



ASSOCIAZIONE  
DI TEORIA E STORIA  
COMPARATA  
DELLA LETTERATURA



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA



DIPARTIMENTO DI STUDI  
LINGUISTICI E LETTERARI

# POTERI DELLA LETTURA

## Pratiche, immagini, supporti

Convegno annuale dell'Associazione  
di Teoria e Storia Comparata della Letteratura

Padova 14-16 dicembre 2023

### SESSIONI PLENARIE

**14 dicembre, 15:30-16:30**

**Prima sessione plenaria - Palazzo Bo, Aula Magna "Galileo Galilei"**

Presiede **Rocco Coronato** (Università di Padova)

**Lina Bolzoni** (Scuola Normale Superiore, Pisa), *Il "bruciante desiderio" di leggere: fascino e rischi della lettura*

In un'epoca come la nostra, caratterizzata da una velocità nei cambiamenti dei mezzi di comunicazione quale mai si era vista, ci si può interrogare su cosa resterà della millenaria esperienza della lettura. La relazione ripercorre alcuni dei grandi miti che gli scrittori, da Petrarca a Erasmo, hanno costruito intorno alla lettura, a cominciare dall'idea che leggere comporti un dialogo, un personale incontro con l'autore e quindi, se l'autore è morto, una specie di laica resurrezione. A questo potere quasi magico della lettura si associano i rischi che essa comporta: rischi di follia e, soprattutto per le donne, di un pericoloso rispecchiamento, di disordine morale. Si ripercorreranno infine alcune testimonianze di scrittori e scrittrici del '900.

**14 dicembre, 17:00-18:30**

**Prima sessione plenaria - Palazzo Bo, Aula Magna "Galileo Galilei"**

Presiede **Sergia Adamo** (Università di Trieste)

**Magali Nachtergaele** (Université Bordeaux Montaigne), *Whose Reading? Barthes' Semiology in Multiple Perspective*

Who taught us how to read? Who explained to us interpretation tools and the way we should understand text, signs, meanings? Our curriculums in literature were mainly conducted after poststructuralism, bringing up questions of reception, of sources and manuscript genetics,

hermeneutics, sociohistorical and political or cultural contexts. In the last decades, gender and sexuality, and recently, race and/or decolonial issues have taken part in the debate in Continental Europe. These paradigms have generated powerful overturns in interpretation, creating new interpretative communities, and sometimes generating tensions with the previous dominant ones. Barthes's responsibility in the rise of the reader, against the author, has been acknowledged for a long time now. But how did he participate in singularizing reading experience through gender and sexuality? How did he lay the path for a potential queer semiology, for a "partial perspective" ahead of its time (Haraway)? By revealing layers of interpretation in Barthes' creative criticism, we will re-read his texts and images through the prism of contemporary critical tools, in literary, visual studies and situated knowledges.

**Gabriele Bizzarri** (Università di Padova), *Capitalizzare l'interruzione: il weird turn del romanzo ispanoamericano contemporaneo*

Con l'arrivo del nuovo millennio e, in particolare, con forza crescente, nel corso dell'ultimo decennio, il romanzo ispanoamericano sembra entrare in una nuova fase di sperimentazione, profondamente cosciente delle sue tradizioni più notorie e direttamente connessa all'urgenza di riflettere (o rifrangere problematicamente) l'assetto implicitamente neocoloniale dell'ordine costruito attorno alle esigenze di circolazione illimitata del capitale globale. Di fatto, dopo una fase che potremmo definire di normalizzazione, di neutralizzazione della differenza nell'incanto neoliberale degli anni '90 del secolo scorso - che, letterariamente, trova espressione, nel territorio, in una robusta ondata di 'realismi di ritorno', la narrativa attuale si riappropria dei resti del discorso emancipatorio del postcoloniale e delle narrative di resistenza non mimetica che, spettacolarmente, l'avevano sostenuto in America Latina, per ricontestualizzarli nei "tempi interessanti" dell'estremo contemporaneo, facendoli, per così dire, mutare verso forme meno rassicuranti. L'eredità poetica e politica del realismo magico degli esordi -nelle sue molteplici, battagliere varianti locali, così lontane dagli standard di divulgazione che, successivamente, convertiranno il genere in leccornia esotista di consumo per il mercato editoriale occidentale-, il fermento di discontinuità che, originariamente, armò la mano di Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias e Arturo Uslar Pietri tra gli altri, rivive, emblematicamente annerito, nella sensibilità *weird* che percorre, trasversalmente, le opere delle autrici e degli autori più rappresentativi del nuovo canone (Mariana Enriquez, Liliana Colanzi, Juan Cárdenas, Maximiliano Barrientos...), i quali, rileggendo il costruito meticcio attraverso il filtro oscuro di Lovecraft e Ligotti, rispolverando un'agenda indigenista tramite l'anticapitalismo negativo di Fisher e l'ecologia sinistra di Morton, in generale, applicando un ulteriore giro di vite al significativo disincontro con cui la periferia risponde alle esigenze di 'comprensione' del centro, riscoprono quello della cultura latinoamericana come un inquietante ed espressivo *luogo dell'interruzione*, dove la norma intuisce la sua arbitrarietà e intravede la prospettiva del suo collasso. Per questa via, le spazialità mnemocoscienti di un'Apocalisse culturale recentemente entrata nel quinto centenario della sua storia diventano territori di elezione di una consapevolezza antiparadigmatica diffusa, di una maieutica della precarietà che, per una volta, invertendo il flusso dei modelli, sarà urgente esportare, (nuovi) mondi della fine in cui l'umano è chiamato a negoziare creativamente (postumanamente) con lo spauracchio della propria estinzione.

**15 dicembre, 15:00-16:30 Terza sessione plenaria**  
**Complesso Beato Pellegrino, Aula Magna**  
Presiede **Laura Neri** (Università di Milano)

**Federico Bertoni** (Università di Bologna), *La resistenza della teoria. Per una politica della lettura*

Dall'estetica della ricezione ai più recenti contributi delle scienze cognitive, il processo della lettura ha spesso rappresentato il punto cieco della teoria, un orizzonte mobile, comunque uno spazio di articolazione concettuale esposto a un'infinità di variabili – soggettive, storiche, culturali, ideologiche. Di per sé, questo è stato anche il suo potenziale sovversivo rispetto a una certa deriva dogmatica del pensiero critico. D'altro canto, questa resistenza alla teoria ha esposto lo studio e anche la pratica della lettura a dinamiche involutive, se non a rischi di regresso scientifico, impensabili in altri campi del sapere.

Così, dopo tanti anni, in un orizzonte culturale e tecnologico che muta freneticamente, vale la pena di tentare un bilancio e chiederci a che punto siamo. Non è detto, ad esempio, che le promesse di liberazione dei primi teorici della lettura siano state mantenute. In una fase di trionfo incontrastato del capitalismo, il lettore sovversivo, antisociale, ingovernabile di Roland Barthes rischia di trasformarsi nel vero eroe del nostro tempo: il consumatore. E non è escluso che l'attuale crisi della conoscenza teorica trovi il suo specchio, o forse un ideale punto di osservazione, nella valorizzazione della lettura che è stata promossa su vari fronti, anche con assunti ideologici molto diversi. Il rischio, come sempre, è tornare a un'esperienza letteraria empirica, impressionistica, di pura chiacchiera, priva di un autentico potenziale euristico e ancorata alle chiusure identitarie (la *mia* lettura, il *mio* giudizio, la *mia* emozione) che ormai strutturano la nostra forma di vita, e anche il nostro spazio politico.

Alla luce di tutto questo, bisognerebbe chiedersi se c'è ancora spazio per una *politica della lettura*, nel quadro di un ecosistema mediale sempre più complesso. Oggi serve più che mai una pratica della letteratura che non confermi le attese, non riproduca i tic del mercato, non giochi tanto sull'empatia ma sullo straniamento, sulla distanza critica, sul riconoscimento dell'alterità. Un'esperienza del testo e del linguaggio letterario che sappia fare attrito, disturbare, inceppare le nostre routines e forse anche resistere, come una pietra d'inciampo, ai flussi della comunicazione e alla formattazione dei prodotti culturali. Sarebbe questo, peraltro, anche lo spazio dell'insegnamento e di una didattica della letteratura degna di questo nome.

**Andrea Afribo** (Università di Padova), *Leggendo «Madrigale a Nefertiti» di Vittorio Sereni*

L'intervento propone una lettura ravvicinata e una interpretazione della poesia sereniana *Madrigale a Nefertiti* della quarta e ultima raccolta, *Stella variabile*. L'analisi prenderà in considerazione in particolare i seguenti aspetti: la forma del testo (lingua e metrica, cfr. *Madrigale...*), le sue parole o temi chiave («il sorriso»), la sua 'posizione' nella sezione e nel complesso dell'intero macrotesto. L'analisi del singolo testo sarà inoltre uno spunto per un esame comparativo tra *Stella variabile* e la raccolta precedente, *Gli strumenti umani*, verificandone eventuali somiglianze e differenze.

**16 dicembre, 16:30-18:00**

**Complesso Beato Pellegrino, Aula Magna**

Presiedono **Attilio Scuderi e Orsetta Innocenti**

**Emanuele Zinato**, *Inattualità della lettura: per una didattica delle contraddizioni*

L'intervento intende proporre una verifica delle ragioni attuali per praticare controtempo la lettura e la letteratura nel momento della loro massima inattualità, in forza della loro irriducibilità al sistema delle competenze, della competizione, del merito. L'insofferenza della letteratura – per la sua polisemia, – a ogni riduzione quantitativa o funzionale ne fa un oggetto formativo prezioso e paradossale: sembra appartenere alla sfera dell'esperienza soggettiva eppure necessita di una lettura condivisa; appare anacronistico in un mondo digitale, eppure illumina l'esperienza del passato prefigurando il futuro; è fittizio e ambiguo ma le sue invenzioni sono più vere del vero. A partire da una critica ironica della condizione presente dell'insegnamento si argomenteranno, con esempi concreti due concetti-termini, a un tempo critici e didattici: la figurità e la contraddizione: il testo letterario "funziona" come la mente umana, per associazioni in apparenza indebite; nel testo si riconoscono tensioni fra campi opposti – tematici, logici, ideologici- tenuti assieme dalla forma.

**Daniele Lo Vetere**, *Vincere la scommessa dell'interpretazione letteraria nella scuola delle competenze*

L'intervento si concentrerà sul nodo della lettura e interpretazione dei testi letterari nelle classi della scuola secondaria. Se la decodifica linguistica/comprendimento letterale è un primum imprescindibile, nemmeno quest'operazione può avere successo ignorando il più ampio contesto dell'interpretazione, ovvero il nesso tra attualità delle domande poste dal lettore e alterità storica del testo. L'orientamento al lettore e la costruzione di una «comunità ermeneutica» (Luperini) sono obiettivi ancora validi e le cui implicazioni didattiche non sono state ancora pienamente sviluppate. Tuttavia l'accelerato sgretolamento della centralità formativa delle discipline e delle materie scolastiche, davanti all'avanzata di una "scuola delle competenze" che va mostrando sempre più chiaramente il proprio carattere blandamente socializzante e praticistico, tecnocratico e competitivo, lascia presagire un futuro in cui l'atto di leggere e interpretare sarà banalizzato tanto da una fraintesa centralità del punto di vista dello studente (che diventa, se va bene, sovra o sottointerpretazione del testo, più probabilmente suo semplice uso espressivo, ludico, terapeutico, ...), quanto da un'indistinzione tra letteratura e consumi dell'industria culturale. Questo stato di cose rende urgente anche una riflessione sulla formazione dei futuri docenti, sulla quale l'intervento si concluderà.

## SESSIONI PARALLELE

Venerdì 15 Dicembre, 9:00-13:00

### Linea 1 - STORIE E PRATICHE DELLA LETTURA

#### Teorie della lettura, aula 11

Presiedono **Daniele Giglioli**, **Niccolò Scaffai**, **Attilio Scuderi**

**Noemi Albanese** (Università degli Studi Internazionali di Roma), *Immaginare un nuovo lettore e un nuovo scrittore: il caso delle "Lettere allo scrittore" (1929) di M. Zoščenko*

Gli anni Venti del XX secolo sono, in Russia, un periodo estremamente denso e sfaccettato, tanto dal punto di vista sociale, quanto culturale. Tra i primi provvedimenti presi dal governo post-rivoluzionario spicca la campagna che mirava a liquidare l'analfabetismo (*likbez*, 1919) e che renderà l'URSS, nel giro di vent'anni, lo stato con il più alto tasso di alfabetizzazione al mondo. Il gran numero di nuovi lettori ridefinirà in maniera cruciale il mercato editoriale coevo generando il fenomeno della letteratura di massa, che verrà poi piegata agli interessi ideologici del partito e incarnata, nei primi anni Trenta, nella dottrina del realismo socialista. Un tipo di approccio del tutto diverso è quello che si ritrova nella prosa umoristica e, in particolare, in quella di Michail Zoščenko (1894-1958). I suoi racconti degli anni Venti sono caratterizzati da un uso sapiente e rinnovato dello *skaz*, una stilizzazione del parlato che va, con i necessari distinguo, in direzione di quello che E. Testa definirà poi come "stile semplice" (1997). È proprio grazie a questo procedimento, studiato a fondo in quegli stessi anni dai formalisti, che il testo scritto restituisce l'illusione della narrazione orale e porta sulla scena, per la prima volta, un lettore non appartenente alla classe nobile, democratizzando l'atto stesso della lettura e contribuendo alla formazione della nuova classe emergente degli operai inurbati. I racconti di Zoščenko ricoprono così un ruolo di primo piano nel processo (del quale questa non è che una delle realizzazioni) di definizione non solo del nuovo lettore ma, anche, del nuovo scrittore proletario. Tra i suoi frutti più rappresentativi, e pertanto oggetto del contributo, si ritrovano le *Lettere allo scrittore* (1929), breve libricino in cui Zoščenko raccoglie una selezione di lettere ricevute dai propri lettori, commentandole brevemente e mostrando la profondità del dialogo creato, testimoniata anche dall'ulteriore prefazione che ne arricchisce la seconda edizione (1932).

**Chiara Lombardi** (Università di Torino), *Dove va a finire il lettore nella narrativa contemporanea? Posizioni e punti di vista*

In seguito alle sperimentazioni, alle filosofie e agli studi di teoria letteraria del Novecento, la narrativa contemporanea coinvolge sempre più consapevolmente il lettore in un'esperienza estetica e conoscitiva che lo colloca in una posizione estrema, al di là dei limiti della realtà e dell'esistenza sebbene al loro interno, in un orizzonte potenziale più articolato e complesso. Il lettore infrange i confini della percezione reale e delle possibilità conoscitive che la sua stessa esistenza gli impone, per entrare in un contesto rappresentativo che riconfigura le coordinate della realtà in maniera solo parzialmente mimetica, collocandolo al di fuori di ogni possibile esperienza già vissuta o già letta. Fulcro di questo riposizionamento del lettore tra testo e autore è il *punto di vista*, inteso con Gerard Prince come "posizione percettiva e concettuale" dalla quale vengono presentati le situazioni e gli eventi narrativi (cfr. Genette, il concetto di "focalizzazione").

Il mio intervento seguirà perciò i 'tragitti' del lettore attraverso alcuni punti di vista estremi della narrativa contemporanea; sulla base di alcune considerazioni teoriche che vedono il lettore disfarsi nella tela del ragno (Barthes, ma anche i più recenti Szendy, Bayard e Decout), intendo analizzare sinteticamente i suoi approdi, ad esempio: 1) oltre i limiti dell'esistenza stessa (Le Clézio, *L'extase matérielle*; Roth, *Everyman*; *Indignation* etc.); 2) coinvolto in un'indagine poliziesca decostruttiva e senza sbocchi (Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; Auster, *The New York Trilogy*; Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue* etc.). Analoghe esperienze - che saranno soltanto richiamate in maniera molto schematica - possono costituire i percorsi che portano il personaggio (e, con lui, il lettore) dentro la Storia e nelle profondità del Sé, secondo inedite forme esplorative.

A tale fine, sarà presa in considerazione anche una modalità rappresentativa sempre più praticata per collocare il lettore su questi nuovi percorsi e posizionamenti percettivi, che è l'intermedialità, basata sulle potenzialità estetiche ed etiche dell'"immaginazione intermediale" (Montani).

**Matilde Manara** (Collège de France), «*All night I sat reading a book, / Sat reading as if in a book*». *Modernismo, lettura e difficoltà*

Tra gli anni 1920 e 1950, i testi di autori come Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot ed Eugenio Montale cominciano a essere definiti e a definirsi in base alla resistenza che oppongono alla lettura. La reticenza nei confronti di procedure come la parafrasi, il commento o la traduzione non è esclusiva della letteratura modernista, ma la difesa della difficoltà assume qui un significato nuovo: la poetica della distinzione e dell'accesso ristretto risponde almeno in parte all'allargamento del pubblico di lettori favorito dallo sviluppo dell'istruzione e della cultura di massa.

Nonostante la ricchezza di testimonianze in merito, l'esperienza della difficoltà nella poesia del modernismo è discussa raramente dal punto di vista del lettore. Gli studi sull'argomento si dividono tra quelli che spiegano la difficoltà a partire dalle sole intenzioni dell'autore, e quelli che la mettono in relazione alla capacità del testo di produrre ambiguità in modo autonomo. Gli approcci biografici, così come quelli del formalismo e del New Criticism, non tengono conto del fatto che la difficoltà si definisce innanzitutto come la percezione di un ostacolo che si presenta durante l'esecuzione di un compito e che si manifesta attraverso una gamma variegata di sentimenti: fatica, sgomento, rabbia; ma anche entusiasmo, orgoglio o piacere. Simili prospettive sembrano dimenticare il debito degli scrittori modernisti nei confronti di Poe e della sua impresa: correggere il romanticismo spostando l'attenzione dagli *affetti* del poeta agli *effetti* della poesia.

Con questo intervento ci proponiamo di indagare sul rapporto tra lettura e difficoltà nella poesia modernista a partire dall'esempio offerto da Wallace Stevens (1879-1955). L'analisi di una scelta di testi (*The Ordinary Women*, *The Reader*, *Phosphorus Reading by His Own Light*, *Large Red Man Reading*) che mettono in scena atti di lettura ci aiuterà a riflettere sul modo in cui Stevens e gli autori del modernismo traducono il proprio scetticismo nei confronti del medium poetico in domanda rivolta a un pubblico da loro stessi diviso in *outsiders* e *insiders*, allo scopo di indurre i primi a prendere sul serio la poesia, i secondi a reagire all'illusione lirica e a romperla.

