un autore si appresta a scrivere la sua storia, sono ricorrenti le domande "perché scrivere il racconto della propria vita?", "Perché e quando pubblicare la storia della propria vita?". Gli esempi di autobiografie ci dimostrano che per alcuni autori il progetto di scrivere la propria storia si è formato quasi contemporaneamente al progetto di scrittura, per cui scrittura e stampa coincidono. Può altresì verificarsi che l'autobiografia avviene più tardi: in un momento particolare della vita dello scrittore, ad esempio quando essa è segnata da un'esperienza particolarmente significativa o da un'esigenza impellente. Quando cioè, si verifica una rottura nella vita della persona che di conseguenza, da quel momento subisce una svolta radicale e vuole comunicarla a tutti.

Come sostiene Minichiello, “la scrittura autobiografica è in effetti generalmente una “seconda scrittura”, che viene dopo, più tardi ... arriva dunque un momento in cui sembra che lo scrivere di sé diventi una necessità”<sup>188</sup>.

Collegati a questi aspetti dell’autobiografia, una piccola nota può essere rivolta anche allo spazio e al tempo nell’autobiografia.

Per quanto riguarda il primo aspetto, quando si parla di *spazio autobiografico* non ci si riferisce a qualcosa di definibile in maniera oggettiva, in quanto esso dipende contemporaneamente dalle scelte operate sia dall’autore che da quelle del lettore. Infatti, dice Minichiello, “la nozione di spazio autobiografico è come un paesaggio costituito dal lavoro dello scrittore, dai materiali di cui dispone e dagli avvenimenti della sua vita, con in più, in posizione ugualmente decisiva, lo sguardo del lettore, che decide, in ultima analisi, del carattere autobiografico o romanzesco del testo: il racconto intreccia i due piani di lettura, confermando la propria ambiguità di fondo”<sup>189</sup>.

Per quanto riguarda *il tempo autobiografico*, generalmente l’autobiografia riguarda il tempo passato, perché ogni scrittore si rivolge ad esso con sguardo critico, per apprezzarlo se è stato particolarmente felice, o per rimpiangerlo se non è stato interessante o pienamente vissuto.

Quando l’autobiografo torna con la mente alla propria giovinezza, afferma Minichiello, “guarda con *sguardo nostalgico* a un’epoca ormai scomparsa e spesso abbellita dal ricordo. Si scrive allora per rifare presente una vita”<sup>190</sup>.

L’autobiografia, allora svolge una duplice funzione: da un lato attraverso la scrittura, l’autore conosce e approfondisce aspetti della sua personalità, dall’altro chi legge il testo autobiografico, diventa co-autore del testo stesso, in quanto può rivivere, attraverso quell’esempio, il suo passato.

Secondo Minichiello, “l’autobiografia è un tentativo di fermare il tempo ... l’autobiografia, racconto retrospettivo, ci confronta con il tempo: un tempo irrimediabilmente passato, tempo che resta da percorrere. E’ spesso un tentativo di vincere il tempo e la morte mediante il ricordo, che è tempo perduto e poi ritrovato, o nella stessa costruzione dell’opera, che conferisce un diverso tipo di vita a chi l’ha

---

<sup>188</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 24.

<sup>189</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>190</sup> *Ivi*, p. 26.

perduta ... l'autobiografia risponde a funzioni diverse e sovrapposte, espresse in un tipo particolare di discorso o in una molteplicità di tipi coesistenti. L'autobiografia è un sovra-genere letterario, in cui la forma originaria sancita nella formula "scrivere la propria vita" è, al contempo, la scelta di conferire una forma alla propria vita"<sup>191</sup>.

#### **4.7 IL PROGETTO AUTOBIOGRAFICO: COSA RACCONTARE, CHI RACCONTA E A CHI RACCONTA**

Più volte è stato detto in questo contesto che la decisione di raccontare le esperienze della propria vita è frutto di una scelta individuale, che può essere determinata da situazioni particolari le quali possono indurre l'individuo ad iniziare il racconto. Raccontare la propria vita, tuttavia, non vuol dire narrare "ogni cosa"; è necessario operare delle scelte, fare una cernita degli avvenimenti, per cui alcune cose vengono dette, altre vengono taciute. In alcuni casi gli autori delle autobiografie scelgono di dare inizio al lavoro a partire dalla loro nascita, altri lo fanno partire da un qualunque altro momento della loro vita. In entrambi i casi, "scrivere di Sé comporta una scelta di *rottura* rispetto al passato, che è, nello stesso tempo, una diversa forma di *continuità*. Per questo motivo, si parla, a ragione, della scrittura come di una "seconda nascita", mescolanza di continuità e discontinuità"<sup>192</sup>.

L'inizio del racconto è già la prima di molte scelte che l'autore compie, anche se non sempre è facile capire il criterio in base al quale lo scrittore seleziona gli avvenimenti di cui ha deciso di parlare. A questo proposito è bene riferire il contributo di Minichiello, il quale opera un confronto tra *l'autobiografia* e il *testo autobiografico*, sostenendo che "il *personaggio* del testo autobiografico funge da *selettore* degli eventi reali almeno quanto la materia autobiografica contribuisce a creare il personaggio romanzesco. Inoltre, il narratore non si confonde affatto facilmente con il personaggio principale ... Si può parlare di sé anche attraverso una figura differente"<sup>193</sup>. La letteratura, infatti, è ricca di opere autobiografiche in cui il personaggio principale è la madre, il padre o qualunque altro personaggio a cui il racconto è, in qualche modo, interamente dedicato.

---

<sup>191</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 27.

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>193</sup> *Ivi*, p. 30.

Inoltre, in un'autobiografia, possono essere narrate anche le qualità del protagonista perché, come sostiene Adriana Cavarero, “non c'è un *chi* che non sia già da sempre intessuto nel suo *che cosa* o sia da esso separabile, il racconto dice anche *cosa* qualcuno era ed è”<sup>194</sup>.

Collegato alla cernita dei contenuti di cui parlare, è strettamente legato il problema dell'*ordine del racconto*; infatti, non sempre lo scrittore sceglie di raccontare gli avvenimenti selezionati in ordine cronologico; quest'ultima organizzazione è presente in autobiografie che hanno come unico scopo quello di presentare un personaggio già molto conosciuto ad un pubblico “particolarmente interessato”.

In altri contesti lo scrittore liberamente può dare una diversa organizzazione ai propri ricordi scegliendo la struttura che desidera per il testo che si accinge a scrivere. Allo stesso modo l'autore-narratore sceglie a che punto della sua vita vuole terminare il proprio racconto autobiografico.

Sia l'ordine degli avvenimenti, che la quantità degli avvenimenti di cui parlare, che il termine che si vuol dare alla narrazione non compromettono l'aspetto essenziale dell'autobiografia che riguarda il fatto di narrare le storie di *qualcuno* la cui essenza, la cui unicità è messa in parole dal racconto. Il compito dell'autore-narratore non è quello di creare le storie, bensì realizzare una narrazione che sia fedele alla sua storia vissuta.

Generalmente le autobiografie sono scritte *in prima persona* da un individuo, reale o immaginario, ad un altro individuo, chiamato destinatario o ricevente, in un certo luogo e in un momento particolare. Esse trasmettono un messaggio, detto anche enunciato, che può essere sia orale che scritto. Ogni messaggio o enunciato si riconosce perché esistono degli elementi distintivi quali gli aggettivi e i pronomi personali dell'emittente (io, noi, mio, nostro) e del destinatario (tu, voi, tuo, vostro), ma anche i riferimenti spaziali (qui, là) e quelli temporali (sempre, oggi). Tuttavia non si può sostenere con certezza che ogni testo scritto in prima persona sia un'opera autobiografica, come pure non si può sostenere che ogni testo autobiografico sia scritto in prima persona.

---

<sup>194</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit. p. 98.



Per questo motivo, afferma Minichiello, “è indispensabile quando si legge un testo autobiografico, identificare *chi parla*: il narratore, che guarda retrospettivamente al passato, o l’eroe impegnato in una vicenda il cui esito, in linea di principio, gli è sconosciuto”<sup>195</sup>. “L’uso del pronome permette di annullare la distanza temporale, di affermare l’identità tra il sé del passato e il sé del presente”<sup>196</sup>.

Da quanto detto si evince che non esistono regole o indicazioni precise circa il modo, il tempo, il come, il quando scrivere la propria autobiografia: ogni scrittore opera le sue scelte nella massima autonomia poiché egli ritiene di dover attribuire la propria forma a nessun altro che a se stesso. Tuttavia non bisogna dimenticare che scrivere la propria vita richiede a chi si appresta a compiere l’impresa, di conferire ad essa una forma che, comunque vada, corrisponde ad un progetto.

Nessuno può scrivere la vita di un uomo, se non quell’uomo stesso e solo dopo che ha elaborato un abbozzo o anche un pur minimo schema che rispecchi il suo disegno autobiografico. Il suo mondo interiore, la sua vita affettiva, i suoi sentimenti solo quell’individuo li conosce e li mostra nella sua totalità come conferma e prova di autentica verità.

Nell’autobiografia c’è come uno sdoppiamento, un farsi altro dell’autore-narratore per potersi raccontare, c’è un *Sé* che, utilizzando come specchio separato la memoria in cui inseparabilmente consiste, appare a se stesso come un altro e l’altro allora, diventa il prodotto dello sdoppiamento, quasi la supplenza di un assente<sup>197</sup>.

Il tema della verità, quando si parla di racconto autobiografico, è molto delicato perché è necessario operare una distinzione tra la percezione dell’evento nel momento in cui esso si verifica, e la rappresentazione che si dà dello stesso evento nel momento in cui ci si appresta a raccontarlo. A questo proposito il linguista francese Genette propone la distinzione fra *storia*, *racconto* e *narrazione*. La prima può essere considerata come l’insieme degli eventi umani, o di determinati eventi umani narrati; il secondo si riferisce alla esposizione, al discorso, sia esso scritto che orale, che li narra, infine la terza altro non è che l’atto reale o fittizio che produce le narrazioni, cioè il discorso o esposizione verbale<sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 36.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> Cfr. A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit.

<sup>198</sup> Cfr. G. Genette, *Nuovo discorso del racconto*, tr. it. Einaudi, Torino, 1987.

Secondo Minichiello la distinzione di Genette introduce la differenza tra *verità storica e verità narrativa* e mostra come la seconda non può mettere da parte la prima: la *verità narrativa* si distingue dalla *verità di finzione* per il legame lineare che unisce le due forme di verità<sup>199</sup>.

Chiaramente quando un lettore legge un'opera autobiografica si aspetta che ciò che apprende sia frutto di verità considerando anche il fatto che tutta la narrazione non può essere oggettivamente verificata poiché, unico testimone degli avvenimenti è l'autore-narratore.

Per questo motivo alla verità storica e a quella narrativa si può collegare la *verità psichica*, nella quale si deve operare un confronto tra la conformità del sé con la coscienza di sé perché si parte dall'ipotesi che la coscienza che si ha di sé non corrisponda a ciò che si è effettivamente. Questa affermazione sintetizza la considerazione che, nel racconto soprattutto, la realtà psichica è talmente varia e mutevole che spesso la si può esprimere anche con più di una modalità di stile<sup>200</sup>.

Tuttavia la storia che l'autore-narratore racconta è sempre una storia che chi espone genera ed è generata dalla sua stessa storia. Come sostiene Adriana Cavarero, "la memoria personale, intenzionalmente o meno, può infatti persino procedere dimenticando, rielaborando, selezionando e censurando gli episodi della storia che racconta. Essa, tuttavia, raramente *inventa* come fanno gli artefici di storie. La memoria personale non è un'autrice di professione"<sup>201</sup>.

Per questo motivo Hannah Arendt afferma che le biografie e le autobiografie, derivano da un'esistenza che appartiene al mondo nella forma relazionale e contestuale dell'esporsi agli altri. La storia di vita che la memoria racconta a ognuno, con il suo tipico e poco affidabile procedimento, è così sempre la storia che ciascuno esistente si è lasciato dietro e che, tuttavia, continua a permanere nel suo sapore familiare di esser qui. Anche se i precisi contenuti di tale storia sono inessenziali ... non c'è sé narrabile che non sia da sempre e per sempre immerso in questi contenuti e in questo testo autobiografico<sup>202</sup>.

---

<sup>199</sup> G. Minichiello, *Autobiografia e pedagogia*, cit. p. 69.

<sup>200</sup> Cfr. *ivi*.

<sup>201</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., pp. 51-52.

<sup>202</sup> Cit. in A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., p. 52.

Quindi esiste sempre nella storia narrata *la verità* e ogni autore-narratore, ma anche lettore, cerca nella storia, narrata da altri o da lui medesimo, quell'unità della propria identità, orientandone sia le attese di chi viene narrato, sia il lavoro di chi narra. Se è vero, secondo quanto sostiene Hannah Arendt, che "l'identità immutabile della persona, benché si dischiuda intangibilmente nell'atto e nel discorso, diventa tangibile solo nell'autobiografia", e che "l'essenza di chi si è può cominciare a esistere solo quando la vita se ne va, non lasciandosi dietro che una storia"<sup>203</sup>, è altrettanto vero che "la narrazione, più che tradurre in parole l'unità manifesta e "oggettiva" del protagonista, la presuppone e la intravede nella storia che questi si è lasciato dietro"<sup>204</sup>.

Volendo concludere queste considerazioni sul tema della verità in ambito di scrittura autobiografica, la narrazione, sia orale che scritta, non esprime in parole l'essenza di *chi* effettivamente è o è stato il protagonista, bensì ne produce testualmente *l'identità*.

In questo contesto il termine identità, secondo quanto sostiene Hannah Arendt, "deve essere inteso non come ciò che risulta da un processo di identificazione o, se si vuole, da una costruzione sociale della stessa, ma come ciò che designa un'esistenza singolare nella sua incatalogabile unicità... è dell'identità personale, unica e irripetibile, che un testo autobiografico narra appunto la storia"<sup>205</sup>.

Alla luce poi, di questa identità unica e irripetibile, scrive Adriana Cavarero, irrimediabilmente esposta e contingente, *l'altro o l'altra*, diventa una presenza necessaria. Egli, ella, è chi consente l'evento stesso di un apparire dell'esistente che è sempre comparizione. *Com-parendo*, essi si appaiono reciprocamente come *un* altro e *un'altra*. Essi non alimentano un'alterità indistinta ed astratta bensì un *chi*, sempre relazionale e contestuale, a cui è indispensabile l'altro<sup>206</sup>.

---

<sup>203</sup> Cit. in A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., p. 59.

<sup>204</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., p. 59.

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>206</sup> Cfr. *ivi*.

#### 4.8 LE CONFESSIONI DI SANT' AGOSTINO

Il primo esempio di confessione chiara e completa è quella offerta da Sant'Agostino, la cui caratteristica principale è la fiducia che l'ha spinto a compierla. Fiducia che traspare in diversi punti dell'opera, ma con particolare chiarezza nel *Libro X*, 34, in cui si legge “così, proprio così, così è l'animo umano, così cieco e debole, abietto e indegno che vuol nascondersi, ma non vuole che nulla gli resti nascosto. Viene invece ripagato con il contrario: lui non resta nascosto alla verità, mentre la verità resta nascosta a lui. Eppure, anche così, misero com'è, preferisce la gioia del vero piuttosto che del falso. Sarà dunque felice quando, non più distolto da nulla, troverà la gioia nell'unica verità per la quale sono vere tutte le cose”<sup>207</sup>.

Con Sant'Agostino la ricerca della verità approda alla scoperta di Dio nell'interiorità e alla individuazione della memoria come luogo costitutivo dell'identità. In questo senso le *Confessioni*, costituiscono un racconto autobiografico che si sviluppa come la storia di un lungo quanto tormentato viaggio. Agostino è un uomo che appassionatamente cerca la verità e si accorge, dopo averla cercata in tanti posti sbagliati, che si trova soltanto in Dio. E lì continua a cercarla combinando con abilità l'elemento narrativo con quello meditativo. Agostino si definisce “un mendicante di Dio”, egli non si accontenta di averlo trovato, ma vuole scoprirlo ogni giorno, nella fatica quotidiana di credere e di sperare egli non si scorda mai di averlo di fronte. In questo scritto, che realizza tra l'altro uno dei primi esempi di romanzo di formazione, l'io interroga se stesso, si mette allo scoperto, si mette alla prova presentando la propria vicenda all'interno di un decorso temporale che lo porterà al riconoscimento dell'importanza di Dio nella propria vita. In Sant'Agostino tutto ha inizio da quell'inquietudine di fondo che lo porta a un confronto diretto con la propria anima e con il proprio destino. Per lui l'entrare nell'intimo di se stesso non è un traguardo, bensì una tappa necessaria per raggiungere la verità soprannaturale che è fuori di lui. Come precisa Maria Zambrano, per Sant'Agostino “non vi può essere scoperta della verità che non passi per la scoperta dell'anima da parte dell'anima

---

<sup>207</sup> Sant'Agostino, *Le Confessioni*, Libro X, 23.34, cit. p.238.

stessa, ossia per la messa a nudo intuitivo- analogica dell'interiorità insieme propria e altrui”<sup>208</sup>.

Sant'Agostino afferma che se la verità abita nell'uomo interiore e perché lì comincia la ricerca di quell'altra Verità, eterna ed immutabile, che dà uno sbocco all'inquietudine in quanto fissa il senso definitivo della vita. Fino a quando quell'inquietudine rimane aggrovigliata in se stessa serve solo a tormentarlo e a lasciargli il vuoto nell'anima. Quando comincia a riconoscere il punto decisivo, fondamentale che porta dalla dispersione alla stabilità e alla speranza, allora gli si spalancano nuovi orizzonti, e l'inquietudine diventa spinta creatrice e costruttiva a proseguire nella ricerca spirituale, in un progressivo cammino di purificazione e santificazione personale.

*Le Confessioni* di Sant'Agostino sono un esempio che “non è necessario tacere nulla, nessuna passione è di troppo, niente che ci sia stato dato va annullato”<sup>209</sup>. L'anima che guarda dentro di sé trova un punto di identità che è nell'uomo e che si configura come un'evidenza, la Confessione allora diventa “un metodo per trovare quel *colui che*, soggetto al quale accadono le cose, e anche, in quanto soggetto, un qualcuno che ne resta al di sopra, svincolato da ciò che può capitargli”<sup>210</sup>.

Quando si inizia la confessione, la quale altro non è il racconto del proprio passato e di tutte le storie vissute, l'individuo si sente come spogliato da quello che era e si ritrova in una nuova luce mostrandosi interamente nudo agli altri.

In Sant'Agostino è palese il desiderio di una continua offerta allo sguardo divino per essere visto e accolto, infatti egli afferma “affinché tu mi veda e accolga”, e continuamente si chiede nel corso delle sue *Confessioni* perché dice quel che dice, e si accorge che ciò che confessa è rivolto soprattutto agli uomini per offrire loro un esempio ed un insegnamento.

Nel *Libro II*, 5 scrive: “Ma a chi racconto queste cose? Non certo a te, mio Dio, ma dinanzi a te io le racconto ai miei simili, al genere umano, per quanto pochi possano essere coloro che avranno modo di conoscere questo scritto. E a quale scopo lo faccio? Evidentemente perché io e chiunque mi leggerà possiamo considerare da quale abisso dobbiamo levare a te il nostro grido. E cosa c'è di più vicino alle tue

---

<sup>208</sup> M. Zambrano, *La confessione come genere letterario*, cit. p. 14.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 26.

orecchie di un cuore che si confessa a te e di una vita che vive di fede?”<sup>211</sup>. Questo suo aprirsi agli altri uomini è un atto di fiducia che appare con molta chiarezza dalle parole del Santo nel *Libro X*, 3.4 quando afferma che ha riferito loro chi era “quando vagava disperso tra le creature” e adesso vuole dire chi è, vuole mostrar loro l’uomo nuovo appena nato. “C’è dunque qualche frutto, mio Signore, al quale ogni giorno si confessa la mia coscienza, fiduciosa più nella speranza della tua misericordia che non nella sua innocenza? C’è qualche frutto, mi chiedo, nel confessare con questo scritto agli uomini, dinanzi a te, quello che sono e non quello che sono stato? Già mi son reso conto del frutto delle confessioni riguardanti il mio passato e ne ho riferito. Ma chi sono adesso, nel momento stesso in cui scrivo queste confessioni, vorrebbero saperlo in molti, quelli che mi conoscono e che non mi conoscono, che hanno sentito dire qualcosa da me o su di me, ma il loro orecchio è lontano dal mio cuore, dove io realmente sono ciò che sono. Quello che vogliono dunque sapere da me che mi confesso è chi sono io nell’intimo, là dove né l’occhio né l’orecchio né la mente possono penetrare; sono anche pronti a credermi, ma arriveranno anche a conoscermi? L’amore che li rende buoni dice loro che non mento, ed è quello stesso amore che è in loro a credere in me”<sup>212</sup>.

Da queste parole di Sant’Agostino emerge una richiesta di comprensione per realizzare una comunione di intenti con gli altri e far scaturire l’azione vera che sgorga da un cuore trasparente di fronte a se stesso e di fronte agli altri. Egli infatti scrive che, pur partendo dalla solitudine e dalla disperazione tutto deve tendere alla comunione. La verità è sempre condivisa. “Vogliono rallegrarsi con me per aver appreso che, grazie al dono del tuo Spirito, ti son venuto vicino, e pregare per me per aver appreso che, frenato dal mio stesso peso, ti son rimasto lontano? E’ a queste persone che mi svelerò. Non è davvero un frutto da poco, Signore mio Dio, che siano in molti a renderti grazie per noi, e che siano in molti a pregarti per noi. Uno spirito fraterno amerà in me ciò che tu insegni ad amare, e a compiangere in me ciò che tu insegni a compiangere ... sia questo lo spirito fraterno che, quando mi approva gioisca per me, e quando mi disapprova si rattrista per me, perché ... egli mi ama. E’ a queste persone che mi svelerò: fa’ che trovino sollievo per le cose buone che sono in me, e sconforto per quelle malvagie ... fa’ che trovino sollievo nelle prime e

---

<sup>211</sup> Sant’Agostino, *Le Confessioni*, Libro II, 3.5, p. 37.

<sup>212</sup> *Ivi*, Libro X, 3.4, p. 215.

sconforto nelle seconde, e che da questi cuori fraterni, come da tuoi incensieri, salgano al tuo cospetto inni e pianti”<sup>213</sup>.

In Sant’Agostino, scrive la Zambrano, “il fondamento dell’azione si esplicita nella carità, la vita si dirige verso il prossimo e viene ricevuta dalla vita di costui che andava a cercarli. Un’azione vera che si chiama “vocazione”, in quanto chiamata, e non solo dall’alto, ma anche d’attorno; chiamata dai prossimi, nostri fratelli”<sup>214</sup>. La realtà è fatta di tante singole individualità e solo la comunione fraterna e la condivisione degli affetti può far sentire meno soli e dirigere le azioni verso un cammino di carità che porterebbe l’uomo alla meta di una coscienza certa di sé.

Il dono che Agostino fa agli uomini e alle donne cui si rivolge con le sue “Confessioni “, è quanto di più umano ci possa essere, è l’invito a ritrovare e ad alimentarsi degli altri per avere una conoscenza più intera e più viva di se stessi.

---

<sup>213</sup> Sant’Agostino, *Le Confessioni*, Libro X, 4.5, pp. 215-216.

<sup>214</sup> M. Zambrano, *La confessione come genere letterario*, cit. p. 65.

## CAPITOLO V

### L'AUTOBIOGRAFIA COME METODO EDUCATIVO

#### 5.1 RACCONTARSI PER CONOSCERSI E FARSI CONOSCERE

La tendenza a raccontare se stessi, le vicende personali, gli eventi particolari che hanno segnato o, in qualche modo, condizionato la propria vita, è comune a tutti gli individui. Secondo Demetrio essa “è una sensazione, più ancora che un progetto non da tutti realizzato e portato a termine; quasi un messaggio che ci raggiunge all'improvviso ... ma capace di assumere forme ben presto più narrative. Quasi un'urgenza o un'emergenza, un dovere o un diritto: a seconda dei casi e delle circostanze”<sup>215</sup>. Alcuni poi, non esprimono pienamente questa tendenza probabilmente convinti di non esserne in grado. Altri invece, cominciando il proprio racconto, esprimono i singoli stati d'animo verso se stessi e verso gli altri, iniziano così a produrre un testo a carattere autobiografico.

Raccontare significa innanzitutto *accorgersi di avere una storia*, di avere vissuto un'avventura o un evento che valga la pena narrare, “una storia che può essere guardata da una prudente distanza, riducendo così l'ansia dell'operazione – c'è sempre una quota di sofferenza dietro ogni apprendimento dovuta agli inevitabili elementi destabilizzanti che il cambiamento comporta”<sup>216</sup>.