**Andrea Pitozzi** (Università di Bergamo), *Leggere breve. Strategie di lettura della forma breve e brevissima*

Una delle prime teorizzazioni della brevità in scrittura – fornita da Poe nella sua *Review* ai racconti di Hawthorne (1842) – sembra essere direttamente legata anche alla definizione di una particolare modalità di lettura, poiché quantifica esplicitamente la durata media di lettura del testo affinché questo risulti efficace. Muovendo da quella formulazione, il paper vuole indagare il nesso tra scrittura breve e una certa “lettura breve” soffermandosi sulle ricadute che testi brevi e brevissimi sempre più comuni hanno sull’esperienza del lettore anche in relazione a una fruizione contemporanea della testualità che si propone sempre più rapida. Concentrandosi su esempi di narrazioni minimaliste di autori come Raymond Carver o Lydia Davis, sulle *Microfictions* di Régis Jauffret o ancora sulle sperimentazioni della *Twitter fiction* e della *flash fiction*, si analizzeranno quindi le strategie che il lettore è chiamato ad attuare per leggere ciò che non viene esplicitato o che spesso è soltanto suggerito, dovendo così porre la massima attenzione alle strategie narrative impiegate nel testo con l’intento di evidenziare lacune o ellissi.

Su questa linea, si prenderanno in considerazione in particolare le formulazioni relative alla lettura di *blank* (Iser) – in direzione del processo di produzione dei possibili significati – o l’idea di una vera e propria “impossibilità” della lettura (de Man), aspetti che costituiscono passaggi centrali negli snodi sulle teorizzazioni relative alle pratiche di lettura e sembrano poter acquisire un valore ulteriore proprio in relazione alla scrittura breve.

**Gilda Policastro** (Università Telematica Pegaso), *La lettura dei poeti, tra introflessione ed estroflessione*

Secondo i teorici dell’oralità (da Claude Hagège a Gabriele Frasca) la dimensione della “dizione a voce alta” appartiene non solo alle origini della poesia ma anche alla fase che a partire dalla diffusione della radio e della televisione (i cosiddetti media elettrici) rinnova la possibilità di ascolto dei testi poetici dalla viva voce del poeta, con risvolti decisivi tanto sul piano della verifica in atto della scrittura quanto dell’interazione e della ricezione. Una retorica, quella della voce e del corpo, che diventerà centrale nella poesia performativa, da Gherasim Luca a Christophe Tarkos (e in Italia a partire dal Festival dei Poeti a Castelporziano, nel ’79, fino a Lello Voce, iniziatore dei poetry slam in Italia, e allo stesso Gabriele Frasca). La lettura come pratica interpretativa autoriale è considerata imprescindibile soprattutto entro la dimensione di contest come per l’appunto i poetry slam (che si diffondono in Italia con ritardo rispetto agli Usa, solo nei primi anni Duemila) o i reading di più poeti ai festival letterari o in altre situazioni collettive. Proprio la dimensione collettiva e partecipativa marca una distanza tra la lettura introflessa della tradizione di primo Novecento e la lettura come pratica di estroflessione che avrà sempre maggior diffusione nel nuovo millennio, con un vivace dibattito a contorno sulla poesia “per la pagina” e la “poesia da dire ad alta voce”.

**Luca Pucci** (ricercatore indipendente), *Fuerunt ante lectores auditores. Dall’ascolto alla lettura in Grecia arcaica e classica*

Nel mondo occidentale la lettura è pratica tradizionale, un “implicito culturale” di natura comunicativa ora soggettiva ora interpersonale e pubblica, che sembra far parte dell’uomo da sempre. Gli studi sulla Grecia arcaica e classica, ma ancor più la comparazione con società tradizionali moderne, mostrano che prima della lettura vi è stato l’ascolto, in parte

privato e personale, ma soprattutto pubblico e comunitario. Quello che oggi viene affidato alla lettura – la condivisione di sapere e la possibilità di creazione di un proprio mondo culturale – veniva affidato in Grecia antica alle recitazioni epiche nelle grandi feste panelleniche, ai simposi di età arcaica, agli agoni poetici disseminati nelle *poleis*. La performance poetica era occasione di formazione per il cittadino e l'ascolto era il canale per immagazzinare quel bagaglio utile alla vita personale e collettiva.

Se la lettura, come argomentato dagli studi di teoria letteraria, ha una sua dinamica di funzionamento interna potenzialmente infinita (opera chiusa, lettore intento ad interpretarla, possibilità di ritornare sul testo e di reinterpretarne il messaggio), essa è frutto di una rifunzionalizzazione dell'oralità e dell'ascolto con i loro paradigmi (opera aperta, uditore intento a accoglierne il senso, impossibilità di ritornare sull'opera liberamente). Quando l'ascolto cede il posto alla lettura cambiano gli spazi, i tempi, i modi della conoscenza, che viene messa finanche in discussione.

L'intervento proposto ha un duplice scopo: da una parte ricostruire le dinamiche dell'uditore rispetto al messaggio poetico per verificarne la trasformazione nella pratica del lettore a partire dalla Grecia arcaica e classica; dall'altra vedere come antiche pratiche di ascolto siano oggi riprese e riportate in auge proprio dai lettori più accaniti, come per il caso degli audio-libri. L'epica omerica e le opere teatrali di V sec. a.C. sono le testimonianze utilizzate per ricostruire tale dialettica.

**Marco Rispoli** (Università di Padova), *I pericoli della letteratura Ottocento e Novecento*

Là dove la scrittura e la vita stessa appaiono dominate dal bisogno di essere originali, la lettura non può che divenire una minaccia: una fonte di influenze esterne e dunque di «ansia» (Bloom). Del problema si può trovare qualche traccia precoce già in Petrarca e poi in misura crescente, lungo la stagione rinascimentale, fino a Montaigne (cfr. Bolzoni, *Una meravigliosa solitudine*). È però soprattutto nella modernità, dalla fine del '700 fino ai primi decenni del '900 che il sentimento si radicalizza: se Schopenhauer si limita a osservare come sia meglio «non leggere molto» affinché la propria forza di pensiero non si smarrisca «seguendo i cammini di pensiero altrui» (*Parerga und Paralipomena*), Nietzsche considera un grande beneficio la rinuncia ad «ascoltare altri individui (questo significa leggere)», specie in relazione alla propria scrittura: «in tempi di intenso lavoro mi guarderei dal lasciare che qualcuno parli o addirittura pensi accanto a me. E questo significherebbe leggere» (*Ecce homo*). L'intervento si propone di osservare come abbiano affrontato il problema alcuni autori del primo '900 europeo, dai tentativi compiuti da Th. Mann di osservare una igiene della lettura («Lese-Hygiene»), all'idea di un'arte della mancata lettura («Kunst des Nicht-Lesens») che affiora in alcuni scritti di Hofmannsthal, fino alla concezione di una lettura come di «Incitation» alla *propria* attività spirituale, come si trova in Proust. Simili riflessioni sulla lettura appaiono la premessa agli sviluppi che il tema conosce nel secondo '900: quando a risolvere la tensione tra l'affermazione dell'indipendenza dello scrittore dalle letture da un lato e la libertà concessa al lettore dall'altro, caratteristica alle riflessioni dei primi decenni del secolo, si assiste al ridimensionamento dell'autorialità, a una «morte» dell'autore, che coincide con la nascita del lettore (Barthes).

**Carlo Tirinanzi De Medici** (Università di Pisa), *Emma e i suoi fratelli. Lettori incapaci, letture "sbagliate" e ambiguità della finzione*

L'obiettivo dell'intervento è mettere a fuoco l'ambiguità delle letture apparentemente «sbagliate», improprie o da non farsi. Infatti se alcuni testi vengono condannati dalla voce

narratoriale stessa, essi presentano un contorno di fascinazione ineliminabile. L'immaginario di Emma Bovary è colonizzato dalle storie d'amore che ha letto nei romanzi, come il narratore sottolinea in continuazione. L'indiretto libero di quest'ultimo, suggerisce Moretti, è la voce della *doxa*, di quell'insieme di *idées reçues* che sono anche nei romanzi letti da Emma. Tuttavia in alcuni momenti proprio quel narratore che non perde occasione di censurare i comportamenti della protagonista sembra aprirsi a improvvisi lampi d'empatia verso costei, e verso il suo immaginario colonizzato da letture scadenti. Il curato e il barbiere che bruciano la libreria di don Chisciotte e ne contestano la follia, davanti all'*hidalgo* morente, lo pregano d'insistere nelle sue fissazioni, rivalutando implicitamente la funzione dell'immaginario cavalleresco. I lettori descritti da Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, da DeLillo in *Rumore bianco* o da Celati in *I lettori di libri sono sempre più falsi* (in *Quattro novelle sulle apparenze*) sono a loro volta attraenti e repulsivi. Compiono grossolani errori d'interpretazione, ma questi errori a tratti appaiono produttivi. L'ipotesi è che questa ambivalenza rispecchi un tratto tipico della *fiction* moderna, costitutivamente ambigua (riprendendo Empson) e capace di indicare contemporaneamente una cosa e il suo opposto.

**Giulia Tramontano** (Università di Siena), *Il ruolo del lettore nella teoria romantica dell'ironia letteraria*

«Lo scrittore analitico osserva il lettore per quello che è; dopodiché fa il suo calcolo, mette in moto le sue macchine, per produrre su di lui un effetto appropriato. Lo scrittore sintetico costruisce e crea il proprio lettore come deve essere; se lo immagina dunque non quieto e inanimato, ma vivace e reattivo. Ciò che ha trovato lo fa apparire agli occhi del lettore solo gradualmente, o lo spinge ad inventarlo lui stesso. E non vuole avere un effetto determinato su di lui, ma entra con lui nel sacro rapporto della più intima sinfilosofia e sinpoesia».

Sono questi i termini in cui Friedrich Schlegel si esprime nel frammento 112 del "Lyceum der Schönen Künste", raccolta pubblicata a Berlino nel 1797 e che, come noto, enuclea i tratti principali di quella che si svilupperà come teoria romantica dell'ironia.

Con la presente proposta si intende nello specifico analizzare il ruolo che il lettore viene ad assumere nella dimensione dell'ironia letteraria teorizzata dalla *Frühromantik*. Se, da un lato, è a partire dalla teoria romantica che la figura dell'artista viene a detenere una funzione cruciale per la tradizione critica e l'analisi dell'opera d'arte; anche il lettore, in questa fase, conquista una sua sfera privilegiata. Secondo Behler, infatti, la svolta fondamentale apportata dalla teoria romantica dell'ironia letteraria – rispetto a quella classica-retorica – sta proprio nel suo strutturarsi come analisi del rapporto che si instaura tra l'autore del testo ironico e il suo lettore.

Innumerevoli sono gli esempi concreti relativi a questo fenomeno: sia quelli su cui la *Frühromantik* ha fondato la propria teoria (come i romanzi di Sterne e Diderot), sia quelli propri della successiva letteratura ottocentesca (*I promessi sposi* di Manzoni, *La Vieille Fille* di Balzac, *L'Éducation sentimentale* di Flaubert, per citarne alcuni). A questi si accennerà, in un'ottica tesa tuttavia a privilegiare l'approccio concettuale-metodologico indicato nelle linee di ricerca proposte dal convegno.

## Linea 2 - LETTURA COME DIALOGO ERMENEUTICO

### Modelli ermeneutici, aula 8

Presiedono **Stefano Ercolino, Massimo Fusillo, Luigi Marfè**

**Roberta Coglitore** (Università di Palermo), *Atto di lettura e teoria dell'enunciazione ne La misteriosa fiamma della regina Loana. Umberto Eco tra filosofia e narrazione*

In *Opera aperta* Umberto Eco ha individuato nel testo artistico contemporaneo le infinite possibilità di interpretazione, che poi in *Lector in fabula* assumeranno la forma del Lettore modello del testo narrativo e della lettura come atto cooperativo. Sulle possibilità dell'interpretazione Eco è ritornato, da *I limiti dell'interpretazione* a *Sulla Letteratura*, facendo della riflessione sull'atto di lettura una teoria che riguarda la letteratura e ogni pratica di comunicazione.

Se si considera la sua scrittura narrativa come una modalità di riflessione in altra forma – secondo quanto dichiarato dallo stesso Eco a proposito della motivazione a scrivere *Il nome della rosa* (1980): «Era un modo per raccontare in forma narrativa ciò che non ero in grado di dire in termini filosofici» (Eco, *Autobiografia intellettuale*, 2021: 69) –, allo stesso modo potremmo guardare ai suoi romanzi per ritrovare forme di lettura e pratiche non riconducibili a un sistema filosofico e semiotico.

Il caso de *La misteriosa fiamma della regina Loana* è esemplare perché le rappresentazioni della lettura del protagonista sono indispensabili per l'azione narrativa e avviano riflessioni sulla teoria ermeneutica. Ciò avviene sia nella seconda parte della storia, quando Yambo, afflitto da amnesia retrograda, deve recuperare la sua memoria personale leggendo e rileggendo giornali, riviste e fumetti della sua infanzia e adolescenza; sia nella terza parte del volume dove, nella condizione del sogno o del coma del protagonista, la lettura delle immagini agisce carsicamente, producendo collage di scritte e composizioni artistiche che condurranno la lettura del protagonista – e del lettore del romanzo – a interrogarsi su alcuni dubbi cruciali della propria vita e sulla loro interpretazione. Nel romanzo più autobiografico di Eco, l'atto di lettura e la teoria dell'enunciazione trovano nella forma narrativa quegli aspetti che la sua filosofia e semiotica non erano riuscite a sistematizzare.

**Filippo Fonio** (Université Grenoble Alpes), *Per una pragmatica della lettura in chiave borderline: il killer letterario come «arcilettore»*

Da Arturo Pérez Reverte a Matthew Pearl, da Dan Brown a Arnaud Delalande a Valerio Massimo Manfredi, gli scrittori che, sulla scorta del successo del *Nome della rosa*, hanno alimentato esponenzialmente il sottogenere del *thriller* letterario (o “archive mystery”) mettono in scena sistematicamente figure di serial killer arcicolti che, attraverso enigmi e omicidi efferati, usano ipotesti quantomai classici e talvolta sorprendenti (Shakespeare, Poe e Dante, ovviamente, ma anche, ad esempio, le *Fables* di La Fontaine, o i romanzi di Dickens) attraverso modalità esegetiche assai peculiari. Questi lettori combinano luoghi comuni battuti – ma screditati – della critica degli ipotesti (le *pièce maledette* di Shakespeare, la follia di Poe, l'esoterismo di Dante) con un approccio pragmatico all'ipotesto stesso – usare le tracce nascoste al “lettore empirico” dell'ipotesto per trovarne la chiave di lettura incontrovertibile, il manoscritto autografo presuntamente disperso, la parte mancante dell'opera, comprovare un'autorialità creduta apocrifia, oppure per ricontestualizzarne il sistema etico o religioso nel mondo contemporaneo (trovare il corrispettivo dei peccati danteschi, individuare dei peccatori particolarmente rappresentativi di ciascuna categoria, uccidere in modo dantesco o shakespeariano e lasciare sul luogo

dell'omicidio tracce anch'esse ispirate all'ipotesto). Questi killer sono chiaramente dei convinti "adepti del velame", dei lettori che sovrainterpretano il testo, e le pagine che Eco consacra all'esegesi dantesca "deviante" possono senz'altro essere applicate anche alla fiction criminal-letteraria; nondimeno, la lettura dell'ipotesto che sfocia nel delitto seriale deve anche essere considerata alla stregua di un approccio non solo eminentemente esegetico, ma anche pragmatico al classico e alle sue ricadute esistenziali. Nel leggere di queste operazioni (paradossali?) di lettura non possiamo limitarci solo alle categorie dell'*Idea deforme*, insomma, ma dobbiamo tenere conto anche del *Pendolo di Foucault*: il thriller letterario costituisce una sorta di "biblioterapia al contrario".

**Andrea Suverato**, *Lettori pigri e macchine modello, o degli usi terapeutici della letteratura*

"Generare un testo", ha scritto una volta Eco, "significa attuare una strategia di cui fan parte le previsioni delle mosse altrui". Come il generale di un esercito, nel mettere a punto il suo piano, deve prevedere le intuizioni del suo avversario, così l'autore deve tenere conto delle possibili interpretazioni del lettore modello, cui spetta il compito di attualizzare il testo. Certo, a differenza di quanto avviene sul campo di battaglia, la vittoria dell'autore coincide con quella del suo avversario; non per questo viene però spianata la strada al lettore: il piacere del testo, insegna Barthes, nasce proprio da quella "attività cooperativa che porta il destinatario a trarre dal testo quel che il testo non dice".

Alla base di queste considerazioni, vi è un'idea della letteratura come conflitto, espressione con cui s'intende il confronto serrato con l'alterità (per riprendere l'analogia bellica di Eco, Napoleone deve pensare come Wellington e viceversa). Si tratta di un doppio movimento, che coinvolge sia l'autore nella formulazione del testo che il lettore nella sua attuazione. Il fatto che questo processo sia sempre esposto al rischio del fallimento ermeneutico è parte integrante del godimento che si ricava dalla lettura. Del resto, quale gratificazione si può provare davanti a un avversario che depona le armi al primo affondo? Eppure, molta narrativa recente sembra andare in questa direzione: ne sono sintomi un certo appiattimento dello stile, la trattazione di temi su cui vige già un consenso unanime; ma, anche, sul piano delle istanze narrative, l'adozione di voci dispotiche che costringono il lettore in una posizione di passività. Di contro a un'idea di letteratura come terapia e rassicurazione identitaria, l'intervento rivendica il valore della lettura come avventura conoscitiva, un processo dialettico al termine del quale nessuno degli attori coinvolti, tanto il testo quanto il lettore, esce immutato.

**Martina Misia**, «Solo, senza il mio indispensabile orecchio». *Sull'importanza del cattivo lettore per la genesi della forma artistica*

Nell'*Éloge du mauvais lecteur*, Maxime Decout traccia il profilo del "cattivo lettore", istanza letteraria che, violando consapevolmente i codici interpretativi del testo o addirittura negandoli *in toto*, incarna un principio di eterodossia stilistica che ha l'effetto paradossale di portare nuova linfa al testo letterario, assicurandone la sopravvivenza e l'inesauribilità attraverso espansioni semantiche originali e impreviste.