Quando si fa strada questa esigenza di raccontarsi, scrive Demetrio, “non si tratta di un desiderio intimistico qualsiasi, riguardante se stessi e riferito al piacere di parlare di sé, fra sé e sé, a se stessi, o alla necessità di ritrovare qualche sperduto ricordo in funzione di una conversazione con gli altri o nell'istante conviviale ... esso nasce da una domanda della mente comparsa altre volte, ma che, tuttavia, non aveva ancora raggiunto la consistenza dovuta e propria delle idee quasi assillanti. Il pensiero autobiografico, quell'insieme di ricordi della propria vita trascorsa, di ciò che si è stati e si è fatto, è quindi una presenza che da un certo momento in poi

---

<sup>215</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit., p. 9.

<sup>216</sup> L. Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato*, cit., pp. 49-50.



accompagna il resto della nostra vita. E' una compagnia segreta, meditativa, comunicata agli altri soltanto attraverso sparsi ricordi"<sup>217</sup>.

L'autobiografia per Demetrio, "è un metodo ricognitivo che pone una storia di fronte a sé stessa e la riconsegna al suo legittimo autore"<sup>218</sup>; è una ricostruzione attraverso la quale l'uomo parla di sé, mediante la scrittura o il racconto riferito alla propria storia di vita. Le parole, sia scritte che narrate, hanno la capacità di evocare il passato, di riprodurre immagini e azioni, di ricreare ambienti o rivivere relazioni e affetti, attaccamenti e perdite.

Nel momento in cui la persona inizia a parlare di se stessa attraverso il testo parlato o scritto che desidera costruire, realizza una seconda nascita: come ha detto Aldo Giorgio Gargani, "noi abbiamo una nascita che è determinata dall'atto di procreazione dei nostri genitori, e che poi è modellata dalle autorità parentali, familiari, sociali, culturali e da tutte queste istanze noi siamo resi responsabili ... Ma c'è poi una nuova nascita, che non è quella recepita dall'esterno e che è precisamente la nascita che noi ci diamo da noi stessi raccontando la nostra storia, ridefinendola con la nostra scrittura che stabilisce il nuovo stile secondo il quale noi ora esigiamo di essere compresi dagli altri. E' questa la nascita che noi, attraverso la scrittura, ci diamo da noi stessi"<sup>219</sup>.

E' la nascita che deriva dalla conversazione assidua con le emozioni e con i sentimenti sbiaditi, suscitati dai propri ricordi, dove il rievocare feconda nuove emozioni e genera altri ricordi.

La prima grande emozione che genera il ricordare è la sorpresa di scoprirsi capaci di ricordare, di aver vissuto eventi, situazioni, incontri, istanti, che si credevano cancellati per sempre e, quindi, non vissuti. Poi, all'improvviso, nelle situazioni più impensate e inopportune, compaiono guizzi di immagini del passato ed inizia il ricordo che, porta con sé sensazioni di piacere o di lacerazione. Il ricordo si porta dietro stati d'animo che non hanno nulla a che fare con le emozioni vissute nel presente.

---

<sup>217</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p.10.

<sup>218</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. Per una didattica dell'intelligenza. Il metodo autobiografico nello sviluppo cognitivo*, Franco Angeli, Milano, 1995, p. 17.

<sup>219</sup> A. G. Gargani, *Il testo del tempo*, Laterza, Roma- Bari, 1992, pp. 4-5.

“Malinconia, nostalgia, rimpianto, scrive Demetrio, sono solitamente considerati i sentimenti più associabili di altri al lavoro della memoria. Non sono i soli, però, senza dubbio: l’ira, il disappunto, l’invidia, l’odio, il ritorno di fiamma, la vendetta, l’ironia fanno parte anch’essi del repertorio di immagini e circostanze ormai sigillate dal passato che tornano a occupare la mente ... In tutti i casi, ciò che accomuna le emozioni crepuscolari e romantiche alle inquietudini dell’animo non ancora sopite, è la dimensione del *desiderio*”<sup>220</sup>.

Questo termine, anche se sembra più apprezzabile riferito a proiezioni verso il futuro, è utilizzato per raccontare eventi e situazioni del passato perché il ricordare “*genera un desiderio*”, e non importa se esso è fonte di tortura o di liberazione, se è fonte di piacere o di dolore. L’emozione del ricordo è desiderante e, può anche, trasformarsi in atto progettuale consapevole per chi si appresta a ricordare allo scopo di trovar pace con se stesso e con il mondo. Si è certi infatti, che i bei ricordi spingono la persona a ripetere certe esperienze, a rivisitare determinati luoghi e ad incontrare persone già conosciute, o a provare nuovamente delle vecchie sensazioni. La riuscita di questa esperienza non è una garanzia per nessuno, anzi essa può risultare addirittura devastante per la persona: per questo nella vita di tutti i giorni c’è chi ha il coraggio di ripetere un’esperienza trasformata in ricordo, e chi preferisce non farlo per evitare sofferenze.

A questo proposito Aldo Giorgio Gargani sostiene che è buona cosa riconoscersi nel fatto che “gli eventi non restano; a differenza dei concetti, che si ripetono, gli eventi non si ripresentano, e sarà per questo che essi costituiscono la radice della nostra sofferenza ... Gli eventi, proprio perché non si ripetono, sono l’antefatto del nostro dolore d’abbandono. Siamo passati per gli eventi che ogni volta ci hanno abbandonati, e ora ogni evento è la scena del medesimo dolore che si ripete ... Ogni evento è la vita stessa che sopravviene nella sua onda piena ed è poi anche il segno del suo abbandono, del fatto che siamo abbandonati dal bagliore che ci ha ferito e attraversato”<sup>221</sup>.

Per questo il desiderio deve diventare progetto di ricerca dei propri ricordi da modellare su un pezzo di marmo, da dipingere sulla tela di un quadro, da trascrivere su uno spartito musicale o stampare sulla carta: la scrittura autobiografica quando

---

<sup>220</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. p. 76.

<sup>221</sup> A. G. Gargani, *Il testo del tempo*, cit. pp. 20-21.

vuole recuperare il passato, il vissuto della persona, può farlo anche senza cercare una forma originale o quella migliore, perché ciò che conta è seguire una propria autonomia che rispecchi il proprio progetto.

Secondo Demetrio, “si ricorda per mettere ordine nella propria casa interiore, senza fretta e ossessione. Ma se questo ricordare si rende troppo faticoso è meglio smettere. Deve essere un gioco: non è concepibile un gioco che ci toglie libertà ... Si gioca con i propri ricordi per felicità spontanea o perseguita, rimescolando il bello e il brutto. Nel primo caso la sensazione di benessere e gioia ci prende quando ci gingilliamo con quanto si è vissuto, nell'autogratificazione che ciò sia accaduto a noi; nel secondo, quando lo scavo interiore porta alla luce eventi e circostanze che ci mostrano quanto siamo cambiati, si spera in meglio, nel tempo; quando è mutata la nostra visione delle cose e quanta strada ci avvediamo di aver fatto distaccandoci da luoghi e persone o mantenendo con loro, nel corso degli anni, una relazione che comunque sarà cambiata”<sup>222</sup>.

Il lavoro autobiografico come gioco rievocativo, deve liberare la persona da dubbi e incertezze che angosciano, perché ciò che conta non è la ricerca della precisione assoluta nel ricordare date, episodi, avvenimenti vissuti, ma la consapevolezza di immaginarsi miopi rispetto ai ricordi. Questa capacità sarà in grado di generare nella persona il rispetto per tutto il suo vissuto e l'accettazione anche di quegli atti inaccettabili.

A questo proposito il grande narratore russo, Israil Metter, suggerisce di entrare con rispetto, e in silenzio, nella propria vita, nella consapevolezza che nulla può essere più modificato o spostato perché è avvenuto per sempre. Egli, infatti, scrive: “tutt'attorno al mio remoto passato vado camminando in punta di piedi; entrando, sostituisco le scarpe, come nel vestibolo di un museo, con morbide pantofole”<sup>223</sup>.

“Io so di avere una storia, scrive Adriana Cavarero, e di consistere in questa storia anche quando non mi soffermo a raccontarmela “rivivendone” con la memoria alcuni episodi attraverso una sorta di monologo interiore”<sup>224</sup>.

Nell'incessante lavoro di ricostruzione, l'autobiografia, si serve della memoria episodica che potremmo chiamare personale la quale, nella riorganizzazione del

---

<sup>222</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 79.

<sup>223</sup> I. Metter, *Genealogia*, Einaudi, Torino, 1994, p. 62.

<sup>224</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, cit., p. 50.

significato dell'esistenza della persona, agisce in maniera selettiva. Con il passare del tempo il ricordo di un avvenimento autobiografico riguarda soprattutto e soltanto gli aspetti più importanti, quelli nutriti dalla conoscenza generale relativa a quel determinato evento. Così il pensiero autobiografico garantisce alla persona di spaziare nel mondo della memoria, facendolo "sentire vivere grazie alla percezione di essere esistiti un tempo" e gli permette la ricerca di frammenti di vita da sottrarre all'oblio.

La memoria, infatti, quando si trova davanti un episodio o una parte di vita della persona, opera in tre modi distinti:

- in un primo momento essa *rievoca*, cioè ridona voce ai ricordi, agli avvenimenti, alle figure animate e inanimate richiamandoli alla memoria propria e altrui;
- successivamente essa *ricorda*, cioè rievoca risvegliando emozioni particolari nei racconti della persona;
- infine essa *rimembra*, cioè ricompone in una forma organica le varie parti del passato.

L'autobiografia allora appare come una *ricerca*, un continuo scavo nel passato come un rivivere per riscoprire, per interpretare e far parlare gli avvenimenti importanti vissuti dalla persona che con le sue azioni vive nel presente e si protende nel futuro.

Infatti la memoria è la custode di ogni legame tra il passato e il futuro, governa il presente conscio e inconscio; la memoria consente di riconoscere e di scoprire ciò che non potremmo svelare, in mancanza dei dati e delle percezioni che generano le inferenze necessarie all'immaginazione, trasformandosi in racconto di avventure vissute.

Scrivono Elias Canetti "bellissima è la rianimazione del passato: essendo dimenticato da tanto tempo, adesso il passato diventa *più vero*. Si può continuamente dimenticarlo di nuovo, si può intensificare la verità?"<sup>225</sup>, e ancora, "il passato diventa in tutti i casi troppo bello. Proviamo a far raccontare da qualcuno il passato più tremendo: non appena l'avrà raccontato, sarà troppo bello. La gioia e il

---

<sup>225</sup> E. Canetti, *Il cuore segreto dell'orologio*, Edizioni Adelphi, Milano, 1987, p. 22.

compiacimento di essere ancora vivi dopo simili esperienze ne colorano la descrizione”<sup>226</sup>.

“Quando ripensiamo a ciò che abbiamo vissuto, scrive Demetrio, creiamo un altro da noi. Lo vediamo agire, sbagliare, amare, soffrire, godere, mentire, ammalarsi e gioire: ci sdoppiamo, ci bilochiamo, ci moltiplichiamo. Assistiamo allo spettacolo della nostra vita come spettatori”<sup>227</sup>.

Si aprono tanti diversi “*Io*” che corrispondono alle diverse identità del nostro “*io multiplo*”, un “*io demiurgo*”, un “*io tessitore*, come lo definisce Demetrio, che collega e intreccia; che, ricostruendo, costruisce e cerca quell’unica cosa che vale la pena cercare – per il gusto del cercare – costituita dal senso della nostra vita e della vita”<sup>228</sup>.

Nel momento in cui ciascuno di noi impara, senza paura, a sdoppiarsi e a moltiplicarsi, prova anche l’emozione di rinascere, perché assieme alla nascita dei *molti io* che è stato nel passato, è possibile seguirli nei loro passi e nella loro confusione, per poi collocarli in una sequenza cronologica sulla base della quale ricostruire la propria storia di vita.

Gli eventi che riemergono dal passato sono quelli che hanno contato e che continuano ad avere un peso rilevante nella vita della persona e sarà soprattutto il presente a realizzare un’azione modellante e creatrice sul passato, richiamandolo all’interno di un progetto unitario e generale di esistenza.

Demetrio considera la scrittura autobiografica un metodo per scoprirsi, per abitare il presente e contemporaneamente il passato o il futuro; per rivisitarlo individuando nel passato le tracce della continuità, del riemergere di emozioni o desideri, delle valutazioni in sospeso e di ciò che è stato portato a termine; per esplorare scene non viste; per comprendere e realizzare la ricostruzione e la ricomposizione di un puzzle che, a lavoro ultimato, consegnerà il disegno di una vita vissuta.

In questa visione quindi, l’autobiografia si presenta come un metodo cognitivo che include memoria e reminiscenza e che, ci conduce a redigere, “grazie alla pazienza dell’*io tessitore*, non una ma molte altre “versioni” della nostra esistenza.

---

<sup>226</sup> E. Canetti, *Il cuore segreto dell’orologio*, cit. p. 71.

<sup>227</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. p. 12.

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 14.

Se il primo è il momento della *retrospezione*, degli sguardi al passato, il secondo è quello della *interpretazione*, ... il terzo momento sarà infine dedicato alla *creazione* di vicende e personaggi che, pur traendo alimento dalla nostra storia e da tante altre, diventeranno altro da noi ... poiché *evocare* è invito a guardare con occhi diversi il fluire dei giorni nuovi; *ripensare* è riflettere sull'oggi comparando e individuando le profonde differenze; *rimembrare* è ricollocare nel loro giusto posto le azioni, le decisioni, le scelte trascorse scoprendo che non le stiamo riponendo in qualche luogo per dimenticarle ancora, bensì per utilizzarle in altre occasioni”<sup>229</sup>.

Il lavoro autobiografico allora, è la traduzione della nostra vita, per questo Proust sosteneva che forse un libro non va inventato, bensì, visto che esiste già in ciascuno di noi, va tradotto. I ricordi, già *immagine del mondo* quando nascono, lo sono ancora di più quando li evochiamo<sup>230</sup>. Essi corrispondono a quelle che Nietzsche chiamava “le vere epoche della vita”, e che coincidono con quei brevi periodi di sosta tra il sorgere e il transitare di un pensiero o di un sentimento dominante”, e in cui gli eventi principali, più significativi si rivelano i momenti decisivi o “*pivot*” (perno) come li chiamano i francesi i quali, nel lavoro della memoria, sono i primi a essere ritrovati perché ad essi, mentre sono stati vissuti, è stato attribuito un senso.

Se nel corso della vita ciascuna persona è stata in grado di dare alle cose, alle persone, ai sentimenti il loro giusto nome, essi possono entrare a far parte dei loro ricordi personali e riapparire soltanto quando la persona ha deciso di raccontarsi.

Generalmente i ricordi sono collocati lungo una linea del tempo a carattere diacronico, dove tutto è scandito secondo una successione temporale lineare segnata cronologicamente dai momenti e dai passaggi salienti dell'esistenza. La distribuzione del tempo della vita vissuta avviene in ragione di domande che ci poniamo, e relative al “prima e dopo” certi periodi, certi anni o certi momenti. Tuttavia, possono presentarsi situazioni che non permettono ai ricordi di allinearsi con regolarità: ciò è possibile quando si manifestano eventi cruciali quali un tradimento, una morte, una malattia, ecc., che interrompono la continuità e la persona allora, posiziona gli eventi a seconda che siano successi prima o dopo quelle interruzioni. Anzi tali interruzioni saranno utilizzate per collocare i ricordi come accaduti prima o dopo. Tuttavia, ciò

---

<sup>229</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. pp.17- 18.

<sup>230</sup> Cfr. M. Proust, *Il tempo ritrovato*, tr. it. di Giuseppe Grasso, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1990.

che conta considerare è la certezza che chi scrive la propria autobiografia lo fa “non per soffrire solamente: è forse impossibile farlo contro voglia e, proprio perché lo facciamo, manifestiamo così, attraverso il rivivere, la nostra voglia di vivere ancora. La tensione verso il passato restaura quella per il futuro attraverso un’occupazione che si svolge comunque nel presente”<sup>231</sup>.

## 5.2 L’ AUTOBIOGRAFIA COME CURA

La persona che si costruisce come *autobiografia*, si appropria del suo passato e tesse la trama della propria apertura di vita verso il suo futuro. In questo lavoro è accompagnata dalla consapevolezza che il suo vissuto è un insieme di passaggi che confluiscono in un processo unitario e continuo di costruzione del sé. Tuttavia, in ogni momento, la persona può interrompere questa continuità e sottoporsi ad auto-osservazione sul senso della propria identità e ad auto-interrogazione sul senso della propria vita. Il momento in cui ciascuna persona sente il desiderio di interrogarsi e di raccontarsi è, come dice Demetrio, “segno inequivocabile di una nuova tappa della propria maturità. Poco importa che ciò accada a vent’anni piuttosto che a ottanta. E’ l’evento che conta, che sancisce la transizione a un altro modo di essere e di pensare. E’ la comparsa di un bisogno che cerca di farsi spazio tra gli altri pensieri, che cerca di rubare un po’ di tempo per occuparsi di se stessi”<sup>232</sup>. Quindi le domande, Che cosa sta accadendo adesso?, Che cosa sto pensando?, Che cosa sto facendo?, vogliono dire interrogarsi sulla propria storia di vita e le risposte ad esse, con i diversi approcci ermeneutici che ne possono derivare, significano mostrare o *regalare* agli altri il proprio vissuto: l’importante è essere veri a se stessi, essere assolutamente sinceri con se stessi e imparare a guardare e a fruire di ciò che si è stati e scoperto per caso, anche se, poi, *la nostra verità*, non diverrà mai parola scritta o ascoltata.

A questo proposito Elias Canetti sostiene: “quando scrivi la tua vita, in ogni pagina dovrebbe esserci qualcosa di cui mai un uomo abbia ancora sentito parlare”<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. p. 91.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>233</sup> E. Canetti, *Il cuore segreto dell’orologio*, cit. p. 20.

e che, “chi indaga su se stesso finisce, lo voglia o no, con l’indagare su tutto il resto. Impara a vedere se stesso, ma all’improvviso, solo che abbia guardato onestamente, gli appare tutto il resto, che non è meno ricco di quanto fosse lui stesso, e anzi, ... ancora più ricco”<sup>234</sup>. E, ancora scrive l’Autore, è bene accettare di “non venire a capo di nulla, iniziare e lasciare in sospeso; o non sarà semplicemente un’astuta ricetta dell’uomo anziano che tiene aperte mille cose per non *conchiudersi?*”<sup>235</sup>.

Lo scavo autobiografico nella propria vita, allora, nasce come una necessità di ricominciare a vivere e a cercare, perché nel momento in cui inizia l’indagine, ci si imbatte in enigmi e misteri, a volte in spiegazioni impossibili che riguardano avvenimenti ormai scomparsi per sempre e irripetibili. Per questo, sostiene Demetrio, “il ricordo del passato *ci cura* soltanto quando è, almeno, la promessa di ulteriore futuro per la mente, e in quanto molteplice – dentro e fuori di noi - è una risorsa. Il passato ci cura forse ancora di più quando abbiamo la soddisfazione di riscoprirci in molti. Al passato e al presente. E’ ciò che ci rassicura, perché il problema non è quello di rintracciare il *vero io*, il *vero personaggio* che siamo stati o siamo. Lo scopo diventa la ricerca dei molti ruoli, delle molte parti recitate e della figura che più ci interessa impersonificare in quel momento o istante di vita”<sup>236</sup>.

Per questo motivo il lavoro autobiografico ha funzione *pedagogica e formativa*, esso infatti, rappresenta un modo completo anche se complesso, di apprendere dalla propria vita in continua evoluzione e trasformazione, senza rinunciare al passato, bensì guardando ad esso come ad una modalità di recupero degli avvenimenti caratterizzanti la persona. Il lavoro autobiografico si manifesta come un ricco contributo *all’educazione esperienziale nel presente*, perché, come più volte ripete nelle sue opere Demetrio, attraverso il “fare e rifare esperienza di sé alimenta l’oggi, ma deve anche intrattenere con il passato una frequentazione incessante”.

Ed anche la *progettualità futura*, connaturata al lavoro autobiografico, si ricopre di un ruolo pedagogico e formativo perché attraverso i progetti e le ambizioni personali, come testimonianza della capacità e del potere progettuale presente lungo tutta l’esistenza, e in ogni tappa importante della vita della persona, appare come un elemento che deve essere continuamente coltivato nelle relazioni educative, quale

---

<sup>234</sup> E. Canetti, *Il cuore segreto dell’orologio*, cit. p. 34.

<sup>235</sup> *Ivi*, pp. 48-49.

<sup>236</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. p. 35.



datore di senso e significato che testimonia la disponibilità al cambiamento in prospettiva evolutiva.

Oggi gli studi sull'educazione sono fortemente persuasi che "il racconto di sé o autobiografia", sia in grado di favorire e promuovere il cambiamento in senso evolutivo, anzi la lettura e la rivisitazione degli avvenimenti personali permette il recupero della memoria di sé e delle plurime memorie esistenziali che permettono un ritorno al passato, dal quale recuperare i ricordi più significativi ma anche quelli negativi, utilizzabili per vivere meglio il presente e per creare, in prospettiva educativo-formativa, il futuro.

Questo vuol dire anche considerare la ricognizione autobiografica come un metodo che si fonda essenzialmente *sull'autoformazione*, sul disegno di vita stabilito da ciascuna persona, sull'appropriazione delle conoscenze del soggetto da parte del soggetto. Così intesa allora, la ricognizione autobiografica è trasmissione dell'esperienza personale ma anche relazione comunicativa tra soggetti che si raccontano e che sono reciprocamente coinvolti sul piano esistenziale ed esperienziale.

I racconti autobiografici, intesi come il frutto dell'interrogazione, della interpretazione e della progettualità personale, in ogni caso risultano volti ad una finalità trasformativa, educativa e formativa per ogni soggetto che voglia prendere coscienza di sé sul piano percettivo, emotivo ed intellettuale. Quindi l'autobiografia è considerata un vero e proprio metodo educativo, perché è capace di portare concreti risultati in termini di recupero, di cambiamento e di nuova progettualità<sup>237</sup>.

Anche nel passato la scrittura di sé, della propria storia di vita era considerata *un'attività terapeutica*, una vera e propria *cura*, una sorta di medicina dell'anima che guariva la persona restituendo "storia alla vita". Ad esempio i greci si appropriarono della frase "*occupati di te stesso*", mentre i latini consideravano *l'otium* come *cura sui*, cioè una vera e propria medicina del corpo e dell'anima. I rappresentanti del pensiero dell'Occidente, poeti, filosofi e contemplativi si accorsero in un primo momento, che la dettatura delle proprie memorie a scribi o liberti, successivamente la scrittura personale, sviluppava una sorta di *pietas di sé* che li

---

<sup>237</sup> Cfr. D. Demetrio, *L'educatore auto(bio)grafo. Il metodo delle storie di vita nelle relazioni d'aiuto*, cit..

faceva stare meglio, creando quella speciale sensazione di benessere e di pace che, generalmente, crea la reminiscenza.

Demetrio scrive che questa sensazione di benessere viene identificata dal cristianesimo con la compassione, ed è una “sensazione che, a seconda delle convinzioni dell’educazione ricevuta, è paragonabile al senso di liberazione che nasce proprio dall’ammissione delle proprie colpe, sia di fronte a Dio che di fronte agli uomini e, la conseguente, presentazione delle proprie scuse. Nel primo caso ricordare è “*bello*”, nel secondo caso è “*giusto*”. Tuttavia, in entrambi i casi, la narrazione degli eventi personali è un lasciarsi andare, è uno sfogo interiore che rimembra e ricostruisce una *storia di vita*”<sup>238</sup>.

Questa antica pratica pedagogica comunicativa ha una lunga tradizione storica, era già utilizzata da Seneca e Marco Aurelio che scrissero lettere e “ricordi” in funzione autoterapeutica, e dal valore più psicologico per il primo, più morale per il secondo.

Sul loro esempio si mossero anche i primi padri della Chiesa che ad essi si ispirarono in funzione mistica, il più conosciuto è Sant’Agostino da Ippona, seguito dall’abate Abelardo e, dopo molti secoli, da santa Teresa d’Avila e da sant’Ignazio di Loyola. Non mancano opere specifiche realizzate da parte di filosofi o letterati come Michel de Montaigne, Pascal, Rousseau, ma anche Proust, Pessoa, Hesse ed altri, e tutta la letteratura femminile relativa alla tematica di emancipazione della donna nel 1900 (De Beauvoir, Cardinal, Well).

Le opere di questi autori, anche se rientrano in diversi generi di scrittura biografica, fissano nell’arco della loro vita, la parte positiva o negativa che, in qualche modo, ha corretto, trasformato, e realizzato la loro salvezza.

Oggi questo dispositivo della “*cura di sé*”, legato ad un individuo più fragile, più alla ricerca di se stesso e più problematico in sé, viene proposto come tema centrale anche nella nostra attualità, da Foucault. L’Autore francese è conosciuto per i suoi studi sulle origini della concezione di sé e delle pratiche di cura, che ritrova sia nella filosofia greca e romana, che nella patristica cristiana. Nella sua opera l’autore scrive “possiamo richiamarci allora a un fenomeno spesso evocato: l’emergere, nel mondo ellenistico e romano, di un “individualismo” volto ad accordare uno spazio

---

<sup>238</sup> Cfr. D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. pp. 43-44.

sempre maggiore agli aspetti “privati” dell’esistenza, ai valori del comportamento personale e all’interesse che si nutre per se stessi”<sup>239</sup>, e ancora, “il movimento ascetico cristiano dei primi secoli si è presentato come una accentuazione estremamente forte dei rapporti con sé”<sup>240</sup>.