Questo rapporto conflittuale e irrisolto tra autore modello e cattivo lettore pare costituire la condizione di esistenza di uno dei capolavori della letteratura del Novecento: *I figli della mezzanotte* di Salman Rushdie, la cui cornice testuale ospita la storia d'amore tra il narratore/protagonista Saleem e la sua analfabeta ascoltatrice Padma. Oltre a costituire il piano dell'enunciazione, questa relazione contribuisce infatti a determinare il modo in cui il testo stesso prende forma: raccontando le proprie vicende, il narratore sceglie di svelare

ambientazione e personaggi attraverso una serie di indizi enigmatici. Compito di Padma, alla quale legge il proprio scritto, sarebbe coglierli e metterli in relazione, compiendo quello sforzo interpretativo nel quale lui stesso si è cimentato al fine di dare un significato alla propria vita. La donna, tuttavia, si rivela una cattiva lettrice, infastidita dalle soluzioni stilistiche del narratore e poco incline a fidarsi delle sue indicazioni.

Proprio questa sua inaddomesticabilità rappresenta la condizione necessaria affinché Saleem porti a termine il suo racconto, consegnando il romanzo al lettore e alla pluralità delle interpretazioni. La vicenda viene assunta così il valore di un'allegoria della genesi della forma artistica, che sorge solamente dove stili di razionalità eterogenei confliggono e si intrecciano. Conferma della validità della proposta di Decout, il romanzo di Rushdie mostra il volto fecondo della trasgressione della volontà autoriale mettendo il testo letterario alla prova dell'eresia.

**Daniel Raffini** (Università "La Sapienza", Roma), *Il «significato inatteso» di Italo Calvino. Per un'estetica dell'intelligenza artificiale centrata sul lettore*

I prodotti artistici generati tramite sistemi di intelligenza artificiale pongono questioni teoriche che costringono a un ripensamento del processo di creazione del significato nell'opera artistica in relazione ai ruoli dell'autore e del lettore. Con l'AI Art l'autorialità viene decostruita, la creazione artistica diventa processo e il compito della significazione si sposta sul fruitore. L'intelligenza artificiale determina dunque un ripensamento della funzione del lettore, il cui ruolo diventa fondamentale per giustificare l'esistenza stessa di testi letterari prodotti con sistemi automatici. Nel 1968 Italo Calvino nel saggio *Cibernetica e fantasmi* ipotizza una macchina in grado di scrivere opere letterarie ricombinando elementi dalla tradizione. Calvino sposta l'attenzione sul momento della ricezione: il testo, anche se creato automaticamente, può diventare significante nel momento in cui un individuo «empirico e storico» vi coglie un «significato inatteso», ossia un significato «non oggettivo di quel livello linguistico». Il senso nasce nel momento dell'incontro tra il testo generato automaticamente e l'essere umano che vive e sente nel mondo. Una simile concezione è espressa oggi da molti artisti che utilizzano i sistemi di intelligenza artificiale per le loro opere, sia per quanto riguarda le arti visive che per la letteratura, ed è stata teorizzata da Lev Manovich nel saggio *AI Esthetics*. A tal proposito si parlerà dell'opera dell'artista Anna Ridler, che sfrutta il potenziale deformante delle reti neurali GAN per la produzione di immagini in grado di svegliare strati della memoria e dell'inconscio non altrimenti attivabili. In ambito letterario si analizzerà il caso di *Non siamo mai stati sulla Terra* di Rocco Tanica, che sfrutta il dialogo con un Large Language Model per costruire narrazioni che l'occhio del lettore carica di significati inattesi.

**Gerardo Iandoli** (ricercatore indipendente), *Il lettore cyborg: cosa significa leggere quando si è sempre connessi?*

Marshall McLuhan ha mostrato come l'introduzione di un nuovo media riconfigura le modalità d'uso di tutti gli altri, soprattutto di quelli più antichi. Nel mio intervento, vorrei riflettere su come sia cambiata la lettura negli ultimi anni, a partire dalla consapevolezza che, oggi, quasi tutti possono accedere ovunque e in ogni momento alla rete internet, grazie all'uso di smartphone o tablet. Da un punto di vista teorico, in una prospettiva dialettica, farei riferimento a due autori per certi versi antitetici: Luciano Floridi e Byung-Chul Han, cioè due filosofi che hanno riflettuto su come siano cambiate le nostre categorie mentali dopo la diffusione di internet, il primo proponendo un punto di vista lucido ma più entusiasta, il

secondo uno sguardo critico e spesso molto pessimista. Più nello specifico, vorrei analizzare due casi studio. Il primo caso è il quarto racconto presente nella raccolta *L'invisibile ovunque* di Wu Ming. Si tratta di un saggio accademico sull'opera pittorica di F. P. Bonamore e sull'introduzione della mimetica in ambito militare: facendo una ricerca su internet, però, è facile scoprire che il pittore e tutti i riferimenti bibliografici sono fasulli. Alla luce di ciò, cercherei di analizzare gli stratagemmi narrativi e linguistici utilizzati da Wu Ming per indurre il lettore a cercare informazioni e di riflettere sui risvolti di critica sociale di un'operazione del genere. Il secondo caso è la pubblicazione de *La nuova violenza illustrata* di Nanni Balestrini: la seconda parte di tale testo ripropone *La violenza illustrata* del 1976, opera composta da una serie di capitoli che rievocano, senza mai nominarli in maniera diretta, alcuni fatti di cronaca degli anni Settanta. All'epoca, un lettore mediamente informato avrebbe sicuramente colto i riferimenti senza troppe difficoltà: ma oggi? A partire da questa domanda, vorrei riflettere su che cosa significhi leggere oggi quest'opera, sull'interazione che lo stesso Balestrini propone tra cronaca di oggi e cronaca di allora e, soprattutto, su come nel mondo contemporaneo sia facile, attraverso internet, attualizzare anche un testo così radicato, almeno dal punto di vista dei riferimenti, agli anni della sua pubblicazione. In sostanza, il primo caso studio mi permetterebbe di studiare come l'iperconnessione cambi il modo di scrivere degli autori contemporanei, il secondo la lettura di opere scritte in epoche precedenti all'introduzione di internet.

**Annamaria Elia** (Università "La Sapienza", Roma), *Diffraction Reading: per una pratica di lettura neomaterialista*

Il presente contributo intende esplorare le influenze del neomaterialismo sulla teoria della letteratura, prestando attenzione al modo in cui la convergenza tra i due campi possa orientare, in particolar modo, le pratiche di lettura. A tal riguardo, intendo proporre una riflessione attorno al concetto di *diffrazione* teorizzato dalla fisica e filosofa Karen Barad sulla scorta delle teorie epistemologiche di Donna Haraway (Barad 2007). Che tale relazione possa essere produttiva lo dimostrano gli spazi di riflessione in tal senso già avviati dal campo dell'ecocritica della materia (Iovino, Oppermann 2014) o in ambito transmediale (Fusillo 2020), oltre che il suo farsi oggetto d'interesse di recenti gruppi di ricerca (Merten 2021).

In fisica, la diffrazione indica il fenomeno associato alla propagazione delle onde e alla loro deviazione quando ostacolate. Il fenomeno viene ripreso da Barad per approfondire in chiave critica ciò che Haraway chiama *diffraction reading* (1997). Respingendo il principio di *rappresentabilità* a favore del concetto di *performatività*, cioè, Barad teorizza una pratica di lettura non gerarchica né contrastiva che, in linea col rifiuto da parte di Haraway della *riflessività* (Haraway 1997), si fa *dialogica*: gli elementi oggetto d'indagine vengono così letti l'uno *attraverso* l'altro secondo un'ottica generativa, creativa e transdisciplinare. Se ne analizzeranno i risvolti metodologici in particolar modo attraverso l'analisi del saggio *Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Discontinuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come* (Barad 2010).

Il contributo si propone, in definitiva, di osservare come – e se – il *diffraction reading* baradiano possa coadiuvare nuove concezioni di testo, sviluppando conseguentemente nuove, creative pratiche di lettura.

## Linea 3 - LETTURA E INTERMEDIALITÀ

### Classici e megatesti, aula 4

Presiedono **Marco Malvestio, Alessandro Metlica**

**Silvia Baroni** (Università di Bologna e Università di Verona), *Leggere/Guardare: pratiche di (effetto-)lettura nei romanzi illustrati ottocenteschi*

Nel corso dell'Ottocento, si afferma in Francia e Inghilterra la moda di illustrare i romanzi degli autori più amati dal pubblico: da Victor Hugo a Eugène Sue, da Charles Dickens a William M. Thackeray, pochi grandi scrittori rifiutano la comparsa dell'immagine nelle loro narrazioni, complice l'evidente successo che le illustrazioni hanno presso i lettori, e i conseguenti ingenti aumenti delle vendite. Tuttavia, se alcuni storici del libro hanno messo in evidenza il ruolo chiave giocato dall'illustrazione nell'incremento delle vendite dei romanzi (cfr. tra gli altri: Henry Zerner, Frédéric Barbier, Cyril Dèves), si sa ancora poco delle pratiche di lettura del romanzo illustrato. Da un lato, leggendo gli epistolari privati di scrittori, illustratori ed editori appare evidente che, dalla parte degli autori, ci fosse una preoccupazione particolare per l' "effetto lettura" del testo illustrato: Dickens, per esempio, era molto pignolo nel controllare le illustrazioni (forma, posizione e contenuto), che dovevano provocare una reazione emotiva nel lettore, o fornire piccoli indizi sulla conclusione della vicenda – e su queste due istanze basava il lavoro dei suoi illustratori. Dall'altro lato, poco si sa della risposta dei lettori a questi messaggi cifrati nelle immagini, e delle logiche di lettura che si attivavano nella lettura dei testi con immagini. A partire da questa premessa, il presente *paper* vuole indagare tre punti essenziali, con il supporto di una rosa di esempi: se le strategie messe in atto da scrittori ed illustratori fossero effettivamente efficaci; come le illustrazioni influenzassero l'orizzonte d'attesa dei lettori; secondo quali processi cognitivi e mentali il pubblico dell'epoca leggesse il binomio parola-immagine.

**Carlotta Susca** (Università di Bari), *Jane Austen: dal megatesto ai libri. La lettura come traguardo nel percorso intermediale*

Le pratiche di navigazione intermediale fra gli adattamenti di un romanzo consentono al lettore di approdare al libro al termine di percorsi diversificati e a volte lunghi.

Trasmettendosi attraverso i secoli, un classico produce ciò che Weinstock (2021) ha definito "megatesto", termine che racchiude le diverse manifestazioni di un personaggio o di una storia; come costellazione di prodotti intermediali, il megatesto di Jane Austen ha tante porte d'ingresso quanti sono gli adattamenti, gli internet meme e i prodotti derivativi testuali, iconici, audiovisivi, multimediali.

Le modernizzazioni e le migrazioni di trame e personaggi austeniani sui diversi supporti mediali hanno costantemente vivificato la lettura dei testi, divenuti un nodo della vita transmediale del megatesto di Jane Austen, come testimoniano le costanti riedizioni in tutto il mondo. Sin dalle avventurose vicende delle illustrazioni dei romanzi di Jane Austen (Looser 2017), le storie dell'autrice ormai iconica hanno dialogato con i tempi in cui man mano si trasmettevano, aggiornandosi in modo da risultare sempre contemporanee, fino ad arrivare ad essere trending topic sul social network TikTok anche grazie all'irriverente recente adattamento di *Persuasion* prodotto da Netflix (2022), e ad essere perfettamente in linea con il discorso contemporaneo sul genere (Kitsi-Mitakou *et al.* 2022) nonostante siano ambientate in un contesto in cui le donne non potevano ereditare gli immobili di famiglia.

Oltre a contribuire alla rinnovata conoscenza delle opere sorgente, i processi di adattamento generano numerosissimi altri libri nell'ambito della fan fiction, in processi di scrittura e lettura di secondo grado. Questo lavoro intende fornire una panoramica su tre aspetti: la correlazione fra adattamenti e lettura dei libri (anche attraverso l'analisi delle copertine che richiamano direttamente scene di film e serie TV); la polisemia nella lettura dei libri di Jane Austen alla luce di temi contemporanei; i fenomeni di fan fiction, ascrivibili alla categoria dei "prosumer" di lettori-scrittori/lettrici-scrittrici, che ampliano il megatesto di libri "austeniani".

**Corinne Pontillo** (Università di Catania), *Perdersi in Jane Austen. Letture contemporanee tra pagina e schermo*

La tematizzazione della lettura dei libri di Jane Austen si pone come un caso di studio paradigmatico e esemplificativo di diversi aspetti legati alla rappresentazione – all'interno di opere letterarie o cinematografiche – dell'atto di leggere. Essa può chiamare in causa, infatti, processi di risemantizzazione e di attualizzazione dei classici, dinamiche di immedesimazione e pratiche di fruizione alternative dell'oggetto libro, oppure un'idea di lettura intesa come gesto politico.

Lungo un'escursione mediale che comprende produzioni narrative e filmiche – quali ad esempio il testo di Azar Nafisi del 2003 *Leggere Lolita a Teheran* (che comprende un intero capitolo dedicato all'interpretazione, principalmente, di *Orgoglio e pregiudizio*), il film di Robin Swicord *Il club di Jane Austen* (2007) o, in un'ottica *lowbrow*, il libro *Lost in Austen* (2007) di Emma Campbell Webster – si propone un intervento dedicato all'analisi, condotta attraverso una prospettiva inter- e transmediale, di prove cinematografiche e letterarie contemporanee in cui siano rinvenibili lettrici o lettori dell'opera della scrittrice inglese.

**Maria Fiorella Suozzo** (Università di Salerno), *"And from all eyes the glorious vision fled": il granturista guarda il paesaggio attraverso il filtro della lettura*

Secondo il sociologo John Urry, ciò che caratterizza l'esperienza turistica di massa sarebbe una versione del circolo ermeneutico incentrata sullo sguardo: il turista dimostra la sua esperienza vissuta attraverso la propria rielaborazione fotografica di repertori visivi già noti ben prima di partire (Urry 2002: 129).

Anche il granturista settecentesco, ancora ignaro della tecnologia che di lì a un secolo avrebbe rivoluzionato le arti visive, si avvicinava al viaggio sul continente con uno sguardo già educato da numerose letture preparatorie. A partire dalla seconda metà del '700, allo studio della letteratura classica e alla pubblicistica apodemica si affiancarono nuove e più variegate letture. Da un lato, nel ventennio 1750-1770 si assisté, tra Londra e Parigi, a una vera e propria battaglia editoriale combattuta a suon di pubblicazioni illustrate a tema archeologico, tra cui quelle finanziate dalla *Society of Dilettanti* e quelle dedicate alla "riscoperta" dei tre templi di Paestum; dall'altro, la seconda metà del Settecento coincise con la consacrazione dell'estetica come disciplina speculativa autonoma. In particolare la categoria del pittoresco, popolarizzata dai testi di Gilpin, influenzò profondamente le testimonianze di viaggio coeve, che abbondano di riferimenti a rovine, paesaggi e persino genti "pittoresche". Questa pre-conoscenza, lungi dall'incoraggiare un incontro più autentico con l'altrove, si risolveva più spesso in una riaffermazione superficiale del già-descritto: "a landscape was fitted into the established set of landscape patterns, and so became part of the universal landscape" (Barrell 1972: 7).

L'intervento si propone pertanto di indagare il ruolo di tali letture in alcuni *travelogue* editi a cavallo tra la fine del '700 e l'inizio dell'800, concentrandosi sulla descrizione dei paesaggi campani.

#### **Voci, corpi, codici, aula 4**

**Vera Cantoni** (Universitas Mercatorum), *La lettura-cornice come dispositivo drammaturgico*

Pur rappresentando in origine e forse tuttora una posizione controcorrente minoritaria rispetto all'idea dominante del testo teatrale come genere puramente mimetico e non-mediato, a partire dagli anni '80 lo studio dei narratori scenici si è andato sviluppando con successo. Non altrettanta attenzione ha ricevuto una figura potenzialmente alternativa, quella di personaggi che anziché raccontare appaiano leggere quanto drammatizzato nello spettacolo. Tale lettura può incorniciare l'azione scenica fornendo informazioni e commenti come una narrazione, ma non ne costituisce un perfetto equivalente: da un lato può caratterizzare una struttura più tradizionale, in quanto solitamente non rompe la quarta parete (come fanno invece la maggior parte delle narrazioni drammatiche, rivolte direttamente al pubblico); dall'altro introduce un ulteriore livello nel gioco di scatole cinesi dei punti di vista. Il testo letto in scena, infatti, ha un autore finzionale, cosicché lo spettacolo incorniciato da una lettura si presenta indicativamente come una "realtà" di terzo grado: l'interpretazione di chi legge della versione di chi ha scritto degli eventi rappresentati. Naturalmente il risultato è particolarmente significativo se le prospettive in gioco sono inaffidabili.

Questo intervento si propone di illustrare la presenza di lettori o lettrici nella cornice di opere drammatiche analizzandone modalità di rappresentazione e conseguenze semiologiche, con riferimento sia alla drammatizzazione di romanzi o racconti sia a soggetti originali.

**Francesca Cichetti** (Università dell'Aquila), *L'atto di leggere le Troiane: un'analisi del documentario Queens of Syria (2014)*

Nel 2013 al *National Theatre of Amman* va in scena *The Syria Trojan Women*, un adattamento della tragedia euripidea *Troiane* per la regia di Omar Abusaada. Lo spettacolo vede sulla scena un gruppo di profughe siriane senza alcuna esperienza teatrale ed alterna la messa in scena del testo euripideo in traduzione araba con la recitazione di brani testimoniali prodotti dalle profughe stesse nel corso di un *workshop* diretto dallo stesso Abusaada.

Lo straordinario processo di trasformazione testuale e performativa che ha portato alla messa in scena di *The Syria Trojan Women* è stato, a sua volta, oggetto del documentario *Queens of Syria (2014)*, un vero e proprio studio cinematografico dell'atto della lettura (per dirla con Wolfgang Iser) e dei suoi effetti su lettrici e lettori.