Egli, tuttavia, è conosciuto per l’attenzione rivolta alla ricerca storica di quattro tipi fondamentali di tecnologie. Quest’ultime sono definite “le pratiche attraverso le quali gli individui, da soli o con l’aiuto di altri, agiscono sul proprio corpo, sulla propria anima, sui propri pensieri, sul proprio comportamento e sul proprio modo di essere, allo scopo di trasformare se stessi e di raggiungere un determinato stato di perfezione o di felicità, o di diventare saggi e immortali”<sup>241</sup>. In effetti, utilizzando questo termine Foucault si riferiva al modo in cui l’individuo apprende da solo, o nelle relazioni della vita, a “*trasformarsi in soggetto*” riflettendo sul proprio essere e sulla propria condizione.

Foucault sostiene che “la “*cultura di sé*” può essere caratterizzata dal fatto che l’arte dell’esistenza – la *techne tou biou* nelle sue diverse forme – vi si trova dominata dal principio in base al quale bisogna “aver cura di se stessi”; ed è tale principio della cura di sé che ne stabilisce la necessità, ne dirige lo sviluppo e ne organizza la pratica”<sup>242</sup>, anzi tale principio è tanto importante che l’individuo “deve occuparsi innanzi tutto di se stesso – e subito, finché è giovane, perché “a cinquant’anni, sarebbe troppo tardi”<sup>243</sup>.

Le tecnologie cui fa riferimento l’Autore sono *le tecnologie di produzione*, dirette a realizzare e manipolare gli oggetti; *le tecnologie dei sistemi* di segni, che ci permettono di far uso di simboli, di significati; *le tecnologie del potere*, che regolano la condotta delle persone e li sottomettono a determinati scopi; infine, *le tecnologie del sé*, che permettono alle persone di attuare, utilizzando i propri mezzi o sfruttando l’aiuto degli altri, un certo numero di operazioni sul proprio corpo e sulla propria anima - dai pensieri al comportamento, al modo di essere – e di realizzare così una

---

<sup>239</sup> M. Foucault, *La cura di sé*, Feltrinelli, Milano, 1993, p. 45.

<sup>240</sup> *Ivi*, pp. 46-47.

<sup>241</sup> M. Foucault, cit. in D. Demetrio, *L’educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1995, p. 89.

<sup>242</sup> M. Foucault, *La cura di sé*, cit. p. 47.

<sup>243</sup> *Ivi*, p. 48.

trasformazione di se stessi allo scopo di raggiungere uno stato caratterizzato da felicità, purezza, saggezza, perfezione o immortalità<sup>244</sup>.

Foucault nei suoi studi si è soffermato, soprattutto, sul concetto di “*tecnologie del sé*”, riferendosi a procedimenti intenzionali e riconducibili a categorie pedagogiche che inducono soprattutto un soggetto adulto a trasformarsi in soggetto autoriflessivo e cosciente. In quanto tali, comportano sempre disciplina e volontà; infatti “*l’epimeleia heautou, la cura sui*, implica un preciso lavoro. Richiede del tempo. Uno dei grandi problemi di questa cultura di sé consiste appunto nel fissare, nell’arco della giornata o in quello della vita, la parte che è opportuno consacrarle”<sup>245</sup>.

Si realizzano, in questo modo, due fondamentali mete del mondo classico, in perfetta interazione tra di loro, alla quale una studiosa americana ne ha aggiunta una terza comunque presente nel mondo classico:

- a) l’occuparsi di se stessi;
- b) il conosci te stesso;
- c) l’amore di sé.

Nel mondo classico l’educazione di Sé intesa come attenzione rivolta a se stessi ma anche come maggiore conoscenza interiore, obbediva a precise e severe regole da rispettare, inoltre, essa costituiva la condizione necessaria all’accesso alle tecniche dell’autoconoscenza. La cura di sé diventava parte integrante del progetto autoeducativo di chi si apprestava a divenire adulto. Socrate, ad esempio, la consigliava soprattutto all’uomo politico, il quale proprio occupandosi maggiormente di se stesso poteva comprendere meglio le “cose” degli altri e governare la *polis*. Di un certo rilievo pedagogico era anche il rapporto con il “mentore”, cioè con il precettore, il cui compito specifico era quello di istruire il proprio protetto. La cura di sé quindi si compiva grazie alla mediazione di un educatore, di maggiore sapienza ed esperienza, e alla tensione verso una perfezione che si desiderava raggiungere.

Si nota allora come era fortemente sentita l’educazione nel passato e soprattutto che cosa essa dovesse produrre. Essa era considerata *un’attività* che produce un

---

<sup>244</sup> M. Foucault, cit. in D. Demetrio, *L’educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, cit. p. 90.

<sup>245</sup> M. Foucault, *La cura di sé*, cit. p. 54.

*divenire consapevole ed esperto* di tipo finalizzato, con un conseguente *cambiamento*.

Oggi ci si chiede se l'autobiografia possa essere usata da tutti come *cura personale*. E la risposta non è solo affermativa. Infatti lo psicologo clinico Paul Fraisse, sostiene che il rifugio nel passato non è possibile nei casi di malattia patologica; quando la propria vita appare informe o quando i ricordi rievocano ingiustizie subite o inferte, perché il passato può, al contrario, trasformarsi in un'ulteriore fonte di sofferenza e di malessere.

Nella maggior parte dei casi chi si racconta lo fa per *pentirsi*, per il semplice *piacere* di raccontarsi, per *giustificarsi o scusarsi*, per *conoscersi o stare meglio* nei confronti di un pubblico individuato o potenziale; generalmente dietro uno scritto autobiografico c'è sempre una motivazione. Ad esempio, Sant'Agostino scrisse "*Le Confessioni*" per un'*entità superiore*; Michel de Montaigne scrisse gli *Essais*, per il *proprio piacere narrativo* (in effetti più che di un'opera autobiografica essi costituiscono un *diario intimo*); infine, Rousseau scrisse per rivolgersi alla *società civile*.

Nei tre casi sopra menzionati, l'autobiografia si prefigge il compito di dimostrare che esiste un'entità dai contorni incerti e misteriosi chiamata *io*, separata e immersa nel mondo al tempo stesso. Questa entità si alimenta sia di questo *io* sia degli altri, e li ricostruisce per rimetterli in azione attraverso atti narrativi interni o espressi chiaramente con la parola o la scrittura<sup>246</sup>.

Nella società attuale, di solito si sottovaluta l'impulso presente negli uomini, nelle donne, e anche nei bambini, a prendersi cura gli uni degli altri, e il bisogno che tutti gli esseri umani hanno di essere accuditi. Il prendersi cura può avvenire ed avviene in un ampio ventaglio di forme, l'assistenza ad altri esseri umani è parte della composizione di quasi ogni vita<sup>247</sup>.

Per sostenere il pensiero di Demetrio, quando siamo in presenza di un'opera autobiografica, "c'è sempre monologo interiore con se stessi, o con casuali uditori ... è per questo, allora, che prima degli autori citati, molto prima del loro tempo, vanno ritrovate le tracce del lavoro autobiografico nei processi mentali umani"<sup>248</sup>.

---

<sup>246</sup> Cfr. D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit.

<sup>247</sup> Cfr. M. C. Bateson, *Comporre una vita*, Feltrinelli, Milano, 1992.

<sup>248</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. pp. 62-63.

Allora, se l'autobiografia deve essere curativa come la intesero anche i primi autobiografi, deve possedere almeno delle condizioni che, nella loro azione, offrono aiuto e sollievo.

Secondo Demetrio le condizioni per star bene con la propria storia sono almeno cinque: le dissolvenze, le convivenze, le ricomposizioni, le invenzioni e le spersonalizzazioni.

- 1) **Le dissolvenze.** Questa prima condizione è costituita dal piacere che deriva dal ricordare. Le immagini ricompaiono quasi inconsistenti e vaghe, dai contorni sfumati e sbiaditi. Anche i ricordi più nitidi posseggono questa caratteristica nei suoni e nei toni. Le persone, i paesaggi, le diverse immagini e situazioni sono attutiti nei colori e nel movimento. Scrive Demetrio “possiamo rimemorare voci, grida, frasi, oppure eventi foschi e assai pesanti per l'anima, tuttavia, l'effetto è sempre lo stesso: nulla è mai completamente “a fuoco” e nulla è mai chiassoso”<sup>249</sup>. Il potere curativo della dissolvenza tiene vivo un sentimento di distacco, mentale ed emozionale che è il primo requisito di benessere che dipende soltanto dalla persona.
- 2) **Le convivenze.** Questa seconda condizione ha inizio dove finisce la prima. Sicuramente le storie che stanno svanendo è bene comunicarle agli altri e non conservarle solo per sé. Ciò vuol dire sviluppare il racconto e l'ascolto del passato come mezzo di formazione personale e di educazione altrui anche quando la persona racconta cose che riguardano, ad esempio, la scienza: perché ciò che conta è la consapevolezza che egli racconta ciò in cui crede o ciò di cui dubita e, in queste vesti si mostra quotidianamente. Demetrio afferma che “la riapparizione mattutina sulla scena della vita, fatto naturale per la stragrande maggioranza degli individui (ma non per chi sta male e non si sente presentabile), coincide con la narrazione, pur nei gesti e nelle azioni soltanto, di frammenti della propria biografia. La cura intrapresa è già di per sé una sorta di cura spontanea di palese carattere autobiografico. Corrisponde all'esibizione del nostro biglietto da visita: simbolo trasparente della disponibilità ad ascoltare e a essere ascoltati, e, soprattutto, a essere ricordati e cercati ancora”<sup>250</sup>.

---

<sup>249</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 47.

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 49.

- 3) **Le ricomposizioni.** Questa condizione si fa strada quando nel raccontare il ricordo ci trasmette la sensazione di “tenere tutto insieme”. Infatti, secondo quanto sostiene Demetrio, “il singolo ricordo, pur gratificandoci con quel dissolvente processo cognitivo che lo caratterizza, da solo non è mai una cura sufficiente. La mente non si accontenta di evocare, per lo meno quando si occupa della propria autobiografia. Ha bisogno di “gettare le reti” tra i ricordi, per trattenerne il più possibile ma soprattutto ... di “metterli in rete”. Facendoli conversare tra loro. In collegamento e rapporto. ... I ricordi dell’infanzia dialogano con quelli parimenti puerili degli anni successivi; gli episodi giovanili non possono fare a meno di andare a cercare quelli bambini, per conoscere se fra essi sussistano continuità o nette fratture”<sup>251</sup>. Solo attraverso questo lavoro di continuo scavo autobiografico la persona può realizzare la funzione curativa dell’autobiografia che si nutre non solo del semplice ascolto e racconto, ma mediante la trama interiore che ciascuno ha costruito e che ha dato luogo a immagini, forme e, soprattutto, a nuove storie.
- 4) **Le invenzioni.** Questa quarta proprietà curativa dell’autobiografia vuol mettere in evidenza che non è sufficiente scrivere gli avvenimenti, così come sono successi, e che la persona ritiene caratterizzino la sua storia di vita fino a quel momento. E’ necessario ricorrere *all’immaginario autobiografico* che, da una parte, facilita la scrittura personale (infatti, non tutti hanno familiarità con lo scrivere o sono dotati di una fluidità discorsiva tale da provarne un immediato piacere), e dall’altra parte manipola “a piacere” l’esistenza delle persone. “In questo caso la cura è quanto mai antica e risaputa, scrive Demetrio: ogni autobiografo celebre o modesto ha immaginato se stesso, a seconda degli intenti, ora nel peggior modo possibile, ora nel migliore, ora nella sua mediocrità. In tutti i casi una *fiction* è stata e viene prodotta ogni volta. La realtà, quale essa sia (e ammesso che ce ne sia una) nel momento in cui viene trascritta, dipinta, fotografata, messa in note, cambia di registro, assume un altro volto ... e questa sorta di manipolazione inevitabile ci conferma in modo lampante che la vita

---

<sup>251</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L’autobiografia come cura di sé*, cit. pp. 50-51.

delle cose è sempre un riflesso della vita della mente e che, di conseguenza, la vita rappresentata è un'altra vita ancora"<sup>252</sup>.

- 5) **Le personalizzazioni.** Demetrio sostiene che lo scrivere autobiografie non è una pratica clinica a tutti gli effetti anche se esso è stato sperimentato già alla fine dell'Ottocento, mostrando ottimi risultati. Tuttavia, come è stato scritto, la scrittura autobiografica è stata nel passato ed è ancora oggi, una vera e propria cura per numerosi autori in campo letterario, filosofico ma anche in campo psico-terapeutico. All'autobiografia serve metodicità, precisa organizzazione ma soprattutto, *spersonalizzazione*. Per quanto riguarda questa condizione, Bruner afferma che "uno dovrebbe, almeno credo, terminare un'autobiografia cercando di delineare che cosa intende per "se stesso". In effetti è un'impresa disperata, perché nel momento in cui ci si mette a pensare al problema appare chiaro che i confini della personalità si dileguano come neve al sole"<sup>253</sup>. La spersonalizzazione dice Demetrio, non si compie attraverso il riconoscimento di appartenere ad una famiglia umana naturale dalla quale in seguito si formeranno altre famiglie e constatando che dalla famiglia non c'è scampo e che ogni solitudine è sempre fuga apparente, o momentaneo periodo di transizione da una famiglia ad un'altra. C'è spersonalizzazione quando la persona è disposta a fare ricerca autobiografica con metodi e strumenti sofisticati occupandosi delle storie degli altri, e cioè pronto a spingersi verso la conoscenza delle altrui storie di vita; oppure quando diventa educatore autobiografico al fine di coinvolgere gli altri in questa metodologia di cura<sup>254</sup>.

Comunque, la cura migliore del lavoro autobiografico, rimane la realizzazione di un testo. Aldo Giorgio Gargani afferma che " dare un testo della propria vita o della propria realtà è dare un testo non della storia, bensì della propria presenza che è appunto quel testo. Il testo si oppone alla successione del tempo, il testo è l'antitempo, il testo è il dispiegamento della presenza come attestazione della mia realtà indifferente al prima, all'adesso, al dopo; la mia presenza è la mia realtà che fuoriesce dalla storia. Nella storia mi spiego e mi descrivo, nella presenza sono"<sup>255</sup>.

---

<sup>252</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. pp. 53-54.

<sup>253</sup> J. Bruner, (1980) *Autobiografia. Alla ricerca della mente*, Armando, Roma, 1983, .pp. 287-288.

<sup>254</sup> Cfr. D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit.

<sup>255</sup> A. G. Gargani, *Il testo del tempo*, cit. p. 8.



### 5.3 L'AUTOBIOGRAFIA COME AZIONE EDUCATIVA RIVOLTA A SE STESSI

Ciò che ogni persona intuisce, coglie, osserva, ascolta, registra, comunica in forma orale o scritta, in una parola vive continuamente nel corso della sua esistenza, diventa parte integrante, ma in modo pressoché inconscio, del suo mondo cognitivo che, di conseguenza, è anche il risultato di un insieme di pensieri e di opinioni, di modi di essere propri delle altre persone. Tutto questo permette alla persona di “*crescere continuamente*”, grazie alla consapevolezza di poter usufruire di ulteriori occasioni per perseguire miglioramenti e arricchimenti nei più disparati campi del sapere e di ricavare dalle trasformazioni delle proprie mete vitali, nuove svolte e nuovi adattamenti apprendibili nel corso di tutta l'esistenza.

Le manifestazioni del bisogno da parte della persona di comunicare, apprendere, cambiare (o viceversa conservare), o anche di rappresentarsi ai propri o altrui occhi, sono sempre state, e lo sono tuttora, espressione di una necessità psicologica, simbolica, pratica di affermazione di se stessi attraverso l'amore, il lavoro e la tecnica, la creazione di contesti esperienziali anche ludici e trasgressivi. Tutti comunque ravvisabili come altrettanti spazi di identificazione, di autoriconoscimento e scoperta<sup>256</sup>. Essi, in quanto modalità di essere e di agire della persona rientrano tutti nel campo educativo.

Il significato originale ed etimologico della parola “*educazione*” deriva dal latino “*e-ducere*” che significa letteralmente “*condurre fuori*”, quindi “*liberare*”, “*portare alla luce*” qualcosa che è nascosto e si riferisce anche al “*nutrire*” che significa tutelare una crescita e orientarla. Si intende pertanto, il processo attraverso il quale la persona riceve e impara quelle particolari regole di comportamento che sono condivise nel gruppo familiare e nel più ampio contesto sociale nel quale è inserita.

L'idea deriva dalla filosofia platonico-socratica, secondo la quale imparare altro non è che un “*ricordare*” dalla nostra passata esistenza, e che tale conoscenza deve essere “*condotta fuori*” da noi tramite la maieutica, termine che, letteralmente, significa arte del far partorire.

---

<sup>256</sup> D. Demetrio, *L'educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, cit., p. 20.

Con Emerson e le scuole a lui ispirate, l'educazione si mostra come autoeducazione e come autocoltivazione, processi che non si esauriscono mai, ma che durano per tutta l'esistenza della persona. In questo senso allora, l'educare corrisponde al guidare e formare qualcuno, affinandone e sviluppandone le facoltà intellettuali e le qualità morali.

E ancora, possiamo considerarla secondo la definizione del pedagogista Acone, che la identifica con "l'autorealizzazione del soggetto/persona, socialmente e culturalmente orientato, sulla scorta di una costellazione di conoscenze, competenze, valori e significati, in vista di un orizzonte di senso"<sup>257</sup>.

L'educazione in sintesi, è tutto ciò che induce processi e procedimenti che rendono una persona o un gruppo di persone "diversi da prima", spesso senza che ciò venga percepito consapevolmente ma come conseguenza dell'*aumento* delle "conoscenze" (si verifica così un apprendimento), e dello spostamento delle proprie "mete" che realizzano *cambiamenti*. Questi due processi, *aumento delle conoscenze e cambiamento*, sono in stretta interazione tra di loro perché nel momento in cui cambiano le mete, cambiano anche i saperi e apprendendo nuovi saperi si apprende a cambiare e, soprattutto, a saperlo fare<sup>258</sup>.

L'educazione può essere definita anche come un partecipare attivamente ad un processo di formazione, sia autonomo che guidato, per favorire lo sviluppo personale, secondo un modello proprio ma flessibile al tempo stesso, di cui, protagonista effettivo è lo stesso soggetto in crescita, in quanto non si è completamente formati, ma ci si forma lungo tutto l'arco della vita.

"L'autobiografia è *formazione*, scrive Laura Formenti, non nel senso ... di addestramento al e sul lavoro, ... ma in senso processuale e dinamico. Formazione deriva da *forma*, e nella nostra lingua può indicare indifferentemente l'atto, l'effetto, il processo del formare o del formarsi"<sup>259</sup>.

Per questo motivo quando si fa un lavoro autobiografico ci si forma, anzi fare autobiografia è formarsi due volte, perché in un primo momento si rilegge la

---

<sup>257</sup> G. Acone, *L'orizzonte teorico della pedagogia contemporanea. Fondamenti e prospettive*, Edisud, Salerno, 2005, p. 26.

<sup>258</sup> Cfr. D. Demetrio, *L'educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, cit.

<sup>259</sup> L. Formenti, cit in M. S. Knowles, *La formazione degli adulti come autobiografia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, p. XIII.

formazione, per così dire già realizzata, in un secondo momento si mette in azione un altro processo di formazione. L'autobiografia è il viaggio di formazione più importante che ciascuno possa intraprendere, è uno spazio aperto e incondizionato all'interno del quale ogni persona possa agire a suo esclusivo piacere.

Infatti, nelle diverse opere autobiografiche la struttura che le caratterizza può essere colta solo alla fine del lavoro, oppure essa si presenta già strutturalmente organizzata sin dalle prime pagine. Ciò dipende dall'autore delle storie di vita, in quanto, come scrive Demetrio, "c'è chi ha bisogno di lasciar fluire entro di sé la creatività retrospettiva di cui è capace, senza badare alla scansione di quel che vuole raccontare in ordine di priorità, momenti, figure eminenti; e c'è chi sente che, senza un abbozzo preliminare dell'intero canovaccio, sa già che si troverà a mal partito"<sup>260</sup>.

Come si evince, allora, da quanto detto, l'autobiografia, come teoria e pratica educativa, da genere letterario dotato di proprie e particolari caratteristiche, si è trasformata in discorso generale sull'educazione. Infatti, i memoriali, i diari, i resoconti delle più varie esperienze educative sono una fonte storiografica di notevole importanza ai fini della ricostruzione di climi, contesti o scelte di vita della persona. Per questo motivo oggi, l'autobiografia è considerata un metodo educativo, ed il ricorso alla metodologia autobiografica si sta affermando sempre di più anche in Italia e in diversi ambiti disciplinari. Anche in pedagogia l'autobiografia sta occupando uno spazio sempre più centrale, sia nel campo pratico che in quello teorico, come strumento di formazione personale e professionale e come elemento chiave per dar vita ad una vera e matura pedagogia del soggetto e per il soggetto. Il progetto educativo odierno pone al centro dell'azione pedagogica *l'autoeducazione di ciascuna persona*, si basa sull'importanza dell'imparare a riflettere soprattutto *con e su se stessi*, a promuovere le proprie potenzialità, ad acquisire il più presto possibile indipendenza intellettuale e creativa facilitando le relazioni umane. A tal proposito, Demetrio scrive che questo è un progetto di "verità pedagogica" che educa a distinguersi, a far da soli, a competere a carte scoperte, a valorizzare la visione personale delle cose in funzione, se di giovani e giovanissimi stiamo parlando, di

---

<sup>260</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. pp. 145-146.

un'autoformazione ai compiti dell'età adulta fondata sullo sviluppo della consapevolezza e sulla responsabilità dei propri pensieri e dei propri atti”<sup>261</sup>.

E' la metodologia della continua conferma di chi si è, attraverso la continua introspezione e meditazione sulle proprie scelte e il proprio modo di percepire le cose e di rappresentarsi il mondo ma anche di rappresentarsi al mondo, tenendo conto che tutto ciò avviene stando comunque con gli altri, lavorando con loro e per loro. Ciò significa che l'educazione che esalta l'individualità e l'introspezione, non si dimentica degli altri anzi, le “*ragioni degli altri*, scrive Demetrio, sono interpretabili a partire dalla consapevolezza delle loro ragioni, dal riconoscimento dei motivi in base ai quali pensano in un certo modo, agiscono e sognano per fini diversi dai nostri egotismo solidale e interiorizzazione come pratica di vita, sono manifestazioni dunque al contempo dell'*ego* come *alter*, del mio io come quello dell'altro che mi sta accanto, e dell'*alter ego*, dello sdoppiamento, del guardarsi agire e vivere che soltanto chi sta bene sa fare senza danni e angosce”<sup>262</sup>.

Seguire la metodologia autobiografica significa, allora, penetrare nell'intimità delle persone ridando voce al loro vissuto così da produrre maturazione e cambiamento non solo in se stessi, ma anche negli altri. L'autobiografia, per questo, si presenta come un metodo efficace sia culturalmente, sia soggettivamente, sia formativamente. Essa è un metodo che arricchisce tutti i fronti della cultura, li perfeziona e li riconsegna al suo destinatario perché l'autobiografia è una ricca pratica di scrittura e di pensiero.

Come è stato affermato, il pensiero autobiografico nasce quasi istintivamente nella persona, allo scopo di tenere *insieme una vita* e i ricordi che ne affiorano per tessere le trame del lavoro, appartengono alla memoria dell'individuo che, nel rimpossessarsi dei frammenti d'esperienza, si trasforma in un'impresa di autoformazione.

Per Demetrio, “ristabilire connessioni tra i ricordi equivale a ricomporli in figure, disegni, architetture: al di là del piacere, o della penosa evocazione, il ricordare è una conquista mentale, un apprendere da se stessi, un imparare a vivere attraverso un rivivere non tanto spontaneo, quanto piuttosto costruito, meditato, ragionato. Il

---

<sup>261</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 167.

<sup>262</sup> *Ivi*, p. 168.

pensiero autobiografico è tante operazioni cognitive insieme. Talvolta distinguibili l'una dall'altra, talaltra assolutamente fra loro fuse”<sup>263</sup>.

I ricordi hanno sempre un significato che si riferisce al mondo, agli avvenimenti, alle singole persone; essi sono dei *segni* che, per un verso o per un altro, hanno caratterizzato la vita della persona ma che rientrano in un'ampia rete di ricordi che si riaffacciano a seconda delle occasioni, ora in una scena, ora in una storia. In entrambi i casi, “la mente non si limita a rievocare immagini in sé isolate, fra loro distinte e vaganti; l'intelligenza retrospettiva costruisce, collega, e quindi colloca nello spazio e nel tempo, riesce a dar senso a quell'evento soltanto se lo “socializza”: trapassando così dal momento evocativo al momento interpretativo”<sup>264</sup>.