È appunto su *Queens of Syria* che si concentra questo intervento, dimostrando come l'analisi ravvicinata del documentario possa aiutare a riflettere, da una prospettiva intermediale e performativa, su una dimensione fondamentale degli studi sulla ricezione, ossia quella che coinvolge le pratiche stesse della lettura. Attraverso il ricorso agli strumenti ermeneutici offerti dagli studi sulla *performance* (in particolare dai lavori di Richard Schechner) e da quelli sulle relazioni intermediali (per come teorizzate da Massimo Fusillo, Lars Elleström e Irina Rajewsky), analizzerò prima le sequenze del film che mostrano le donne siriane dedicarsi, da un lato, ai classici esercizi di preparazione attoriale, e all'altro leggere, dividere in sequenze, interpretare e commentare una traduzione araba delle

*Troiane*. Mostrerò poi come Abusaada abbia co-costruito lo spettacolo insieme alle attrici, le quali, a seguito delle emozioni che la lettura della tragedia greca ha suscitato in loro, sono diventate anche scrittrici, poiché i testi attraverso cui hanno raccontato la loro esperienza di profughe (un'esperienza analoga, appunto, a quella delle troiane euripidee) si alternano nello spettacolo ai versi della tragedia di Euripide, dando di fatto vita ad un copione nuovo rispetto a quello di partenza. *Queens of Syria* si rivelerà così un punto di osservazione privilegiato per riflettere su come la lettura possa, oltre che coincidere con il momento di fruizione di un testo, diventare anche scaturigine dell'atto creativo che porta alla composizione di una nuova opera.

**Sara Pallante** (Università di Salerno), *What Tiresias sees or hears: la trasformazione intermediale di The Waste Land da poemetto a dramma radiofonico*

Nel 1938, a poco meno di vent'anni dalla sua prima pubblicazione, *The Waste Land* (1922) è trasmesso per la prima volta sotto forma di radiodramma nel programma National Programme Daventry della BBC. Il poemetto di T.S. Eliot, che Ted Hughes descriverà come "a drama for voices", adattato dal produttore D. G. Bridson diventa un testo teatrale per la radio accompagnato da musica e suoni di scena. Le "different voices" che infestano la terra devastata sono ripartite tra un piccolo gruppo di attori, con Robert Farquharson nel ruolo centrale di Tiresia. Se la lettura dell'opera poetica si distingue per l'oscura commistione di voci, stili, allusioni e fonti senza particolari indicazioni - se non quelle che Eliot aggiungerà nelle note dopo le prime edizioni britanniche e americane - l'adattamento radiofonico compie un ulteriore sforzo per rendere l'opera più fruibile dal pubblico. Il genere teatrale, attraverso i diversi personaggi, semplifica infatti la decodifica delle varie voci presenti nell'opera. Allontanandosi dal concetto di "gerarchia sensoriale" che privilegierebbe la vista sull'udito, l'intervento si propone di investigare un aspetto poco esplorato, relativo alle implicazioni estetiche e di ricezione della trasformazione intermediale di *The Waste Land* da testo poetico scritto a testo drammatico per la radio. Se la lettura si configura quindi come un'esperienza individuale, il radiodramma, oltre a garantire al pubblico un'esperienza estetica attiva, stimolandolo a visualizzare mentalmente le scene, si trasforma in un'esperienza corale che tenta di popolarizzare un'opera poetica modernista che tutt'ora conserva uno status di elitarismo.

**Francesco Di Giandomenico** (Università dell'Aquila), «*Diventare così da carne segno*». *Il corpo come strumento di lettura del mondo tra letteratura e cinema: brevi cenni dalla Commedia di Dante Alighieri a Salò o le 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*

L'articolo intende esporre il dialogo possibile tra letteratura e cinema sul corpo come strumento ermeneutico di lettura del mondo. Partendo dalla citazione di Magrelli - secondo cui il segno deriva dalla trasformazione di un atto carnale - se ne indaga il senso nell'«immaginario polimorfo» (FUSILLO 2019) della letteratura dantesca e del cinema pasoliniano. In particolare, si tenta di approfondire il *corpo* nel *Purgatorio*, dove Dante descrive la struttura oltremondana di questo provvisorio "uncodified second realm" (BAROLINI 1992: 34), che vede sia il luogo proprio come paragonato alla misura di un corpo umano (cfr. *Purg.* X, 22-24) sia il Dante-agens che è corpo-ombra - condizione anomala e parzialmente condivisa tanto dalle «anime prave» (*Inf.* III, 84) quanto dai «corpi levi» (*Par.* I, 99); e, contestualmente, il *corpo* nella *Trilogia della Vita*, nonché nell'incompiuta *Trilogia della morte*, dove Pasolini descrive invece il passaggio dei corpi da vitali soggetti di piacere dell'individuo a meri oggetti di soddisfacimento del Potere. L'obiettivo è dimostrare da una

parte come il poeta Dante esponga l'idea per cui «the book – *in quo totum continetur* – is the Godhead -» (CURTIUS 2013: 332) laddove «the “hero” of the Divina Commedia is a student» (ID. 2013: 326) e quindi un *lector mundi*; dall'altra, come il regista Pasolini possa «fare a meno del “verbo” per risolversi pienamente – e senza residui – nella “carne” del cinema» (CANOVA 1995: 8). Nel dialogo con la cultura postmoderna, tale discorso può essere intessuto con l'idea secondo cui «scrivere non *del* corpo, ma il corpo stesso [...] è stato, e probabilmente già non è più, il programma della modernità», in quanto «il corpo non è sostanza né fenomeno, né carne né significato. Ma l'essere-escritto» (NANCY 2020: 12-13). Pertanto, noi leggiamo il corpo da fuori e da dentro le arti, tanto come Dante quanto come Pasolini, che «non ha mai ritrovato il Tempo perché non ha mai abbandonato il Paradiso» (SITI 2022: 266).

**Vincenzo Maggitti** (Università di Roma Tre), *Il lettore in The Affair: intermedialità complessa in letteratura e televisione*.

La mia proposta riguarda le diverse modalità di lettura che vengono tematizzate in una recente serie televisiva statunitense, dal titolo *The Affair* (Showtime, 2014). La serie appartiene a quella che Jason Mittell definisce *Complex TV* nel suo saggio omonimo, nel cui novero sono le serie nelle quali articolazione narrativa e dialogicità intermediale raggiungono un livello finora identificabile solo con la testualità letteraria. Questa serie, in particolare, si prefigge di entrare in circuito con dinamiche di relazione che passano spesso attraverso la lettura, in una prospettiva di casi che la rende particolarmente adatta, secondo me, a dimostrare ulteriormente quanto la letteratura sia inserita in un contesto multi e intermediale dal quale è insensato, oltre che inutile, voler uscire per ripristinare gerarchie. Al centro della vicenda c'è una relazione clandestina, come il titolo fa ben presumere, tra uno scrittore 'al bivio' e una giovane donna che ha perso il figlio, perdita che ha segnato la sua esistenza e di cui celebra la ricorrenza leggendo davanti alla tomba pagine tratte dal *Peter Pan*. Il lettore si materializza *in absentia* fin da questo momento, trovando poi diverse incarnazioni, che rimodulano il rapporto fra testo e lettore in ambito sia privato sia commerciale, come mostrano le scene di confronto fra lo scrittore protagonista e gli agenti letterari che lo consigliano, costruendo nel testo audiovisivo una serie di *mise en abyme* delle diverse forme di lettura e delle finalità, precise o sfumate, che le distinguono. Forme nelle quali possiamo ritrovare il rapporto, caratterizzante per la letteratura anglo-americana, tra libro e mercato, ma anche una riflessione sull'ipotesi, senz'altro controversa, di trovare un testo così rappresentativo dell'animo americano da poter essere chiamato *Great American Novel*, che non è più confinato a una specificità di linguaggio mediatico. In *The Affair* le ragioni del lettore si articolano, come cercherò di dimostrare, in questioni di gender, nonché generazionali, con una volontà di rappresentatività che mostra anche il rovescio della medaglia nell'aspirazione ipertematica della televisione attuale.

## Linea 4 - LETTURA E DIDATTICA

### La lettura a scuola: preliminari, teorie, prospettive, aula 7

Presiedono **Emanuela Bandini, Emanuele Zinato**

**Simone Marsi** (Università di Urbino e Università di Parma), *Una didattica per la lettura: tra storia e presenza del testo*

Fin dalla nascita della Nazione, nella scuola unitaria l'insegnamento della letteratura italiana è sempre coinciso con l'insegnamento della storia della letteratura italiana. Questa modalità di trasmissione del sapere e di codificazione della memoria letteraria ha profondamente segnato non solo i materiali didattici, ma anche la cultura degli italiani e la loro propensione alla (poca) lettura. Questa costituisce l'argomento dell'intervento, che è suddiviso in due parti. La prima parte è dedicata ad una rapida ricognizione storica della didattica della letteratura attraverso testimonianze esemplari tratte da testi di legge (la cui fonte primaria è la "Gazzetta Ufficiale"), che testimoniano non solo programmi ma anche modalità di insegnamento e problemi endemici della scuola italiana, e testi letterari, che rappresentano fonti storiche imprescindibili per raccontarci lo stato dell'educazione letteraria e linguistica (sul valore della letteratura come storiografia si veda ZINATO 2015, sul suo utilizzo specifico per la ricostruzione della storia dell'educazione MARSÌ 2021). Elemento ricorrente in questa prima esplorazione è lo scarso grado di "successo" che l'educazione letteraria ha nella società italiana, dimostrato da povertà dei mezzi linguistici degli studenti e dalla bassa propensione alla lettura.

A questa prima ricognizione, segue la seconda e ultima parte dell'intervento dedicata ad una "proposta" didattica per la scuola secondaria di secondo grado. Partendo da riflessioni sulla storiografia letteraria, sulla costituzione della memoria (i cui processi sono stati descritti in DI PASQUALE 2019), sulle più recenti riflessioni sul "presentismo" (HARTOG 2016), sul pericolo di un'epoca senza storia (PROSPERI 2021) e sulle più recenti riflessioni sulla didattica (GIUSTI 2023, ZINATO 2022), l'intervento propone un approccio all'insegnamento che cerchi di spostare il baricentro dell'esperienza del testo letterario dalla dimensione storica verso la dimensione estetica, al fine di favorire una maggiore inclinazione degli studenti, e dunque dei futuri cittadini, alla lettura.

**Paola Fallerini**, *Raccogliamo le briciole: la lettura nella scuola secondaria di secondo grado*

Questo contributo esplora la questione della formazione degli adolescenti lettori, i problemi di progettazione didattica che devono affrontare i docenti tra adesione alle indicazioni nazionali e pratiche desuete ma consolidate. Partendo dagli studi sulle neuroscienze di Maryanne Wolf e Stanislas Dehaene è possibile progettare approcci didattici efficaci che sfruttino appieno i benefici degli stimoli neuronali forniti dalla lettura anche in ambiente digitale.

Inoltre, gli studi sull'intelligenza emotiva di Goleman offrono una prospettiva illuminante nel lavoro con gli adolescenti. Il tempo dedicato alla lettura può diventare un'isola felice in cui esplorare le emozioni e dare loro voce attraverso la riflessione personale e condivisa.

In primo luogo, facendo opportunamente riferimento ad autori e teorie letterarie (Aidan Chambers, Louise Rosenblatt), si presentano metodologie come la lettura ad alta voce, la lettura condivisa e la lettura guidata, che permettono agli adolescenti di partecipare attivamente e di sviluppare una connessione emotiva con i testi anche in chiave inclusiva. Si presenta anche il Writing and Reading Workshop, elaborato da Lucy Calkins e Nancie Atwell e sviluppato da Frank Serafini e da diversi docenti italiani.

Successivamente vengono esaminate le possibilità che l'approccio interdisciplinare alla lettura può offrire, esplorando generi, temi, forme, storia e attualizzazione, per arricchire l'esperienza di apprendimento.

In conclusione, l'esperienza della lettura nel grado conclusivo dell'istruzione italiana ha necessità di trovare uno spazio privilegiato oltre la progettazione disciplinare del singolo docente, in un contesto di ampio respiro che dia spazio all'apprendimento attivo, alla creatività e all'inclusività come passaggio indispensabile per la cittadinanza attiva.

**Elisabetta Simoncioni** (ricercatrice indipendente), *Christina Vischer Bruns: una riscoperta del valore della lettura letteraria che rinnova il ruolo del docente. Una concezione di letteratura che porta a un cambio di pedagogia*

Perché può valere la pena oggi leggere le opere letterarie in classe? Nella società odierna, in cui i video da 15 secondi l'uno di TikTok sembrano aver sostituito ogni possibile passatempo sui libri, ha ancora senso proporre la lettura agli adolescenti?

Christina Vischer Bruns, docente di Letteratura Inglese al LaGuardia Community College, con il suo libro *Why Literature? The value of literary reading and what it means for Teaching* cerca di rispondere affermativamente a questa domanda. Bruns sente due esigenze: individuare una legittimazione solida che possa giustificare lo studio della letteratura oggi e comprendere come questa dovrebbe mutare l'orizzonte dell'insegnamento.

Analizzando ipotesi date diversi studiosi, Bruns cerca sempre di scavare a fondo delle argomentazioni per individuare perché dovrebbe valere la pena per una persona comune addentrarsi nel processo della lettura letteraria. Al di là del generico piacere suscitato dai libri, spesso considerato da autori come Lentricchia o Slatoff negato a coloro che si dedicano alla letteratura per lavoro, Bruns analizza anche le ricerche di Felski e Zunshine nella Theory of Mind per comprendere gli effetti che la lettura può avere sul lettore.

Individuando quindi delle teorie che considerino la letteratura utile prima di tutto per la vita, appoggiandosi in gran parte a Rosenblatt per la sua teoria transazionale della lettura, Bruns sposta poi l'attenzione sulla pratica scolastica. Considera infatti quanto una concezione della lettura letteraria che metta al centro l'incontro tra testo e studente possa modificare la didattica. L'attenzione per una ricerca teorica che abbia poi dei reali risvolti nella pratica didattica la dimostra più recentemente anche Fialho, ricercatrice all'università di Utrecht, la quale cerca di analizzare come gli adolescenti reagiscano a un tipo di lettura che risulta trasformativa.

Negli approcci di Bruns e Fialho, confrontatesi entrambe con le teorie di Rosenblatt, il docente svolge il compito di guidare lo studente in un processo di confronto personale con il testo e poi di analisi e critica. Non è più il contenitore di conoscenze da trasmettere ma diventa mediatore in un processo transazionale. In questo modo la ricerca del valore della lettura letteraria non rimane fine a sé stessa, ma implica una diversa concezione dell'insegnamento e del ruolo del docente.

**Marco Fontana** (Università Ca' Foscari Venezia), *Eccessi di lettura. Sulla mercificazione editoriale di alcuni classici*

Negli ultimi decenni sono apparsi diversi libri che hanno orientato la lettura dei classici verso una rassicurante "ricerca della felicità": il classico, piegato a prospettive di *self-help*, si è in questo modo mercificato come strumento "utile", finalizzato alla realizzazione personale.

Testi quali *How Proust can change your life* di De Botton (1998), *A Jane Austen Education* di Deresiewicz (2011) e *L'arte di essere fragili* di D'Avenia (2016) sono accomunati dalla

stereotipizzazione di contenuti artistici e dalla promozione di un'esperienza estetica spesso tesa a consolare e a «riparare il mondo» (Gefen 2017). Si tratta di libri che innalzano aprioristicamente la lettura a strumento edificante e che riducono la complessità dei vari Leopardi – autore che sa «riparare tante cose» (D'Avenia 2016) –, Austen, scrittrice che offre dei «teaching tools» (Deresiewicz 2011) e Proust, la cui *Recherche* è un «self-help book» utile finanche a spiegare «how to enjoy a holiday» (De Botton 1998). In tutti questi casi la letteratura viene privata della sua intransitività e indirizzata verso l'ottenimento di determinati fini – tendenzialmente di carattere palliativo: amore, amicizia, salute.

Lo scopo del mio intervento è storicizzare tali operazioni editoriali, rintracciare costanti formali e posture autoriali per rilevare in esse il sintomo di un tempo in cui la lettura viene edulcorata da «volontà didascaliche» (Siti 2021) che smorzano ogni conflitto ermeneutico. Infatti, se a prevalere sono dei «bilanci emotivi» che esaltano la soggettività di chi legge (Simonetti 2023), questi libri – puntando ad estrarre «ambizioni terapeutiche» dai testi (De Botton) – finiscono per trattare elementi valoriali alla stregua della merce, ossia a offrire un insieme di rassicurazioni e a “venderle” utilizzando le stesse formule dell'estetica consumistica (Simonetti 2018: 292ss). Si vorrà dunque riflettere sul modo in cui l'insistenza sull'effetto benefico di certe letture possa nuocere e deformare il contenuto delle opere stesse.

**Maria Arampatzi** (Università di Siena), *La ricezione del mito nella didattica della letteratura*

Le storie del mito «non venivano raccontate per rispondere a domande, ma per scacciare il disagio e l'insoddisfazione, che sono la prima condizione perché possano sorgere delle domande. Ovvviare alla paura e all'incertezza significa già impedire che sorgano oppure che si concretizzino le domande relative a ciò che le suscita e le alimenta». Hans Blumenberg, con questo pensiero, mette in evidenza la forza del mito e delle sue caratteristiche. Il mito, secondo Blumenberg, è un punto di partenza, capace di costruire nuovi orizzonti e di integrare il nuovo con l'antico. Ernst Cassirer vede il mito come una forma simbolica che rispecchia la produttività spirituale e la creatività dell'uomo. Per Walter Friedrich Otto, il mito è una rivelazione: un'auto-rivelazione dell'essere, dell'essenza. Prendendo in considerazione le potenzialità del mito, le sue risorse ermeneutiche e la sua connessione con ambiti epistemologici diversi verrà individuato come, il mito con le sue riscritture, possa far parte integrante della pratica dell'insegnamento favorendo una lettura interdisciplinare. Partendo da queste riflessioni e mettendo a confronto delle teorie del mito, questo intervento si propone di analizzare come la ricezione del mito nella didattica della letteratura possa contribuire alla lettura, all'interpretazione e all'insegnamento delle letterature antiche e moderne. In particolare, nelle pratiche didattiche, affiancare i testi classici che raccontano un mito ai testi moderni che lo riscrivono e viceversa, permetterebbe di rendere la lettura un'attività transculturale nell'ambito sia scolastico che accademico.