L'autobiografia, come la mente, cerca nessi, cause, collegamenti fra ricordi per fornire al protagonista i significati, i valori nei quali ha creduto nel corso della sua vita e che ha trasformato, o nei confronti dei quali è rimasto fedele. Con questo bagaglio in seguito si è presentato al mondo. Generalmente, per sottolineare il pensiero di Demetrio, “ogni autobiografia presuppone sempre un ascoltatore, un lettore, un uditorio. I significati vengono prodotti ... quasi mai per chiudere una vita. Piuttosto per ricominciarla, trovare altro credito, altri seguaci e allievi. Altro pubblico”<sup>265</sup>.

Allora la funzione educativa del ricordare è volta a recuperare le esperienze di vita della persona, è un'azione contro il dimenticare per la riaffermazione della vita contro la morte, che, anche se non può essere eliminata, può essere allontanata attraverso la descrizione del vivente e del suo vissuto che in esso si specchia e si riconosce. Secondo quanto scrive Demetrio, “il vivere è sentire, la sua memoria è sentire di aver sentito e ricerca dell'autore: la verità è perseguita attraverso il mettere insieme di quanto si è già vissuto *in illo tempore*. La memoria cerca di dimostrare che l'esistenza umana può aspirare a durare “più di un giorno solo” e avere una storia da ricordare, da rileggere, distinguendo tra ciò che, per Pindaro, dura solo lo spazio di un mattino e le tracce, più durevoli, scie nel cielo, che ciascuno può lasciare nel tempo”<sup>266</sup>. Quello che non bisogna dimenticare infatti, è la certezza “di essere stati

---

<sup>263</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 60.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

<sup>265</sup> *Ivi*, p.61.

<sup>266</sup> *Ivi*, p.66.

per l'eternità, una volta per tutte e per sempre, nel tempo"<sup>267</sup> che a ciascuno è dato vivere. Questo è un *tempo* che non dura un solo istante bensì è un processo che attraverso le testimonianze scritte ma anche orali, documenta la crescita personale, i vari miglioramenti, la progressiva evoluzione e la conseguente trasformazione.

La memoria quindi, è un processo dinamico ed efficiente della mente, che nell'atto di ricordare evidenzia che ciò che conta è solo il soggetto, il quale, rielaborando la sua storia, scopre che il suo pensare è frutto di un lavoro di introspezione che *rievoca e restituisce*, nella loro ricchezza e complessità, *l'esperienza e l'azione umana*, arricchendole di significati e proponendo, di volta in volta, nuove interpretazioni o chiavi di lettura. L'introspezione, infatti, intesa come *metodo maieutico formativo*, favorisce da parte della persona, la rievocazione, l'interpretazione, l'elaborazione, la comprensione di eventi, di fatti, di azioni o di esperienze che possono fornire alla persona stessa particolare significato, possono essere spiegati e raccontati agli altri, possono essere collocati in un determinato tempo e in un determinato spazio, possono costituire elementi di *cura personale*, da cui progettare azioni e comportamenti adeguati. Questo lavoro introspettivo non è soltanto un autoriconoscimento immediato e definitivo degli eventi significativi che hanno caratterizzato e segnato la vita della persona, esso è anche un processo di creazione o ricerca dell'identità personale perché consente di collegare razionalmente l'interno con l'esterno, evitando fratture fra il *dover essere* e il *poter essere*. Al termine di questo lavoro meticoloso deve derivare un'autobiografia il cui scopo è, come scrive Demetrio, "rendere se stessi "materia" di un libro scritto da se stessi, per un cliente lettore da individuarsi più per moda e consuetudine che per vera, profonda, convinzione"<sup>268</sup>.

L'attenzione rivolta all'autobiografia come ricerca di identità personale riporta nuovamente il discorso sulla molteplicità dei diversi volti autobiografici o *dei diversi io*, presenti nella persona, mantenuti o perduti, che il tempo e il pensiero autobiografico si prefiggono, con risolutezza e metodo, di armonizzare e fondere in un unico io.

Comunque l'esplorazione interiore, la riflessione personale sul proprio modo di agire e di pensare, il continuo lavoro introspettivo, la profonda meditazione, se da un

---

<sup>267</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 67.

<sup>268</sup> *Ivi*, p. 71.

lato favoriscono la raccolta degli avvenimenti standard e quelli eccezionali che la persona vive, dall'altro permettono di realizzare le storie di vita come strumento per educare e formare. Infatti "l'autobiografia obbliga il nostro cervello ad analizzare, smontare e rimontare, classificare e ordinare, a collegare, a connettere, a mettere in sequenza cronologica o, financo, a inventare: allorché dalla storia di se stessi, dall'osservazione di quanto ci accade nei fatti e nel pensiero, è quasi una parabola naturale immaginare altre storie curiosando in quelle degli altri e imparando a rispettarle, ad ascoltarle, a farle rivivere in altre storie"<sup>269</sup>.

L'autobiografia, allora, *può* affinare le abilità e le competenze cognitive, *può* ampliare gli interessi della persona grazie al continuo invito alla lettura, alla informazione e alla documentazione con testi narrativi favorendo formazione o, meglio, autoformazione, inoltre, grazie al suo potere *relazionale*, l'autobiografia *può* contribuire ad evitare solitudini, prevenire disagi, prevedere risultati e infondere nella persona la certezza che attraverso essa, si è curati, educati, amati. Quindi, il carattere pedagogico ed educativo dell'autobiografia come metodo di formazione ci permette di affermare, anche con determinazione, che l'autobiografia sicuramente ci migliora e, un poco, ci cambia sia culturalmente sia socialmente, con risultati diversi e gratificanti per tutti sul piano umano.

Da quanto detto finora, *l'approccio autobiografico*, inteso come il punto di vista concettuale di tutta l'indagine e il *metodo autobiografico*, inteso come l'insieme delle procedure e delle tecniche, non solo cooperano allo scopo di organizzare e analizzare i ricordi, ma cooperano allo scopo specifico di generarli o anche di *crearli*. Infatti, "l'autobiografo, non impara da se stesso soltanto attraverso la rivisitazione dei ricordi, allenandosi a evocare con disciplina e metodo traendo da essi alimento per l'elaborazione di sempre diverse versioni e interpretazioni delle fasi, delle esperienze e degli esiti della propria vita. L'autobiografo, riandando al passato, crea, inventa, immagina ... diventa autore di emozioni e di storie"<sup>270</sup>. Tuttavia, sia che si tratti di ricordi rievocativi, sia che si tratti di creazioni ex-novo, l'autobiografia è soprattutto *formazione* perché essa ci dimostra che tutte le persone ricordano prevalentemente ciò che ha conferito una *forma*, ha lasciato una traccia attraverso esperienze particolarmente significative nella vita affettiva, in quella lavorativa, in

---

<sup>269</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 192.

<sup>270</sup> *Ivi*, p. 198.

quelle segnate dalla morte; inoltre ogni persona è consapevole che è la vita ad insegnare a vivere ed è sempre maestra di vita, essa rivela che soltanto gli incontri dai quali si è imparato qualcosa sono stati scuola di formazione; infine, è necessario essere consapevoli che la *formazione* è un processo continuo ed incessante, ricomincia sempre tutte le volte che si accettano i cambiamenti, si riproducono esperienze non per cercare conferme ad opinioni precedenti ma per scoprire particolari non colti alla prima osservazione.

L'autobiografia è formativa perché si basa sul principio "*raccontarsi per capirsi*", è fondata sulla "*costruzione di significato*" e sull'attribuzione di senso alle esperienze personali; essa invitandoci a guardarci indietro e allo stesso tempo a guardare avanti, diventa sia cammino di cura di sé, sia percorso di apprendimento inarrestabile, permette di accrescere le capacità autoriflessive e permette di dare ascolto alle emozioni realizzando le proprie capacità cognitive. Essa ci aiuta a capire chi siamo, ci consente di rispondere alla domanda: chi sono io e perché sono così? Ci permette di lavorare sui limiti e sulle potenzialità personali e di prenderne atto. L'autobiografia è la testimonianza autentica "che abbiamo vissuto e siamo apparsi su questo pianeta per un certo periodo; *unici*, tra miliardi di individui che ci hanno preceduto, ci sono contemporanei e ci seguiranno"<sup>271</sup>.

L'autobiografia come processo formativo si trasforma in processo *autofornativo* nel momento in cui è la persona stessa che stabilisce che cosa fare di ciò che ha appreso e che cosa apprendere da ciò che fa, ristabilendo spazi e tempi per se stesso che gli permettono di accrescere le sue capacità di conoscere, di comprendere e produrre cambiamenti tali, in grado di modificarlo e trasformarlo. "*Apprendere dalla propria storia* è un processo ulteriore, che deriva dal mobilitare le capacità di *retrospezione, introspezione, attenzione*; accorgersi che l'immagine che noi siamo e viviamo è ben lungi dall'essere monolitica e coerente, bensì multipla, relazionale e discontinua. La costruzione del nostro *senso d'identità* è metaforicamente assimilabile alla *capacità di narrarsi*, di tessere trame narrative in grado di assicurare fluidità e coesione all'intreccio delle tante e cangianti *versioni di noi stessi* che noi siamo"<sup>272</sup>.

---

<sup>271</sup> D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, cit. p. 207.

<sup>272</sup> L. Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell'educazione*, cit. p.51.



## 5.4 IL METODO AUTOBIOGRAFICO

Quante e quali sono le vie che possono favorire un attento e completo sguardo autobiografico? Le modalità di risposta a queste richieste sono molteplici: si inizia dalla comune domanda, per passare alle forme del pensiero riflessivo e autoriflessivo (che cosa sto facendo? dove sono? chi sono?), poi del pensiero retrospettivo (come sono arrivato qui? chi sono stato?), e del pensiero narrativo (come mi racconto questa storia? questo episodio che ho vissuto?).

Il metodo autobiografico poiché si propone di operare in una direzione formativa, utilizza strumenti nati in ambiti diversi e, spesso, con altre finalità, adattandoli però ai diversi contesti educativi dei quali si occupa.

Le tecnologie proprie della ricerca qualitativa in campo pedagogico e psicologico in educazione hanno assunto, in quest'ultimo decennio, un ruolo importante nell'intervento e trattamento educativo in tutte le fasi del corso della vita dell'uomo infatti, possono essere trasformate per adattarsi al contesto formativo favorendo in questo modo percorsi di autoapprendimento, auto-scoperta e autoformazione.

Chiaramente la scelta degli strumenti da utilizzare dipende dagli obiettivi formativi che si vogliono raggiungere, dai tempi e dai ritmi di lavoro stabiliti, dalle caratteristiche del gruppo su cui si opera, dai vincoli spazio-temporali, in una parola dal contesto nel quale ci si trova ad agire. "Solo una lettura attenta del contesto può dare indizi circa la disposizione (e la disponibilità) a *implicarsi*, a parlare di sé, a mettere in gioco la propria interiorità. Questo avviene sempre in relazione a bisogni, desideri, vissuti, relazioni *del presente*"<sup>273</sup>.

Anche la *cura del dettaglio* è parte fondamentale della progettazione formativa: ad esempio *il luogo* in cui realizzare il percorso autobiografico, deve essere organizzato dal formatore con meticolosità. In esso il formatore autobiografico non deve temere di intervenire, anzi, quando serve deve modificarlo per renderlo ospitale ed accogliente. Il formatore deve conoscere le tecniche del colloquio e della facilitazione del dialogo, oltre che della natura complessa della *relazione*. Per questo deve dimostrarsi disponibile ad un ascolto attento e attivo, partecipe ma discreto, pronto ad invitare chi si racconta *nel luogo* allestito per mettere in scena

---

<sup>273</sup> L: Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell'educazione*, cit. p. 131.

l'autobiografia, a svelarsi senza riserve, ad abbandonare ogni remora, a superare l'iniziale imbarazzo e diffidenza, a mettere in luce il suo vissuto, la sua esperienza. La presenza o la riduzione al minimo di oggetti o di stimoli devianti, l'uso di suoni, immagini, colori o gesti, la distribuzione delle persone in cerchio levando tutti gli schermi fisici che potrebbero frapporsi, consentendo di muoversi liberamente nello spazio, sono dettagli per favorire le forme del pensiero della persona e accedere alla sua interiorità.

Con una simile comunicazione si viene ad instaurare un profondo programma di fiducia, in cui il soggetto narrante, sceglie senza costrizioni di condividere con l'altro o con il gruppo i propri vissuti e lo fa seguendo i propri ritmi. Il formatore autobiografico deve saper attendere, è preparato a rispettare i tempi dell'altro, non si sente a disagio in presenza di silenzi o di soste, perché anche le pause nella narrazione comunicano qualcosa di importante, soprattutto a chi è in grado di gestirle ed interpretarle in modo corretto.

Le pratiche autobiografiche di esperienza formativa, il primo incontro, la presa di parola, l'osservazione, l'interpretazione, la discussione, il congedo sono tutte molto antiche, appartengono e vengono utilizzate da tutte le culture quando esse vogliono allargare le possibilità di scambio collettivo, di narrazione di sé e di ascolto.

Gli strumenti utilizzati per svolgere un lavoro autobiografico sono molteplici e possono distinguersi in:

- a) strumenti di lavoro individuale spontaneo o su consegna (diario personale, testo tematico, testo creativo/espressivo, ricerca di documenti e testimonianze della propria storia personale, ad esempio foto di famiglia, lettere, oggetti, proiezioni di filmati personali ecc.);
- b) strumenti di lavoro faccia – a – faccia con e senza osservatori (intervista aperta, intervista qualitativa, intervista con domande predisposte, intervista psicocognitiva);
- c) strumenti di lavoro collettivo (condivisione orale dei documenti prodotti con i due gruppi del punto a e b, discussione dei temi biografici emersi, autopresentazione orale in gruppo, uso collettivo di materiali proiettivi e di metodi evocativi con discussioni).

Certamente ciascuno strumento o gruppo di strumenti presenta limiti e potenzialità perché alcuni favoriscono il pensiero narrativo dando voce alle vicende quotidiane, ai sentimenti più intimi delle persone, altri creano esperienze sul piano cognitivo, altri ancora lavorano su un piano simbolico. La soluzione migliore sarebbe quella di unire insieme più strumenti poiché “più che i singoli strumenti in sé appaiono affascinanti e produttivi l’intreccio, la diversificazione, la stimolazione di processi cognitivi anche molto distanti, nell’ipotesi che la molteplicità dei linguaggi e dei percorsi arricchisca la presa di coscienza e l’individualizzazione”<sup>274</sup>.

Quindi possono essere usati diversi strumenti e diversi linguaggi (verbale, metaforico, iconico) per produrre un testo narrativo, quello che deve essere tangibile è il risultato, cioè l’esito del lavoro autobiografico; per questo motivo allora, il metodo autobiografico si pone come obiettivo quello di “porre e mantenere il soggetto sempre al centro del proprio processo formativo, nel restituirgli la responsabilità della sua formazione, anche nelle diverse fasi del lavoro educativo, dal primo incontro alla valutazione finale. Ogni attività di ricognizione, di narrazione di sé, di messa in forma autobiografica dovrebbe essere accompagnata o seguita da attività discorsive, di condivisione/ascolto e sempre da una riflessione sul processo realizzato”<sup>275</sup>.

Non esistono modelli educativi specifici che favoriscono la conoscenza di sé, tuttavia esistono delle linee di principio che la favoriscono. Ad esempio essa presuppone:

- 1) ***una forte motivazione all’auto osservazione*** che deve essere necessaria, non deve essere assolutamente svalutata né ostacolata dall’ambiente circostante bensì valorizzata e favorita;
- 2) ***un allenamento alla riflessione interiore*** attraverso il contatto con la natura, allo scopo di favorire il silenzio ed evitare gli stimoli esterni;
- 3) ***una particolare attenzione ai processi corporei, psichici, sensoriali*** che favoriscono una sorta di continuità tra la vita prenatale, la prima infanzia e le età seguenti.

---

<sup>274</sup> L. Formenti, I: Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell’educazione*, cit. p.133.

<sup>275</sup> *Ivi*, p.136.

4) infine, ma prima fra tutte, una **capacità personale di narrarsi, di raccontarsi pienamente**, capacità che si sviluppa negli individui nella prima infanzia.

Infatti, “è nell’infanzia che nasce l’amore per la narrazione, il desiderio di conoscersi e di raccontarsi agli altri e a se stessi. Si ritrovano nell’infanzia le prime tracce del bisogno – o desiderio - di testimoniare la nostra esistenza: per iscritto, oralmente, nelle varie forme di espressione artistica”<sup>276</sup>.

L’amore per le storie, sia narrate che ascoltate dice Bruner, compare a un’età molto precoce e può durare per tutta la vita, è alla base della conoscenza sociale, della capacità di identificazione nell’altro, nel riconoscersi come esseri capaci di pensare, agire e sentire<sup>277</sup>.

In tutto questo chiaramente, gioca un ruolo decisivo il rapporto che si instaura tra genitori e figli.

Ci sono genitori che amano parlare senza remore delle loro esperienze, tra di loro e con i figli, che svelano senza vergogna i retroscena delle loro azioni per condividere insieme le proprie emozioni.

Ci sono genitori che amano raccontare storie, che leggono tanti libri di favole e, quando i libri sono finiti, le storie le inventano oppure raccontano le avventure personali o si immaginano personaggi del racconto.

Ci sono genitori che amano ascoltare le storie dei figli, le loro esperienze, per dare consigli, ma anche soltanto per semplice curiosità perché sanno che i figli devono costruirsi la vita a modo proprio.

Ci sono genitori che favoriscono una ricca e intensa vita sociale per i figli allo scopo di avere significative relazioni con adulti di diverse estrazioni, condizioni culturali, che amano raccontare, raccontarsi ma anche ascoltare.

Infine ci sono i figli che possono indurre i genitori a riaprire diari interrotti, l’album dei ricordi lasciati nel cassetto più recondito della memoria, o possono chiedere racconti di quando erano bambini sia loro che i genitori.

Come si vede allora “le occasioni per narrarci e per scoprirci autobiografi sono infinite”<sup>278</sup> e ciò comporta sicuramente un’operazione di autocoscienza che richiede

---

<sup>276</sup> L. Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell’educazione*, cit. p. 140.

<sup>277</sup> Cfr. J. Bruner, *La fabbrica delle storie*, cit.

<sup>278</sup> L. Formenti, I. Gamelli, *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell’educazione*, cit. p.141.

un guardarsi, un cercarsi, un sapere di essere in un certo modo, e che viene costruita attraverso numerose esperienze di interazioni e scambi reciproci ricorrenti e regolari.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ACONE G., *Esplorazioni teoriche in pedagogia*, Edisud, Salerno, 2006.
- ACONE G., *Fondamenti di pedagogia generale*, Edisud, Salerno, 2001.
- ACONE G., *La paideia introvabile*, La Scuola, Brescia, 2004.
- ACONE G., *L'orizzonte teorico della pedagogia contemporanea*, Edisud, Salerno, 2005.
- AMMANITI M., STERN D., *Rappresentazioni e narrazioni*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- BATESON M. C., *Comporre una vita*, Feltrinelli, Milano, 1992.
- BLIXEN K., *La mia Africa*, Feltrinelli, Milano, 1996.
- BRUNER J., (1980), *Autobiografia. Alla ricerca della mente*, Armando, Roma, 1983.
- BRUNER J., *La fabbrica delle storie*, Laterza, Bari, 2002.
- BRUNER J., *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma, 1998.
- BRUNER J., *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.
- CANETTI E., *Il cuore segreto dell'orologio*, Edizioni Adelphi, Milano, 1987.
- CASTELLARO R., CERRATO T., *Lingua e grammatica*, Edizioni Il Capitello, Torino, 2004.
- CAVARERO A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1996.
- DEMETRIO D., *Di che giardino sei? Conoscersi attraverso un simbolo*, Meltemi, Roma, 2000.
- DEMETRIO D., *Elogio dell'immaturità*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998.
- DEMETRIO D., *L'educatore auto(bio)grafo. Il metodo delle storie di vita nelle relazioni d'aiuto*, Edizioni Unicopli, Milano, 1999.
- DEMETRIO D., *L'educazione nella vita adulta. Per una teoria fenomenologica dei vissuti e delle origini*, NIS, Roma, 1995.

- DEMETRIO D., *Manuale di educazione degli adulti*, Laterza, Barri, 1997.
- DEMETRIO D., *Nel tempo della pluralità*, a cura di La Nuova Italia, Firenze, 1998.
- DEMETRIO D., *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996.
- DEMETRIO D., *Raccontarsi. Per una didattica dell'intelligenza. Il metodo autobiografico nello sviluppo cognitivo*, Franco Angeli, Milano, 1995.
- DILTHEY W., *Introduzione alle scienze dello spirito*, Bompiani, Milano, 2007.
- FORMENTI L., GAMELLI I., *Quella volta che ho imparato. La conoscenza di sé nei luoghi dell'educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998.
- FOUCAULT F., *La cura di sé*, Feltrinelli, Milano, 1993.
- GADAMER H. G. *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 2000.
- GARGANI A. G., *Il testo del tempo*, Laterza, Roma – Bari, 1992.
- GENETTE G., *Introduzione all'architetto*, tr. it. Pratiche, Parma, 1981.
- GENETTE G., *Nuovo discorso del racconto*, tr. it. Einaudi, Torino, 1987.
- GENETTE G., *Figure III*, tr. it. Einaudi, Torino, 2006.
- GOBBO C., *I bambini e le storie: comprensione e ricordo*, Età evolutiva, 1984.
- HEIDEGGER M., *Essere e tempo* (1927) tr. it. di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 1976.
- HILGARD E. R., ATKINSON R. C., ATKINSON R. L., *Psicologia. Corso introduttivo*, Giunti Barbera, Firenze, 1982.
- KNOWELS M.S., *La formazione degli adulti come autobiografia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996.
- LEJEUNE P., *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna, 1986.
- LYOTARD, J. F., *La condizione post moderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano, 1985.
- LEVORATO M. C., *Le emozioni della lettura*, Il Mulino, Bologna, 2000.
- LEVORATO M.C., *Racconti, storie e narrazioni. I processi di comprensione dei testi*. Il Mulino, Bologna, 1988.

- MASSA R. (a cura di), *La clinica della formazione*, Franco Angeli, Milano, 1992.
- MATURANA H.R., *Autopoiesi e cognizione*, Marsilio, Venezia, 2004.
- MARCHETTI A., LIVERTA SEMPIO O., *Il pensiero dell'altro*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1997.
- METTER I., *Genealogia*, Einaudi, Torino, 1994.
- MINICHIELLO G., *Autobiografia e pedagogia. Il racconto di sé da Rousseau a Kafka*, La scuola, Brescia, 2000.
- MINICHIELLO G., *Il doppio pensiero. Razionalità e analogia nel discorso pedagogico*, Morano, Napoli, 1994.
- MINICHIELLO G., MANNA T., DI NATALE P., *Autobiografia e didattica. L'identità riflessiva nei percorsi educativi*, La scuola, Brescia, 2003.
- MUSIL R., *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1972.
- NEISSER U., *Conoscenza e realtà*, Società Editrice il Mulino, Bologna, 1993.
- NEISSER U., *Psicologia cognitivista*, Martello – Giunti, 1976.
- OLAGNERO M., SARACENO C., *Che vita è. L'uso dei materiali biografici nell'analisi sociologica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1993.
- PEDONI A., *Manuale di Psicologia*, Armando, Roma, 2003.
- POSTMAN N., *La fine dell'educazione. Ridefinire il valore della scuola*, Armando Editore, Roma, 1997.
- POSTMAN N., *La scomparsa dell'infanzia*, Armando Editore, Roma, 2005.
- POSTMAN N., WEINGARTNER C., *L'insegnamento come attività sovversiva*, La Nuova Italia, Firenze, 1975.
- PROUST M., *Il tempo ritrovato*, tr. it. di Giuseppe Grasso, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1990.
- QUADRIO A., UGAZIO V. (a cura di), *Il colloquio in psicologia clinica e sociale. Prospettive teoriche e applicative*, Franco Angeli, Milano, 1989.
- RICOEUR P., *La metafora viva*, tr. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1997.
- RICOEUR P., *Tempo e racconto*, vol. I, Jaca Book, Milano, 1983.



- RICOEUR P., *Tempo e racconto*, vol. III, Il tempo raccontato, Jaca Book, Milano, 1994.
- SANT'AGOSTINO, *Le Confessioni*, Edizioni e periodici San Paolo, Milano, 2005.
- SMORTI A., *Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*, Giunti, Firenze, 1994.
- SMORTI A., *Il sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*, Giunti, Firenze, 1997.
- VATTIMO G., ROVATTI P. A., *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, 1988.
- ZAMBRANO M., *La confessione come genere letterario*, Bruno Mondadori, Milano, 1997.