Verrà esaminato come un tale approccio comparatistico possa creare le condizioni per un dialogo tra l'antico e il moderno nella letteratura, tra mito e mitopoiesi, rivalorizzare il patrimonio classico – di conseguenza il ruolo dei licei classici, far riflettere gli studenti, in maniera dialettica e diacronica, sul passato e presente puntando alla creazione di un immaginario letterario interculturale.

In questa prospettiva e per esplorare ancora meglio l'idea principale di questo intervento, verrà presentata una breve analisi dell'opera di Marguerite Yourcenar, *Feux, Fuochi*, per dimostrare come, la ricezione del mito, nella didattica della letteratura, possa rendere l'esperienza della lettura scolastica un'esperienza di incontro tra diverse letterature e culture, attraverso forme, lingue e generi diversi.

**Marianna Villa** (Università di Milano), *Per un curriculum verticale di "educazione" alla lettura al secondo grado: nodi e prospettive*

Le statistiche sulla lettura (dati ISTAT) riguardano generalmente il numero di libri letti in un anno, ma si tratta di un dato poco rilevante sia in un'ottica complessiva (dal momento che la lettura oggi avviene sotto molteplici forme, soprattutto mediali, con una alta disponibilità di contenuti reperibile in Rete e non quantificabile esclusivamente nel numero di libri) sia soprattutto se ci riferiamo al contesto della scuola, un ambiente controllato che condiziona tempi di lettura, numero di libri, e spesso anche le scelte dei singoli. L'immagine stereotipata del lettore isolato e immerso nella lettura silenziosa nella quiete domestica è ovviamente l'opposto del setting tradizionale di un'aula scolastica.

Nell'ultimo decennio, per fortuna, si sono sperimentate nella scuola numerose pratiche di promozione della lettura anche in collaborazione con il territorio, tuttavia si tratta di attività in forma volontaristica e spesso episodica, pensate originariamente anche per contesti estranei all'aula e di cui non sempre si riesce a valutare l'efficacia su una lunga durata.

Nell'ottica di un docente, allora, risulta importante una progettazione "integrata", che comprenda più dimensioni, cognitiva ed emozionale, e soprattutto "verticale", per ragionare in progressione sul "come realizzare un'efficace reading literacy" e sul "cosa si vorrebbe sviluppare" a seconda della fascia d'età; al fine di evitare la ripetizione degli stessi modelli e pratiche in tutti gli ordini scolastici.

Incrociando dati qualitativi e quantitativi, a partire dai risultati forniti dalla ricerca scientifica, dall'esperienza in aula e dalla rilevazione delle abitudini di lettura su campioni di studenti, si cercherà di definire punti fermi e possibili direttive di sviluppo di un curriculum verticale di educazione alla lettura alla secondaria di secondo grado, con un focus specifico sulle relazioni tra letteratura e lettura nel secondo biennio e quinto anno.

## **Linea 5 - SUPPORTI MATERIALI E MEDIAZIONI EDITORIALI**

### **Supporti, aula 12**

Presiedono **Donata Meneghelli, Beatrice Seligardi**

**Virna Brigatti** (Università di Milano), *Varianti del contenitore, varianti del contenuto?*

Nel volume *Le forme brevi della narrativa* a cura di Elisabetta Menetti (Carocci 2019) un saggio di Giulio Iacoli porta l'attenzione sui *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, suggerendo la necessità di «riaprire il significato di "forma breve" per mezzo della relazione dinamica che la stessa istituisce, in maniera inedita o comunque sperimentale, altamente creativa, con il suo contenitore, lungo il secondo Novecento, recando i segni della ripresa di altri generi o dell'ibridazione con questi» (p. 223), in particolare con il genere romanzo. La questione coinvolge le strutture di indice che governano la *dispositio* dei testi brevi e tiene conto innanzitutto del loro statuto testuale, in termini di genere o di strutture narrative, oppure di logica combinatoria e macrotestuale (o politestuale).

Nell'intervento che si intende proporre si vorrebbe mettere in relazione questi metodi di indagine con lo studio della materialità delle edizioni in cui i testi considerati sono trasmessi, in particolare in relazione al concetto di *intentio editionis* proposto da Alberto Cadioli in *Le diverse pagine* (Il Saggiatore, 2012) e in relazione alla prospettiva della filologia d'autore e della critica delle varianti, ritenendo che l'intersezione di queste prospettive consenta di attivare una efficace sintesi ermeneutica.

Come casi di studio saranno considerate alcune opere di Italo Calvino, o meglio, alcune prime edizioni di alcune sue raccolte di testi, sulle quali è possibile anche interrogarsi sull'opportunità o meno di considerarle a tutti gli effetti *opere*, secondo la definizione di Franco Brioschi (*La mappa dell'impero*, il Saggiatore, 1983).

**Serena Fusco** (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"), *La forma e il vuoto per accogliere le voci delle cose: Ruth Ozeki e la ri-mediazione della materialità del libro nell'era digitale*

Gli ultimi due romanzi della scrittrice *Japanese American* Ruth Ozeki (1956-) sono *A Tale for the Time Being* (2013) e *The Book of Form and Emptiness* (2021), finora probabilmente i suoi lavori più ambiziosi, anche per mole e spettro di riferimenti storici e culturali messi in campo. Fin da *My Year of Meats* (1998), la scrittura di Ozeki si è caratterizzata per un alto grado di autocoscienza, tipicamente combinante metaletterarietà e intermedialità. Nei romanzi del 2013 e 2021, sempre sullo sfondo di un gioco esplicito con il complesso orizzonte mediale dei nostri tempi, accanto all'atto della scrittura sono *l'atto della lettura* e *l'oggetto libro* ad essere apertamente tematizzati all'incrocio di una fitta rete di motivi che vanno dalle teorie dei mondi possibili, ai disastri ambientali, alla precarietà delle condizioni del pianeta Terra, all'impermanenza e al vuoto al cuore delle filosofie buddhiste. Parallelamente, l'atto della lettura, non solo come scambio tra due individui ma come atto concretamente o potenzialmente collettivo, è intessuto nella struttura e nella forma dei testi. Tenterò di illustrare alcune delle strategie attraverso cui il lavoro di Ozeki – soprattutto nei tempi più recenti estremamente radicato nel presente in quanto volto a confrontare *l'impermanenza* del qui e ora – prende di petto il nostro contesto storico, in cui l'atto della lettura e l'oggetto libro attraversano fasi di profonda trasformazione. Apparentemente controcorrente, Ozeki ricerca e rivendica la materialità del libro proprio al cuore della crisi del supporto materiale – il testo manoscritto e poi stampato e rilegato – che per secoli ne ha incarnato la sacralità, e delle istituzioni che l'hanno accompagnato e custodito, come le biblioteche (di Borgesiana memoria). Quello di Ozeki è, mi sembra, un tentativo di articolare forme di materialità alternativa, improntate a strategie (buddhiste) di non-attaccamento, volte a una limitazione ecologica di scorie mentali e materiali, a beneficio degli esseri umani quanto del mondo reale, comprensivo di entità naturali e create dagli esseri umani, entità biologiche e entità inorganiche.

**Daniela Carmosino** (Università della Campania L. Vanvitelli), *"Auditor in fabula". Dal lettore all'ascoltatore, una nuova trasformazione antropologica*

Il contributo si interroga su un fenomeno oggi sempre più evidente: il crescente interesse del pubblico per i *readings* o le letture di testi ad alta voce. Che si tratti o meno di testi finzionali, che il *reading* si realizzi in presenza - in piazza, in teatro, in un caffè letterario- o attraverso un medium -le letture d'autore proposte dai media o dall'*app* di Audible- è innegabile il successo che sta riscuotendo la pratica della lettura ad alta voce. Ora, i più recenti studi psicologici e neuroscientifici dimostrano come la lettura individuale, "silenziosa", di testi narrativi, stimoli empatia, addestramento alla vita, ri-conoscimento dell'Altro; così come attestano che la lettura privata ad alta voce, stimola l'apprendimento e la memorizzazione. Eppure, la contrazione del numero di lettori e lettrici, soprattutto in Italia, è un dato certo: così come, di contro, è verificabile l'incremento nel numero di chi ascolta storie lette ad alta voce. L'intervento propone dunque un brevissimo *excursus* storico-metodologico, entro un'ottica decisamente interdisciplinare e transdisciplinare, sulle diverse

declinazioni assunte dalla lettura ad alta voce, per poi provare a rispondere ad alcune domande. Se da sempre la creatura umana ha bisogno di ascoltare storie, quali sono i benèfici effetti di questa pratica alla luce di alcune riflessioni storico-culturali e antropologiche come pure alla luce delle nuove scoperte neuroscientifiche? Che relazione c'è fra il declino della lettura privata e il successo dei *readings* pubblici? Quale richiesta sociale soddisfano questi ultimi? Supplire a una pratica individuale già in dismissione, tornare a un antichissimo rito di condivisione o continuare a nutrirsi di storie, riscoprendo una altrettanto antica modalità?

Queste solo alcune delle questioni, di diversa natura, che la pratica della lettura ad alta voce riesce a sollecitare.

**Germana Dragonieri** (Università Ca' Foscari Venezia), *Oltre il "testo" poetico. Antipoesia e vocalità nella poesia italiana contemporanea*

Secondo Culler (1982), dal testo poetico promana un «voicing», una «finzione di vocalità» che materializza la voce con la quale l'autore avrebbe parlato o sussurrato a sé stesso al momento della scrittura, e che al momento della ricezione innesca una «triangolazione enunciativa fantasmatica» (Frye 1957) fra testo, voce e lettore nella quale quest'ultimo viene chiamato a «riattivare» empiricamente un'esecuzione orale ormai scomparsa. La qualità performativa e triangolare della poesia emerge con evidenza di realtà nelle letture orali e collettive, durante le quali si genera quella che Zumthor ha chiamato una «co-autorialità» (1983) dell'atto poetico. Simili esperienze si moltiplicano nell'Italia degli anni Settanta del Novecento, quando ai supporti della voce e del corpo si affida il compito di veicolare un profondo rinnovamento della poesia – in direzione anti-istituzionale, effimera, corporale e collettivizzata – che ben si iscrive nel contesto della «lotta alle istituzioni», politiche e letterarie, propria del decennio. Piuttosto che come un ritorno alla natura più autentica e originaria della poesia, il regime di «oralità secondaria» (Frasca 2005) avviatosi a partire da questi anni va letto allora come il risultato di un'istanza radicalmente «antipoetica» (Testa 2005), che cerca di svincolare la poesia dalla gabbia tipografica, quindi dalla ricezione seduta e silenziosa delle occasioni istituzionali, portando la co-autorialità tra pubblico e poeti finanche all'estremo dell'«omonimia» (Cordelli 1979; Castelporziano). Tale istanza è destinata a intensificarsi tra gli anni Novanta e gli anni Zero, quando la performatività poetica si allea con i nuovi media e supporti elettrici e digitali (Gruppo '93; Gruppo gamm). Attraverso l'indagine critica di opere composte per la voce su CD-audio (Lo Russo, *Comedia*, 1995; Voce, *Farfalle da combattimento*, 1999) o «performate» a posteriori (Ruggeri, *inferno minore*, 1990; Mesa, *Tiresia*, 2001), la presente proposta si offre di sondare le forme di un'oralità cui la poesia contemporanea affida le proprie istanze più urgenti e contestative.

**Nike Del Quercio** (Università di Bologna), *La lettura collettiva del fotoromanzo come momento di alfabetizzazione ed emancipazione delle donne italiane in epoca post-fascista*

Il presente lavoro indaga il ruolo che ha avuto il fotoromanzo italiano nell'alfabetizzazione e nell'emancipazione delle donne in epoca post-fascista.

Tale medium nasce in Italia nel 1946, a soli due mesi dalla reintegrazione dei giornali censurati o chiusi da Mussolini e a poche settimane dal referendum che aveva sancito la nascita della Repubblica (Turzio 2019). In un paese in cui solo un terzo della popolazione è dotato di licenza elementare e gran parte della nazione comunica in dialetto, il fotoromanzo,

con dialoghi brevi accompagnati da immagini, varca il muro della non-lettura (De Mauro 2014), diventando nel giro di pochi anni il più grande successo editoriale dell'epoca.

La lettura del fotoromanzo diventa presto per le donne un rito collettivo. L'atto di leggere le storie fotoromanzate si trasforma in un momento di apprendimento significativo collettivo della lingua italiana che si traduce presto anche nell'invio di lettere alla redazione, primo esempio di una comunicazione scritta panitalica al femminile (Pasolini 1964).

Lo studio compie un'analisi qualitativa e quantitativa delle testimonianze dirette delle lettrici di Gran Hotel, Bolero Film e Sogno costituite dalle lettere alle redazioni e dalle interviste raccolte anche in altri materiali dell'epoca, e.g. l'inchiesta televisiva sulla lettura in Italia di Mario Soldati dal titolo "Chi legge?" (1960) o il volume di Gabriella Parca *Le italiane si confessano* (1959) per ricostruire le pratiche della lettura collettiva del fotoromanzo ed evidenziarne il valore culturale.

L'obiettivo è mostrare come la lettura di un prodotto paraletterario a lungo discriminato, come il fotoromanzo, abbia avuto un ruolo fondamentale non solo nell'alfabetizzazione delle italiane ma anche nella loro emancipazione e nella creazione di un'identità italiana comunitaria femminile.

**Giuseppe Carrara** (Università di Milano), *Supporti, rilocalizzazione e evoluzione letteraria: una proposta teorica*

L'importanza del supporto è ormai un elemento riconosciuto tanto per le pratiche di lettura quanto per le possibilità creative che apre o impone. Meno, forse, si è riflettuto su come una teoria dei supporti possa integrarsi a una teoria dell'evoluzione letteraria: gli studi di storia della cultura e dell'informazione hanno ampiamente dimostrato quanto, per esempio, l'invenzione del libro stampato abbia modificato anche la morfologia del testo letterario, ma il problema sui modelli di analisi delle relazioni diacroniche fra supporti e opere rimane ancora aperto. Scopo di questo intervento è mettere in relazione alcune vecchie (e per certi versi discutibili) proposte teoriche, come quella darwinista di Brunetière e quella formalista di Tynjanov sulla "serie" letteraria, con le più recenti nozioni di campo, di rimediazione e di rilocalizzazione, da una prospettiva che metta al centro l'esperienza della fruizione, per ragionare su problemi e potenzialità del supporto all'interno di una teoria dell'evoluzione letteraria che sappia, al contempo, spiegare le modificazioni di lunga durata delle morfologie letterarie e il cambiamento di percezione del pubblico rispetto ai testi del passato.

**Sabato 16 Dicembre, 9:00-13:00**

**Linea 1 - STORIE E PRATICHE DELLA LETTURA**

**Politiche della lettura, aula 11**

Presiede **Daniele Giglioli**

**Carola Borys**, *Tra incorporazione e appropriazione: lettori bambini e operai lettori in Walter Benjamin e Jacques Rancière*

In questo intervento mi propongo di analizzare due figure emblematiche di lettore, che incarnano due modelli dell'atto di lettura non finalizzati alla conoscenza, nella produzione di due filosofi-lettori: Walter Benjamin e Jacques Rancière.

Il bambino in Walter Benjamin legge «incorporando, non immedesimandosi», per lui la lettura non è «questione di cultura e di sapere» (*Letteratura per l'infanzia*), ma consiste

nell'esercizio di una facoltà mimetica ancora potente che porta a un'incorporazione del non concettuale e a una soppressione delle frontiere tra soggetto e oggetto.

Nel suo studio sugli operai lettori e scrittori della Parigi della Monarchia di Luglio, anche Jacques Rancière descrive l'atto di lettura al di là della trasmissione del sapere, come un processo per cui gli operai si approprierebbero della letteratura borghese e sarebbero al contempo "appropriati" da essa: il risultato trasformativo della lettura consisterebbe nello scardinamento del lettore da una posizione sociale di partenza. Rancière intende attraverso questo modello opporsi alla «lecture symptomale» operata da Louis Althusser che, accordando il primato alla conoscenza, implica un privilegio della lettura da parte dell'intellettuale che ha gli strumenti per decifrare il testo.

A partire da queste due figure di lettori, sia in Benjamin che in Rancière la questione della lettura si lega a una riflessione sulla pedagogia, sull'oggetto-libro e sulla comunità dei lettori. Nell'intervento cercherò di rispondere a queste domande: in che modo il bambino può essere il modello del lettore adulto? Tutti i libri contengono un potenziale di emancipazione? E, infine, se la lettura è incorporazione o appropriazione, è ancora possibile parlare di cattive letture?

**Mimmo Cangiano** (Università Ca' Foscari Venezia), *Dalla società divisa a quella atomizzata: la frammentazione della comunità ermeneutica*

Dalla seconda metà dell'800 a tutto il '900, 'suggerimenti' e obblighi di lettura (si pensi semplicemente ai programmi ministeriali per la scuola) sottintendevano un'idea di consenso basata sulla presupposizione di una comunità ermeneutica su base statale, via via allargata con la progressiva nazionalizzazione delle classi subalterne. Da *Pinocchio* e *Cuore* alla centralità di Dante e Manzoni, la formazione di una comunità ermeneutica con a disposizione un bagaglio di letture condivise si caratterizzava tanto come persistenza di un vecchio presupposto romantico (un'estetica unificata come riflesso di una cultura organica del *popolo*), quanto, gramscianamente, come azione performativa tesa a unificare, su base nazionale e con funzione di cerniera interclassista, sia la cultura che l'ideologia. La formazione di tale comunità ermeneutica rispondeva insomma alla necessità, da un lato, di portare le classi subalterne all'interno di selezionati valori nazionali, dall'altro di elevarle (e questa è una delle ragioni per cui anche il PCI supportò politiche dello stesso tipo) al livello di possibile nuova classe dirigente.

Se oggi si può però arrivare a mettere in questione la lettura obbligata dei *Promessi sposi*, così come la stessa esistenza di programmi ministeriali unificati, ciò sottende due radicali trasformazioni nel modo di concepire il rapporto fra cultura-ideologia e potere. Da un lato la presenza di una comunità ermeneutica con un bagaglio di letture condivise (e dunque di valori condivisi) non è più avvertita come determinante per il buon funzionamento dello Stato stesso, dall'altro la frammentazione del patrimonio culturale (quello che, con riferimento all'algoritmo dei *social*, potremmo chiamare "l'atomizzazione per bolle") pare addirittura rispecchiare quella capacità del capitale post-fordista di imporsi senza l'unificato consenso neanche della propria classe di riferimento.

**Massimiliano Cappello**, *Logica della lettura radicale. A partire dalla «Critica» di Giorgio Cesarano*

Nel giugno 1974, con una lettera ad Anna Banti destinata a «Paragone», Giorgio Cesarano si accomiava dalla scrittura in versi (*Introduzione a un commiato*, ora in *Romanzi naturali*, Guanda 1980). Era, al tempo, un poeta affermato. Aveva dato alle stampe tre libri di poesia

(*L'erba bianca*, Schwartz 1959; *La pura verità*, Mondadori 1963; *La tartaruga di Jastov*, Mondadori 1966), e partecipava alle attività di diverse riviste (tra cui «Classe operaia», «Paragone», «quaderni piacentini», «Questo e altro»). Cesarano abbandona la poesia per approfondire ogni sforzo in quella che nominava «critica radicale» dell'universo capitalistico, di cui aveva già dato saggio in *Apocalisse e rivoluzione* (Dedalo 1973) e *Manuale di sopravvivenza* (Dedalo 1974; Bollati Boringhieri 2018). Stava inoltre da tempo attendendo a un'opera, che la morte gli impedì di terminare, intitolata *Critica dell'utopia capitale*. Il volume che ne raccoglie i materiali preparatori (Varani 1979, 1993) consta di quattro sezioni, tre delle quali (*Note a margine*, *Epilogo*, *Praefatio*) composte in successione retrograda tra il 1971 e il 1972. È tuttavia la quarta sezione la più ricca di suggestioni e implicazioni, poiché costituita da un'ingente mole di *Schede di lettura* stese tra il 1971 e il 1975 e orientata, conseguentemente agli scopi, a ingaggiare un corpo a corpo con l'intero universo delle discipline specialistiche. È a partire da questo *corpus* che il presente intervento intende illustrare alcune strategie di lettura radicali: la scelta degli autori e delle opere, il meccanismo di selezione delle citazioni, il rapporto tra la *prise de notes* e la loro rielaborazione nella prima stesura dei capitoli compiuti.

**Marco Rizzo** (ricercatore indipendente), *Censori come (buoni?) critici letterari. Considerazioni sulla requisitoria di Pinard contro Madame Bovary*

L'intervento intende proporre una paradossale valorizzazione del discorso censorio come involontario strumento di critica letteraria, a partire dalla brillante requisitoria tenuta dal pubblico ministero Ernest Pinard nel processo contro Madame Bovary del 1857, il quale si mostrò notevolmente lucido nel cogliere il funzionamento della nuova macchina romanzesca messa a punto da Flaubert e i valori/disvalori che essa veicolava. Lo sguardo irritato del censore infatti, nel suo essere restio a fare concessioni al piacere dell'incantamento estetico, riesce talvolta a cogliere - Anche oggi? Oppure le varie manifestazioni della cosiddetta "cancel culture" inerenti testi letterari segnano una regressione dello stesso acume censorio? -, meglio e prima della critica letteraria vera e propria, le pieghe dell'opera portatrici di visioni e rappresentazioni erosive verso la scala di valori, il sistema di convinzioni e costumi, l'assetto economico e politico storicamente dati e dominanti, o finanche nei confronti della "civiltà" freudianamente intesa. Costretti a giudicare il valore o il disvalore di un'opera letteraria non in base a parametri estetici, bensì di rafforzamento o disgregazione della coesione sociale e dell'integrità morale degli individui, veniamo messi nella condizione di comprendere meglio la natura e le ragioni dell'azione censoria nei confronti della letteratura, ma anche il potere che si annida nella "sospensione volontaria dell'incredulità" che essa induce in chi ne fa uso. Dal punto di vista della teoria della ricezione, concetti jaussiani come "rottura dell'orizzonte di attesa" e "scarto estetico" diventano così interpretabili anche in chiave ideologica.

**Lucia Rodler** (Università di Trento), *Le sorprese della divulgazione*

Da circa trent'anni la critica letteraria vive una crisi identitaria e funzionale, riconosciuta dai maggiori protagonisti: Cesare Segre, Marco Santagata, Mario Lavagetto, Giulio Ferroni hanno denunciato la difficoltà di un mestiere sempre più riservato agli addetti ai lavori e dunque sostanzialmente inutile. È soprattutto una questione di linguaggio, come sappiamo dalla pragmatica del filosofo Herbert Paul Grice, che vedrebbe ancora disattese le quattro massime conversazionali proposte per una comunicazione efficace (modo, relazione, quantità, qualità).

Negli ultimi tempi, anche sul modello della storia, la critica letteraria sta iniziando a ragionare sulla comunicazione pubblica della letteratura: quali linguaggi devono essere adottati perché i testi tornino a dare emozioni?

Senza dubbio la divulgazione è operazione delicata, ma senza di essa la letteratura non può superare la marginalità di cui scriveva a inizio millennio Tvetan Todorov.

**Nicole Siri** (Università di Pisa), *Mercato librario e mercato delle idee nel secondo Ottocento francese: Bouvard et Pécuchet*

Il secondo Ottocento conosce, in parallelo alla seconda rivoluzione industriale, una vera e propria esplosione del mercato librario: basti pensare, per non fare che un esempio, alla nascita delle librerie di catena all'interno delle stazioni ferroviarie (idea sviluppata da W.H. Smith in Inghilterra nel 1848 e imitata in Francia da Hachette nel 1851; cfr. Parinet 1993). Riflettendo sul proliferare delle idee e della loro circolazione, e sull'enciclopedismo caratteristico tanto delle scienze quanto della letteratura del secondo Ottocento francese, una tradizione critica (cfr. per esempio Ferguson 2010) vede in *Bouvard et Pécuchet* il romanzo che per eccellenza mette in scena, attraverso le molteplici, aggiornatissime e contraddittorie letture dei due protagonisti, una apparente realizzazione del «mercato delle idee» teorizzato da John Stuart Mill — che però, invece di arrivare, come prevedeva la teoria, alla prevalenza delle idee migliori, si risolve in realtà in una situazione di scacco che non può essere attribuita in via esclusiva alla *bêtise* dei due protagonisti. A partire da questo contesto di studi e dall'analisi del contesto storico all'interno del quale pensa e scrive Flaubert (integrando il ragionamento, eventualmente e in seconda battuta, con *framework* teorici contemporanei: si pensi, per esempio, al potenziale del concetto di *embodiment* per analizzare i primi capitoli dell'opera, in cui si mette in scena l'incapacità dei protagonisti di tradurre la conoscenza libresco in atto pratico) il paper si propone di avanzare alcune ipotesi di carattere teorico su *Bouvard et Pécuchet* come riflessione portata avanti da Flaubert sul portato epistemologico della lettura.

**Tiziano Toracca** (Università di Udine), «*Piuttosto, tanto per tenersi a quei testi che appena a sfogliarli trovi sempre qualcosa che ti prende, il comunista Amerigo Ormea cercò in Marx*»: il capitolo XI della *Giornata di uno scrutatore di Italo Calvino*.

Nella *Giornata di uno scrutatore* di Calvino (Einaudi, 1963) l'unità temporale – esplicita fin dal titolo – si accompagna all'unità spaziale: tutto, o quasi tutto, avviene infatti al Cottolengo di Torino. Nel capitolo XI, tuttavia, durante il suo breve turno d'uscita, Amerigo Ormea lascia il seggio e va a casa per «fare una doccia e stare un momento seduto con un libro aperto davanti agli occhi». Lì, nel suo appartamento, il protagonista va in cerca di un libro che faccia «al caso suo» (che gli sia utile cioè a fronteggiare il «mistero della biologia» di cui ha fatto esperienza nelle ore passate al Cottolengo) e riflette sul valore della lettura e dei libri. Dopo aver scartato la Bibbia, «tanto per tenersi a quei testi che appena a sfogliarli trovi sempre qualcosa che ti prende», il comunista Ormea legge un passo dei *Manoscritti giovanili* di Marx tentando rapidamente (e maldestramente) di interpretarlo. Interrotto al telefono dalla fidanzata, Lia, la quale finirà per dirgli di essere incinta, Amerigo è incapace di «tornare alle letture» e alle «riflessioni universali» e quei «libri aperti davanti a lui» gli appariranno improvvisamente come dei «nemici». Nel mio intervento vorrei riflettere su questa messa in scena della lettura che per l'appunto interrompe l'unità spaziale del romanzo, sulle riflessioni e gli interrogativi del protagonista e sul significato che assume il passo di Marx che questi legge (e che è eccezionalmente riportato a testo in corsivo e in carattere minore) tenendo

conto della crisi che subiscono il suo storicismo e le sue idee di azione, progresso, libertà e giustizia a contatto col «mondo-Cottolengo», col «mondo che potrebbe diventare, o già essere, "Cottolengo"».

**Jordi Valentini** (ricercatore indipendente), *L'uso politico della lettura nella letteratura working class*

Il presente intervento si inserisce in un discorso critico crescente intorno a quella che lo scrittore Alberto Prunetti, nel suo recente saggio *Non è un pranzo di gala* (2022) chiama "letteratura working class". Con essa si definiscono scritture prodotte da soggettività che raccontano propria condizione, per costruire un immaginario non mediato da narrazioni esterne, corrispondenti al gusto e al capitale culturale della classe media. Lo studio qui proposto offre una panoramica non solo italiana, per avanzare un'analisi comparata di alcune opere di "autofiction", dove si raccontano anche i primi incontri (e scontri) con la lettura e i libri.

La parte centrale di questo studio si focalizza sui tre esempi principali: *Los príncipes valientes* (2007) di Javier Pérez Andújar, *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014) e *108 metri* (2018) di Alberto Prunetti. Nell'opera di questi tre autori, pur riflettendo una condizione peculiare ad ogni paese nella rappresentazione della working class, l'approccio alla lettura è un'arma di coscientizzazione e liberazione politica. La scoperta della letteratura pone interrogativi comuni, come la possibilità di fuggire dalla propria classe sociale attraverso i libri, l'isolamento dalla propria cerchia amicale e familiare, la messa in discussione degli stereotipi di genere che separano la pratica della lettura dal personaggio maschile working class.

In conclusione, l'intervento proposto intende invitare a una riflessione sui luoghi dove la lettura possa essere gesto collettivo oltre che individuale, affinché la sua diffusione non sia puramente commerciale, o destinata a una critica che risponde al gusto della classe media, ma *lavoro culturale* vero e proprio. Iniziative recenti come il Festival di Letteratura Working Class, tenutosi alla GKN di Campi Bisenzio, richiedono una riflessione sulla necessità di ripensare i luoghi in cui la cultura e l'immaginario della working class possano raccontarsi e convergere nelle loro molteplici sfaccettature.

#### **Storie di lettura, aula 4**

Presiede **Attilio Scuderi**

**Enrica Zanin** (Université de Strasbourg), *L'uso dei libri: tracce, appunti e scarabocchi di lettori rinascimentali*

Le pratiche di lettura, nel Rinascimento, sono molto diverse dalle nostre. Come dice un adagio antico, il lettore non leggeva ma usava il testo («Usus, non lectio prudentes facit», *Emblemata*, 1564). «Usare» un libro, significa meditarlo, rileggerlo, appuntare in esso ogni sentenza, ogni topos, ogni informazione che può aiutare lettori e lettrici ad orientarsi nella vita morale e nella sfera sociale. I trattati medievali e rinascimentali sulla lettura invitano a sottolineare e ad appuntare i libri, per estrarne un contenuto di verità che entri in risonanza con la propria situazione particolare. Questo «uso» dei libri non riguarda solo i testi teologici o scientifici, ma anche la letteratura. Anche i generi più bassi, come i libri di intrattenimento, possono essere fonte di sapere. Si tratterà di verificare queste ipotesi analizzando le note marginali lasciate da lettori e lettrici rinascimentali nelle raccolte di novelle italiane, francesi,

inglesi e spagnole. Scopriremo che filologi, teologi, ma anche duchesse, banchieri, mugnai e pirati «usavano» il *Decameron* come una fonte di sapere «pratico».

**Corrado Confalonieri** (Università di Parma), *Una forma di resistenza a sé: l'epica tra teoria e lettura*

In quasi tutti i testi che nell'insieme compongono una sorta di canone della teoria dell'epica – dalla *Poetica* di Aristotele ai lavori di chi in anni recenti si è occupato di teoria del romanzo e di conseguenza, in modo più o meno esplicito, di epica – è possibile individuare due momenti discorsivamente distinti ma problematicamente compresenti, quello della 'teoria' e quello della 'lettura'. Alla teoria del genere letterario, cioè – una teoria a sua volta articolata in approcci non facilmente conciliabili: essenzialista, normativo, descrittivo –, si affianca una lettura dei poemi o addirittura di un singolo poema che spesso sembra portare l'autore a conclusioni che in parte contrastano con la sua stessa teoria. È un effetto rivelato da alcune contraddizioni testuali, come per esempio dalla compresenza di elogi e di critiche per uno stesso poeta (è il caso di Omero per Aristotele), dalla revisione di un proprio iniziale giudizio (così Voltaire sull'*Orlando furioso*) o ancora dalla tematizzazione in sede di lettura di aspetti che non sono trattati direttamente nella teoria, segno per l'appunto che la lettura di un testo finisce per rendere problematiche le categorie utilizzate per interpretarlo (è il caso, tra gli altri, della lettura della *Gerusalemme liberata* effettuata da Leopardi nella lunga sezione sull'epica contenuta nello *Zibaldone*). Prendendo spunto dal rapporto tra «resistenza alla teoria» e «resistenza alla lettura» individuato da Paul de Man, l'intervento si propone di interpretare le due fasi della lettura e della teoria, e in particolare la resistenza dell'una all'altra, come il punto di partenza per elaborare una teoria dell'epica in grado di includere le ambiguità prodotte dalla lettura dei testi, così sottraendo il genere all'immagine monologica cui nel tempo lo hanno consegnato i confronti con generi diversi come la tragedia e il romanzo.

**Andrea Maletto** (Università di Milano), *Lettura come esorcismo. Attilio Bertolucci e il livre de chevet*

Quando nelle prose mette in scena il suo personale atto di lettura, Attilio Bertolucci ne sottolinea quasi sempre il carattere «frammentario e frammentante», ricollegandolo a una formazione avvenuta «fra *Recherche* e *Dubliners*» nel segno dell'epifania. Accanto a questa modalità particolare della lettura il poeta individua però anche una sua funzione specifica, a cui viene dato ampio spazio in un articolo del 1951 dedicato all'«abitudine di portarsi un libro in camera da letto, la sera, per una lettura intima, che consoli della giornata finita e aiuti contro la notte imminente». Negli anni dell'infanzia alla luce di una candela, più avanti al fianco di un *abat-jour*, sempre per Bertolucci la lettura ha una funzione esorcistica. Il lettore bertolucciano ricerca «un'immedesimazione intera e annichilente» per prendere congedo dalla vita, ma soprattutto per «sfuggire a se stesso» e al proprio equilibrio psichico compromesso dall'ansia della morte. Davanti alla notte che è figura della fine la lettura permette di prolungare «la luce del giorno e la nostra vita». Bertolucci lega questa possibilità al genere del romanzo, che attraverso persone, «strade di città e di campagna» e «tempo umano con il suo quieto rumore» costituisce una sorta di doppio dell'esistenza in grado di ritardare la morte. L'intervento intende inizialmente approfondire questa rappresentazione particolare dell'atto di lettura, impiegando anche altri scritti bertolucciani, per giungere poi ad alcune considerazioni teoriche di stampo psicanalitico, a partire dall'osservazione di

Mario Lavagetto secondo cui la lettura consente di essere «nello stesso tempo immortali e spettatori della nostra morte».

**Jacopo Masi** (Universidade de Lisboa), *Lector in labyrintho: Herbert Quain tra Borges e Saramago*

Herbert Quain è l'autore fittizio a cui Jorge Luis Borges consacra un breve e celebre saggio del 1941, incluso nel suo *Ficciones*. A quanto ci dice lo scrittore argentino, il primo libro di Quain è un romanzo poliziesco dal titolo *The God of the Labyrinth*, pubblicato nel 1933.

È una copia di questo libro che due anni dopo, nel dicembre del 1935, Ricardo Reis prende in prestito alla biblioteca dell'Highland Brigade, il vapore che dal Brasile lo riporta al Portogallo, dimenticando di renderlo al momento dello sbarco. Il libro accompagnerà quindi il protagonista negli ultimi mesi dell'anno della sua morte, assieme ad altre letture di quotidiani e libri dell'epoca, i cui corrispondenti al di fuori dell'universo fittizio sono invece concretamente rintracciabili – si pensi, ad esempio, alla pagina pubblicitaria dell'incisore Freire o al romanzo *Conspiração* di Tomé Vieira, alla cui lettura il protagonista si presta perché “un uomo deve leggere di tutto, un poco e quel che può, da lui non si pretenda più di tanto, vista la brevità delle vite e la prolissità del mondo”.

Le due letture impossibili dell'opera di Quain, quella proposta dal saggista di Borges, saggista che però coincide anche con l'autore de *Le rovine circolari* che a Quain dichiara essersi ispirato, e quella del Reis di Saramago, saranno il prisma attraverso cui ragioneremo sul ruolo del lettore e il filo d'Arianna a cui ci affideremo per tentare, da lettori, un percorso nel labirinto di specchi in cui autore e lettore, eteronimo e personaggio si riflettono e deformano senza sosta.

**Giulia Mela** (Università di Siena), «*Il faut que je touche au plan Shakespeare*»: l'estetica del tragico nella narrativa di Louis-Ferdinand Céline

La constatazione dell'inadeguatezza espressiva della prosa letteraria (non solo) contemporanea ritorna di frequente nella riflessione metaletteraria di Céline, da *Bagatelles pour un massacre* agli *Entretiens avec le professeur Y*, oltre alle interviste e ad ampi stralci della corrispondenza; e si lega a doppio filo a una critica della predilezione per registri espressivi improntati all'attenuazione semantica e all'eufemismo dell'estetica del «classicisme moderne» rivendicata da alcuni scrittori che gravitano intorno alla «NRF» (André Gide in testa), dello psicologismo e della ricercatezza formale di Proust, giù giù fino all'indugio descrittivo e al (preteso) oggettivismo mimetico della narrativa naturalista («Tous ces admirables auteurs ne jouent pas assez près du nerf... en un mot je hais la prose... Vive Shakespeare»). Anche su influsso della riflessione estetica di Élie Faure, la concitata ricerca stilistica, nel senso di una resa intensiva del portato emotivo della parola (il celebre «rendu émotif»), spinge Céline a subire le suggestioni di altri generi letterari, tra cui il teatro; e, più in particolare, del modo tragico. Tale scelta estetica non si spiega solamente con una particolare predilezione per le tragedie di Shakespeare (*Macbeth*, *Hamlet*, *King Lear*), ma va ricompresa entro un'operazione di forzatura delle potenzialità espressive e affettive della prosa, permettendo così di esplorare, da una prospettiva meno consueta, la riflessione celineiana sugli effetti della lettura. Proprio in virtù della possibilità di dispiegare il forte *pathos* e la violenza delle emozioni negative, le suggestioni dell'estetica del tragico si pongono per Céline come strumento privilegiato per rappresentare l'orrore della guerra e per dare libero sfogo al trauma psichico originato dall'esperienza bellica.

Cercherò di mostrare come, in *Guignol's Band*, l'esibito legame intertestuale con *Macbeth* di Shakespeare e *Maria Stuart* di Schiller non operi solo a livello tematico, ma soprattutto sul piano estetico, orientando la deformazione allucinatoria e la presenza ossessiva del disgusto e della paura nel delirio psichico di Ferdinand, reduce della Grande Guerra, e di Delphine. E proprio tale estetica, di cui Céline porta alle estreme conseguenze la concitazione emotiva e il gusto per l'eccesso, è al contempo assunta e relativizzata, attraverso forme di distanziamento ironico o parodico. Aporie, queste, che permettono di problematizzare la *contrainte* del «*vécu émotif*», anche in relazione alla forzatura della categoria di verosimiglianza, e alla natura specifica delle emozioni suscitate dalla finzione (narrativa o drammatica). E tuttavia, l'elaborazione di un'estetica conflittuale, di *choc*, si rende necessaria per sbaragliare la postura passiva del lettore, «*masse faiblement émotive*» principale bersaglio dell'industria culturale novecentesca.

**Valentina Mele** (University of Leeds), *Dante nella Berkeley Renaissance. Robin Blaser, Robert Duncan e Jack Spicer lettori di Dante (1946-1950)*

Tra il 1946 e il 1950 Robin Blaser, Robert Duncan e Jack Spicer seguono i corsi di Ernst Kantorowicz alla University of California Berkeley. Questo intervento si ripropone – in particolare attraverso l'esame di documenti in parte inediti, come la corrispondenza dei tre poeti in quegli anni e i loro appunti delle lezioni universitarie (con più specifica attenzione al materiale di Spicer), oggi conservati all'archivio della Bancroft Library – di mettere in rilievo le modalità di lettura del testo dantesco (ed eventualmente di altri autori della tradizione letteraria italiana, tra cui Petrarca) e la loro rilevanza nella produzione poetica dei tre autori, nonché nella definizione della *coterie* poetica che prende il nome di Berkeley Renaissance. Ci si interrogherà, inoltre, sulla seguente questione: il fatto di condividere il ruolo di studenti universitari interessati al Medioevo, geograficamente e storicamente situati in un certo contesto – di condividere anche un orientamento sessuale mal visto da una società ancora molto chiusa in quel senso – fanno di Blaser, Duncan e Spicer una comunità di lettura e, in ultima analisi, una comunità interpretativa? E, se sì, una comunità interpretativa molto radicata nei precedenti modernisti di riuso di Dante (Eliot, Pound) oppure – in alternativa, ma magari anche in parziale continuità – particolarmente propensa a una forte libertà d'uso degli ipotesti?

**Alessandro Raveggi**, *Giornate di rilettura. Un confronto tra due famose "lezioni" di Proust e Nabokov*

L'intervento vuole proporre la comparazione ravvicinata ed inedita di due classici della teoria della lettura autoriale: quelli offerti da Proust e Nabokov, rispettivamente in *Sur la Lecture* (1906), la prefazione proustiana alla traduzione di *Sésame et les Lys* di John Ruskin e l'intervento "Good Readers and Good Writers" (1948) del secondo, presente in *Lectures on Literature*. La comparazione - basandosi anche su di un quadro teorico delle interpretazioni offerte su i due autori da teorici fondamentali della teoria della lettura, quali ad esempio Jauss (*Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts*, 1986) e Iser (*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, 1978) - mira a comprendere affinità e divergenze, nonché anticipazioni della stessa reader response theory, come nel caso di un approccio "fenomenologico" di Proust o la possibile vena strutturalista della famosa frase nabokoviana estratta dalla sua proposta "A good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader". Quale attualità ritroviamo nel confronto/scontro tra queste due posture solo apparentemente distanti? In particolare si esplorerà nell'intervento il legame tra il binomio

traduzione, autorialità e lettura, essendo i primi due corni parte di una linea già battuta dalla critica del dialogo possibile tra Proust e Nabokov, dialogo ricercato più volte dal secondo stesso, come sempre in *Lectures on Literature* e diffusamente nell'opera narrativa (si pensi a *Speak, Memory*). Se il lettore è una sorta di ri-lettore che legge se stesso (proponendo una fusione radicale delle due teorie), non è anche un traduttore nella propria esperienza di lettura di un testo? E dove si colloca l'esperienza dell'autorialità? Che rapporto sussiste così tra tempo e traduzione nell'esperienza di lettura?

**Francesca Valentini** (Università Ca' Foscari Venezia), *Riscritture neobarocche. L'esperienza pasoliniana*

La riscrittura è una delle pratiche che fa seguito all'atto di lettura che ha dominato il contesto letterario nella seconda metà del '900. Pasolini è uno degli autori che ha letto la storia della letteratura attraverso quella che Vallora ha definito una «volontà manieristica di riscrittura»: dalle attualizzazioni dantesche de *La mortaccia*, *La divina mimesis* e *Petrolino*, a Calderón, rifacimento dell'opera *La vida es un sueño* del barocco Calderón de la Barca. Il contributo si propone di analizzare la riscrittura pasoliniana come atto di lettura e in particolare come testimonianza di un interesse dell'autore per l'estetica barocca (testimoniata anche dai riferimenti a Velázquez), attenzione che deriva dai suoi studi con Roberto Longhi e che rispecchia la concezione del barocco come estetica capace di valicare i limiti, di mettere in crisi qualsiasi pretesa uniformatrice, come sintesi infinita di linguaggi e codici diversi. È attraverso la pratica della riscrittura che la produzione pasoliniana può essere accostata al Neobarocco novecentesco, il quale, come afferma Dorflès, è «la manifestazione d'un'età che dovrebbe vedere il trionfo dell'uomo individuale in seno ad una collettività resa cosciente».

## **Generi di lettura, aula 5**

Presiedono **Simona Micali** e **Niccolò Scaffai**

**Aldo Baratta** (Università "La Sapienza", Roma), *Sull'agency della lettrice: erotizzazione visiva e subalternità discorsiva nella rappresentazione romanzesca della donna che legge*

L'immagine della donna che legge ha ossessionato l'orizzonte tematico della modernità letteraria e pittorica costituendo uno dei suoi più ambigui cortocircuiti concettuali. Da un lato, la ricorrenza di tale icona asserisce il preludio di un'emancipazione femminile che si realizza attraverso la conquista sociale dello spazio letterario; dall'altro, la rappresentazione così assidua di quest'atto performativo da parte di soggetti perlopiù maschili può degenerare in una forma di subalternità discorsiva, di privazione di agency. Come si chiede Del Puppo (2021): «La figura della lettrice è attiva, in quanto soggetto che si misura con un testo? Oppure è "passiva" nella misura in cui è assoggettata a un'attività non creativa, ma ricreativa?». A ciò si aggiunge l'erotizzazione subita dalla lettrice e rilevabile in entrambi i media estetici – per poi deflagrare nel medium cinematografico. È possibile applicare la lente critica del «male gaze» (Laura Mulvey 1975) alla messa in scena dell'atto di lettura di un personaggio femminile anche nel territorio semiotico del testo letterario: la prospettiva e il modo dell'istanza narrante (cfr. Genette 1972), specie se autodiegetica, articolano il racconto enfatizzando i particolari del corpo femminile e sclerotizzando la lettrice in un regime scopofilico che è anzitutto sopraffazione dell'agency espressiva altrui. Dopo un'introduzione atta a riepilogare i maggiori contributi alla teoria della *female reader*, quest'intervento si pone come obiettivo quello di analizzare tramite un approccio formale

alcune rappresentazioni dell'atto di lettura femminile all'interno del romanzo novecentesco, specialmente in *Lolita* (1955) – dove la carica erotica e passiva è corroborata da una marcatura infantilizzante – e in *La lettrice* (1986) – opera che utilizza il corredo metaforico della prostituzione e della mercificazione per restituire il ritratto di una lettrice sottomessa all'azione e allo sguardo maschili.

**Giulia Bassi** (Università di Siena), *Il personaggio della lettrice nei romanzi di Natalia Ginzburg*

I romanzi di Natalia Ginzburg sono intessuti di altri libri: le poesie di Rilke in *È stato così*, quelle di Montale in *Tutti i nostri ieri*, la *Recherche* in *Lessico familiare*, solo per citarne alcuni. L'atto della lettura, tuttavia, è strettamente legato a una condizione di genere: a lettori attivi, quasi sempre giovani intellettuali, si contrappongono lettrici passive che ascoltano o leggono senza capire. Soprattutto nei primi libri, la lettura connota un tipo di personaggio di lettrice che vede la comprensione del testo letterario come prerogativa maschile. Ad esempio, Anna in *Tutti i nostri ieri*:

Non avrebbe saputo dire una sola parola su Montale e non aveva capito molto di quelle poesie. Pure s'era affezionata a certi versi a forza di sentirli dire da Giума: «[...] o vero c'era il falòtico - mutarsi della mia vita - quanto udii sugli scogli crepitare - la bomba ballerina». Tornava a casa con la bomba ballerina e il falòtico, per un pezzo la bomba ballerina le ballava davanti.

L'intervento analizza da un lato come la pratica della lettura consente di indagare la rappresentazione dei ruoli di genere e la loro evoluzione: è infatti emblema di una dimensione di comprensione del testo che sembra rimanere inaccessibile alle protagoniste. Le cose cambiano con *Lessico familiare*, in cui la lettura di Proust apre a un mondo letterario al quale la narratrice sceglie di appartenere, legato alla figura materna in contrasto con quella del padre, che incarna il mondo della scienza.

Dall'altro lato, si esaminerà come l'atto della lettura apre a un'intertestualità che attiva dei dispositivi stilistici e strutturali sulla base del libro 'letto' nel romanzo: nei romanzi citati, ad esempio, la *Recherche* agisce nella genesi diretta di alcuni episodi narrativi e nella temporalità della narrazione, che predilige l'inserimento di scene singolative in un racconto complessivamente iterativo, mentre le poesie di Montale attivano un lessico e un immaginario che mette in dialogo le due opere.

**Gianluca Della Corte** (Università di Siena), *La lettura del testo, la lettura del volto. La donna che legge nella narrativa di Ippolito Nievo e altro Ottocento*

Nella narrativa di Ippolito Nievo è riservata un'attenzione significativa all'esperienza di lettura dei personaggi, attraverso la quale lo scrittore riproduce la varietà dei fenomeni e funzioni che possono interessare la fruizione di un'opera letteraria (identificazione con il personaggio, distrazione dalla pagina, accompagnamento al sonno, esercizio intellettuale, esperienza emotiva... ).

In particolare, in ciascuno dei tre romanzi dello scrittore friulano spicca la figura della lettrice: Morosina, che posa i suoi occhi innamorati sui versi di Petrarca (Angelo di bontà); Maria, contadina alfabetica che legge e rilegge il capolavoro manzoniano (Il conte pecorajo); Clara, instancabile lettrice dei poemi epici di Ariosto e Tasso (Le Confessioni d'un Italiano).

Uno degli obiettivi della comunicazione vuole essere quello di esaminare la duplice applicazione del concetto di lettura nei romanzi: da un lato l'attività delle donne immerse nella magia della pagina («s'era rifugiata nella lettura contro le noie e il pettegolezzo delle

monache»), dall'altro lo sguardo maschile (male gaze) che "legge" il volto femminile quale libro poco enigmatico e di facile decifrazione («io leggeva nell'anima di colei»).

Si intende, inoltre, proporre uno studio comparato di questi tre romanzi collocandoli sullo sfondo europeo in cui la figura della liseuse trova uno spazio privilegiato nel romanzo e nelle arti figurative del XIX secolo.

**Dominique Iannone** (Università di Salerno), *Temeraria avventuriera o devoto angelo del focolare? La lettrice posta ad un bivio in The Princess di Alfred Tennyson*

Letto della sua contemporaneità, Alfred Tennyson dà voce alle sue perplessità in merito ad una delle tante questioni che attanagliano l'Inghilterra vittoriana, l'accesso delle donne alla cultura ed il loro ruolo nella sfera pubblica e privata, nel lungo poema narrativo *The Princess* (1847). Di fatto, come testimoniano le fotografie di Julia Margaret Cameron e le illustrazioni di Daniel Maclise che traducono visivamente il poema di Tennyson, che si tratti di fotografia, pittura o letteratura, la figura della lettrice domina l'immaginario vittoriano.

Luogo di eros e potere ma anche minaccia all'egemonia patriarcale, la lettura ed il suo pericoloso potenziale divengono oggetto di un acceso dibattito a cui Tennyson, desideroso di preservare la fondamentale gerarchia di genere, prontamente contribuisce. Vero e proprio gioco di narrazione interno al poema stesso e volto ad intrattenere gli invitati alla festa estiva tenuta da Sir Walter Vivian, *The Princess* prende le mosse dalla lettura delle cronache di famiglia, e più precisamente, dalle avventure della principessa Ida, figura leggendaria di invenzione Tennysoniana, la cui avversione per il matrimonio e per la maternità, unita all'amore per la conoscenza, portò alla creazione della prima università femminile. Innumerevoli ritratti di lettrici punteggiano i sette canti che compongono il poema, eppure, le astute dinamiche spaziali messe in atto dal poeta fanno trasparire la vera natura della lettura femminile, motivata dall'ozio e/o da mero piacere. Non a caso, gli intermezzi musicali intonati dalle ospiti, volti ad enfatizzare l'amore coniugale e materno, nonché la completa sottomissione femminile, preannunciano la sorte dell'eroina profemminista. Tacitata e richiamata dalla natura stessa al giusto ruolo, i libri che avevano alimentato la sua follia rivoluzionaria non possono che caderle dalle mani.

**Elena Porciani** (Università della Campania L. Vanvitelli), *La personaggio come pratica genealogica di lettura*

Nel mio intervento intendo riflettere sugli aspetti più legati all'atto della lettura nella proposta elaborata tra il 2009 e il 2011 dalla Società Italiana delle Letterate del neologismo 'personaggia'. Scrive Maria Vittoria Tessitore nell'*Invenzione della personaggio* (2012): «Le personagge [...] pre-, co- e sussistono (sopravvivono) alla materialità del libro. Sono l'oggetto dell'invenzione. E anche soggetti complici delle lettrici nell'invenzione ulteriore. Ma "inventare" è il frequentativo del verbo invenire, indica quindi l'azione ripetuta del trovare, e così costruire immaginando. Con le personagge noi lettrici ci mettiamo a confronto, in termini di immedesimazione, o in termini di conflitto». Le personagge, quindi, sono anche 'generatrici di invenzione' con un «confronto» che alimenta una relazione, di «immedesimazione» o «conflitto» con le lettrici, che si può riformulare nei termini, mutuati da Luce Irigaray, di una relazione genealogica. Non poche, tuttavia, sono le questioni che rimangono sospese all'interno di una simile pratica di lettura e sulle quali mi propongo di svolgere alcune considerazioni. In particolare, rifacendomi alle riscritture femminili del personaggio di Antigone, mi soffermerò sulle possibilità che le procedure genealogiche costituiscano una variante di genere del più generale «principio della natura illusionistica del

personaggio» (Arrigo Stara) e della «rinnovata pertinenza per la vita» (Enrico Testa) che attraversa le teorie recenti del personaggio.

**Valeria Taddei** (University College Dublin), *Sciversi e rileggersi: due diari modernisti*

Philippe Lejeune nota che la pratica del tenere un diario è, alle sue origini, parente stretta dell'inviare lettere: si scrive perché la nota possa essere letta, da un futuro sé o da altri. Quest'aspettativa si rafforza nei primi decenni del Novecento, quando la pubblicazione dei diari personali è una pratica affermata ma ancora relativamente recente, che alimenta l'interesse per l'articolazione del mondo interiore. Diari come quelli di André Gide e Virginia Woolf sono stati riconosciuti da tempo come opere a pieno titolo letterarie; tuttavia, obbedendo alla propria legge interna, sono in primo luogo opere scritte per sé, e in quanto tali lette (e rilette) prima di tutto dagli stessi autori, che tornano poi ad annotare le proprie impressioni di lettura. Questa relazione confronterà alcune pagine in cui Gide e Woolf commentano da lettori il proprio diario e ne valutano la qualità come strumento di scoperta e conferma di sé. Si vedrà che tale lettura si svolge a più livelli, intrecciando il piano personale con quello letterario e moltiplicando la prospettiva individuale in vari ruoli - un sé-personaggio, un sé-lettore, un sé-critico, un sé-scrittore - solo parzialmente sovrapponibili, e tutti funzionali alla costruzione della propria identità personale e artistica. Il diario diventa in questo senso un laboratorio del sé, in cui, proprio come suggerito da Ricoeur, l'identità si costruisce attraverso la narrazione e la ricezione della propria storia, e al tempo stesso attraverso l'interazione con l'altro in quanto potenziale lettore. Che effetto ha su Gide e Woolf questa rilettura del proprio diario? E cosa può dirci il loro atteggiamento sul valore che assegnano alla lettura nella ricerca estetica di equilibrio fra l'arte e la vita?

**Giacomo Tinelli** (ricercatore indipendente), *La lettrice inattesa: il caso di Clara legge Proust* (S. Carlier).

Nel recente romanzo di Stéphane Carlier *Clara legge Proust* (Einaudi 2023), seguiamo le vicende di una lettrice improvvisata alle prese con il testo de *La recherche du temps perdu*. Incappata in Proust per puro caso e sprovvista di particolari strumenti critici di fronte ad un testo iper criticizzato, Clara mostra il percorso autotelico che conduce il lettore da una condizione di ingenuità verso l'approssimazione a ciò che Wayne Booth ha definito "lettore implicito". L'intervento intende fornire un'interpretazione del romanzo di Carlier, osservando da un lato (attraverso un dialogo tra il testo e l'ipotesto proustiano) le caratteristiche che consentono ad un sistema di segni di fornire tutta una serie di istruzioni minime per la sua comprensione; dall'altro, attraverso l'analisi del "campo dei possibili" della protagonista Clara e del testo proustiano (ossia grazie alla "doppia storicizzazione" bourdieusiana), si osserverà il valore sociale e psicologico contemporaneo della lettura, i suoi limiti e le sue aperture sul possibile. La vicenda di Clara reinterpreta e inverte, per molti versi, la parabola bovariana e il suo orientamento mortifero, trovando nel linguaggio letterario, anziché un'oppressione immaginaria (che nel frattempo è uscita dal romanticismo dei feuilleton ottocenteschi e si è disseminata nella realtà, attraverso i linguaggi pubblicitari e l'"epidemia dell'immaginario") un'esperienza conoscitiva inedita.

**Francesca Tucci** (Università di Palermo), *Le molte voci della lettura. Der Vorleser di Bernhard Schlink*

L'atto della lettura è enunciato già dal titolo del romanzo di Bernhard Schlink del 1995, *Der Vorleser*, titolo tradotto in italiano dapprima con una perifrasi, *A voce alta* (1996), e poi in seguito in una nuova edizione e traduzione come *Il lettore* (2018). La vicenda è ambientata nella Germania del dopoguerra, nel pieno del miracolo economico, ma anche negli anni dei primi processi di Fritz Bauer contro i crimini del nazismo e i responsabili di tali crimini, processi che segneranno l'inizio del percorso di capillare denazificazione della società tedesca e che culmineranno nel grande evento, anche mediatico, del caso Eichmann.

*Der Vorleser* è una storia di amore e seduzione, ma anche un confronto tra la generazione dei carnefici, gli sconfitti dalla storia, e i loro figli, che li chiamano a rispondere delle loro colpe e a una sia pur tardiva assunzione di responsabilità. Nelle pagine del romanzo di Schlink l'atto della lettura è tematizzato e declinato in una vasta gamma di implicazioni. La richiesta di leggere ad alta voce è ora rituale erotico che scandisce gli incontri dei due protagonisti, ora dubbio gesto misericordioso concesso alle deportate ebraiche condannate a morte, perché non più sfruttabili come forza lavoro, ora un esercizio di 'indulgenza' da parte dei posteri, nel tentativo di recuperare quell'empatia necessaria a comprendere l'incomprensibile, senza per questo assolvere e ancor meno perdonare (A. Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013). La lettura è presente nel romanzo di Schlink anche per contrario, come impossibilità e incapacità di leggere, a causa di un inconfessabile analfabetismo, e offre lo spunto per un'analisi accurata delle tante motivazioni, non sempre ideologicamente connotate, che hanno spinto una gran parte del popolo tedesco a sostenere la dittatura hitleriana. Se l'analfabetismo diventa coltura facile dove racimolare consenso, la scelta di porvi rimedio potrebbe essere considerata come un tentativo di ravvedimento, in vista di un improbabile quanto improponibile riscatto, che del resto nella vicenda narrata da Schlink di fatto non avviene, se non in memoria. In un susseguirsi serrato di avvenimenti, degne del talento per il poliziesco di Bernhard Schlink, *Der Vorleser* è sia una messa in scena dell'atto della lettura che una attenta ricognizione nell'immaginario sociale della lettura in Germania, nel periodo compreso tra il dodicennio nero e il secondo dopoguerra.

**Alessandra Visinoni** (Università di Milano), *Parole scritte e parole cantate: Netočka Nezvanova lettrice*

Il romanzo breve *Netočka Nezvanova* (1849) appartiene alla prima produzione di F.M. Dostoevskij, ed è sempre stata oggetto di tiepido interesse da parte degli studiosi forse in ragione della sua incompiutezza.

Nondimeno notevoli interpretazioni sono state formulate riguardo al personaggio controverso del violinista Efimov, patrigno di Anneta (detta "Netočka") considerato prototipo dell'artista dalla vita sregolata, tanto protervo quanto ignavo. Questo però è avvenuto a discapito di una maggiore indagine sul carattere della protagonista.

D'altra parte, restare nell'ombra sembra coerente con il destino del personaggio: come osserva A. Bezdetnaja, Netočka viene presentata come un'orfana "senza voce", non perché le sue corde vocali non funzionino a dovere, bensì perché nessuno è interessato ad ascoltare ciò che la fanciulla vorrebbe dire. Muta testimone dell'esistenza altrui, Anneta vive in attesa del momento in cui qualcuno si ricordi di lei e pronunci il suo nome, dando temporaneamente corpo alla sua diafana personalità [Bezdetnaja 2019: 222].

Tuttavia, momenti del genere sono estremamente rari (non è un caso che il suo cognome "Nezvanova" significhi letteralmente "colei che nessuno chiama"), pertanto Anneta trascorre

la sua infanzia in un quieto silenzio, “come una bambola dimenticata” [Dostoevskij, 1972-1990, II: 191].

Soltanto l’incontro con la madre affidataria, Aleksandra Michajlovna, scopritrice dello straordinario talento canoro della protetta, permetterà alla bambina, divenuta giovane donna, di trovare ascolto. Fino ad allora, la vita interiore di Netočka si alimenta principalmente delle silenziose parole dei libri. Un libro è anche custode di un segreto che imprimerà una svolta fatale all’esistenza della ragazza.

Nel mio intervento intendo analizzare le scene di lettura descritte nell’opera evidenziando in che modo esse riflettano l’evoluzione psicologica della protagonista.

## **Linea 2 - LETTURA COME DIALOGO ERMENEUTICO**

### **Letture ed emozioni, aula 8**

Presiedono **Stefano Ercolino e Mauro Pala**

**Carmen Bonasera** (Università di Bologna), *Letture e meccanismi empatici: uno studio sperimentale sull’empatia negativa*

Il coinvolgimento emotivo dei lettori verso i personaggi fittizi è ormai da anni al centro di dibattiti nelle scienze cognitive, psicologiche e negli studi letterari, i quali hanno condotto alla teorizzazione del concetto di empatia narrativa, “the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another’s situation and condition” (Keen 2007). La ricerca sull’empatia narrativa ha, a sua volta, evidenziato i risvolti prosociali delle connessioni emotive stabilite durante la lettura (Kidd & Castano 2013), focalizzandosi su sentimenti sia positivi che spiacevoli. Nel secondo caso, è emerso recentemente negli studi di estetica ed ermeneutica il concetto di empatia negativa (Ercolino 2018; Ercolino & Fusillo 2022), che designa una forma di empatia narrativa scaturita dall’incontro con personaggi ibridi, dipinti come malvagi e seducenti al tempo stesso. Finora, essa è stata principalmente affrontata da un punto di vista teorico e raramente da una prospettiva empirico-cognitiva (de Jonge et al. 2022; Rebora 2022). Questo contributo intende indagare le dinamiche di empatia negativa tramite esperimenti con lettori reali, i quali verranno sottoposti alla lettura di estratti da una serie di romanzi teoricamente in grado di innescare questo sofisticato meccanismo empatico (tra cui, *Le benevole* di J. Littell, *Lolita* di V. Nabokov, *Delitto e castigo* di F. Dostoevskij, *L’amore bugiardo - Gone Girl* di G. Flynn). Le reazioni alla lettura saranno poi esaminate attraverso tre dimensioni fondamentali connesse all’empatia negativa, mostrandone le interrelazioni: 1) il trasporto emotivo ed empatico verso il personaggio ambivalente o malvagio; 2) la salienza stilistica (*foregrounding*), che ha un ruolo determinante nell’apprezzamento estetico (Koopman 2016); 3) la riflessione etica, teoricamente conseguente allo sperimentare empatia negativa. In questo senso, lo studio intende mostrare come la natura sfaccettata delle esperienze di lettura possa portare a forme di coinvolgimento emotivo in grado di espandere i confini di ciò che è normalmente inteso come “empatia”.

**Chiara Silvestri**, *L’esperienza della lettura e l’empatia «positiva»: quali effetti sui lettori di narrativa?*

Gli studi sugli effetti della lettura hanno privilegiato il lato dell’empatia “positiva”, intersecando psicologia, teoria letteraria, filosofia morale e politica, valga per tutti il collegamento della lettura alle *human capabilities* secondo Martha Nussbaum. Sulla base

di contributi recenti si propone una discussione dell'atto della lettura in quanto attivatore di reazioni emotive e processi cognitivi che provocano di riflesso comportamenti "pro-sociali". La direzione edificante assunta dagli studi sull'empatia, che si diramano fino agli *organization studies*, vede nella lettura dei testi letterari, in particolare di narrativa, un potente esercizio di simulazione e ampliamento conoscitivo. Nelle vaste ricognizioni di Suzanne Keen (*Empathy and the novel*, 2007) e Patrick Colm Hogan (*Literature and Emotion*, 2018) si colgono punti di forza e debolezza delle ipotesi che sono state formulate. Le prove dell'empatia "positiva" di matrice letteraria risultano problematiche per i risultati non sempre convergenti della sperimentazione e per la difficoltà di rapportare la risposta del lettore a dati misurabili. In connessione con la teoria letteraria gli studi psicologici e pedagogici evocano l'immersione nel mondo finzionale e i processi di immedesimazione e *transportation* che favoriscono il *perspective-taking*, cioè l'empatia cognitiva o capacità di assumere il punto di vista dell'altro (M.C. Green 2021, Firman, Lukman, Firdaus 2022). Da un lato appare interessante ripensare l'impostazione formalista e strutturalista e il ruolo del lettore funzione del testo; d'altra parte, la prospettiva *text-centred* può ancora contribuire ad analizzare l'esperienza della lettura, ad esempio nelle tecniche narrative di *foregrounding* e *defamiliarization*, anch'esse rilevanti ai fini dell'empatia cognitiva (Miall, Kuiken 1994 e 1998).

**Giulia Bigongiari** (Università dell'Aquila), *Emozioni miste: alcuni casi di studio*

Propongo una riflessione sulla funzione delle emozioni come strumento ermeneutico per la lettura di testi artistici e del mondo. Susan Neiman suggerisce che la prominenza dell'epistemologia nella filosofia occidentale dal Diciottesimo secolo in poi sia una conseguenza della perdita di fiducia nelle spiegazioni tradizionali riguardo all'esistenza del male. La domanda "perché nel mondo esiste il male?" spinge a pensare che, se sapessimo leggere il mondo, scopriremmo che il male ha una spiegazione e dunque è razionalmente affrontabile. Il legame fra esistenza del male e spinta all'ermeneutica è tematizzato anche da Michele Mari in un racconto della raccolta *Sferopoli*. Mari collega più strettamente questo tema alla disciplina della logica e al mestiere del lettore/critico. Alla luce di queste riflessioni, mi soffermerò sulla diffusione di alcune teorie dei sentimenti misti sviluppatasi nello stesso periodo in cui Neiman coglie il riorientarsi della filosofia occidentale verso questo modo di affrontare il male. Concentrandomi su *St. Leon* di William Godwin, mostrerò come le emozioni, intese in senso costruttivista e quindi come "situated conceptualizations" (Barrett) selezionate in vista dello svolgimento di una certa funzione nella singola interazione (Mesquita & Boiger), diventino delle risultanti dell'applicazione di diversi processi inferenziali alla lettura del mondo. Proporrò che è possibile intendere i sentimenti misti come sintomi dell'incapacità di "chiudere" narrativamente il mondo, di dare un senso univoco a quello che si legge e cercherò di mostrare come il dialogo fra i personaggi sulle proprie diverse letture svolga un ruolo nella *mixedness* dei sentimenti. Infine svilupperò una riflessione sul modo in cui pensiamo alle emozioni estetiche in rapporto al potenziale valore ermeneutico di alcune costruzioni emozionali, specialmente quelle miste teorizzate ad esempio da Kareem in *Vexed* e Schaffer in *Communities of Care*.

**Martina Manfredi Selvaggi** (Università "La Sapienza", Roma), *Dall'Embodied Narratology all'interpretazione: il corpo dai confini trasparenti* in Stella mattutina

Inserendosi tra gli interventi che mirano a indagare «l'esperienza di lettura nella prospettiva delle scienze cognitive, con riferimento ai processi mentali che vi sono coinvolti», il presente

contributo si propone di applicare la metodologia dell'*Embodied Narratology* a specifici passaggi di *Stella mattutina* di Ada Negri. La scelta di questa metodologia nasce da ciò che è alla sua base: riformulare le categorie della narratologia in termini incarnati (rapporto autore-lettore, narrazione e focalizzazione, tempo, spazio, trama) e farlo dichiaratamente mettendo in primo piano lettrici e lettori nel quadro teorico (*embodied readers*).

Attraverso un'esemplificazione seppur breve ma significativa, lavorando su *situation models*, *motor resonance* ed *embodied simulation*, l'obiettivo sarà quello di mostrare come le scienze cognitive (specialmente i saperi che da esse provengono rispetto ai processi cognitivi e immaginativi di chi legge) offrano degli strumenti non più trascurabili nell'ottica del raggiungimento di un'interpretazione più completa e complessa delle opere letterarie.

**Gabriele D'Amato** (Università dell'Aquila), *Apertura e chiusura nelle narrazioni multiprospettiche: una rilettura dell'«effetto Rashomon»*

Nella sua analisi della frequenza narrativa, Genette prende *Rashomon* di Kurosawa come esempio canonico di narrazione con focalizzazione interna multipla che racconta «*n* volte quanto è avvenuto una volta sola». Dal film prende il nome l'«effetto Rashomon» - diffuso anche in ambiti distanti dalla teoria della narrazione - che indica una particolare condizione di instabilità epistemologica determinata da una serie di resoconti conflittuali e contraddittori di un medesimo evento. Nelle narrazioni multiprospettiche, l'effetto Rashomon si verifica dunque quando non viene data alcuna preminenza gerarchica a uno dei resoconti rispetto agli altri, lasciando lettori e spettatori in uno stato di incertezza rispetto all'attendibilità dei diversi narratori o focalizzatori.

L'intervento si propone di indagare due tipologie di narrazione multiprospettica alla luce delle differenti esperienze di lettura. All'instabilità epistemologica proposta da *Rashomon* di Kurosawa si contrappone l'inattendibilità espositiva (Bo Petersson) del racconto *Nel bosco* di Akutagawa, da cui il film è tratto. Nel racconto, a differenza del film, l'ultima versione degli eventi sembra essere quella attendibile, in grado di gettare luce sulle menzogne e omissioni delle precedenti. Lo scarto tra le due tipologie può essere assimilato a quello tra *mind-tricking* e *mind-baffling narratives* (Marco Caracciolo): mentre nel primo caso i dubbi del lettore vengono risolti da uno slittamento di prospettiva che costringe a rileggere retrospettivamente ciò che lo ha preceduto, nel secondo l'incertezza è mantenuta fino alla fine per mancanza di evidenze testuali. Le narrazioni multiprospettiche risolte, *chiuse*, seguono inoltre la logica delle *garden-path narratives* proposte da Manfred Jahn, mentre quelle *aperte*, che producono l'effetto Rashomon, possono indurre i lettori a preferire una delle versioni per il rapporto empatico col suo narratore, o a indugiare nell'inconoscibile e nell'incertezza, dando valore, secondo H. Porter Abbott, a una diversa esperienza di lettura.

**Luca Diani** (Università dell'Aquila), *Tre lettori nostalgici di fronte al testo narrativo*

Nel suo importante saggio intitolato *Tema* (2001), Daniele Giglioli ha sostenuto che i temi letterari non sono una categoria semantica oggettiva, immanente al testo, ma costituiscono il risultato delle operazioni che gli autori e i lettori compiono per connettere lo spazio intermedio tra argomento e senso. La tematizzazione è dunque il prodotto – non arbitrario, rimarca Giglioli – dell'attività ermeneutica del lettore (più generalmente di un fruitore o *recipient*) di fronte al testo narrativo. Anche nel caso della nostalgia, intesa sia come tema sia come emozione, l'atto della lettura è parte integrante della codificazione e della risposta affettiva agli elementi testuali.

L'intervento si propone di esaminare alcuni aspetti del dialogo ermeneutico ed emotivo che si instaura tra narrazione, lettore e tema della nostalgia. In particolare, si introdurrà un modello per distinguere tre tipi di lettore nostalgico, non mutuamente esclusivi ma significativamente diversi: il primo tipo di lettore è colui che si identifica empaticamente con un personaggio caratterizzato dal tratto della nostalgia; il secondo tipo di lettore decodifica il carattere nostalgico di una narrazione attraverso le caratteristiche del suo *storyworld* finzionale e i *triggers* affettivi presenti al livello del discorso; il terzo tipo di lettore prova nostalgia in virtù delle circostanze di enunciazione e di ricezione di un testo. Nell'ultima parte dell'intervento si affronterà la celebre trilogia cinematografica *Back to the Future* (dir. Robert Zemeckis, 1985/1989/1990) alla luce del modello proposto, per testarne la tenuta e l'elasticità come strumento di analisi transmediale.

### **Gabriele Vezzani**, *Genre Expectations and Mentalizing in Fiction vs Non-Fiction*

In the context of literary reading, Theory of Mind (ToM) can be conceptualized as the process by which readers theorize about characters' emotions, intentions, beliefs, or simply mental states. Lisa Zunshine's theories (Zunshine 2006, 2022a, 2022b), backed by empirical evidence (see Kidd and Castano, 2013), suggest that one of the defining features of literary fiction can be found in the complexity of the mental states it portrays. From the perspective of the reader, this means that to correctly understand fictional texts a great engagement in terms of ToM is required.

Building on these premises, this article aims to explore empirically whether genre expectation affects readers' mentalizing activity. It is hypothesized that experiment participants would invoke more ToM when expecting to read fiction than non-fiction. Data could not confirm such a hypothesis.

Usually, literary empirical research relies on the Reading the Mind in the Eyes Test (RMET, see Baron-Cohen *et al.* 1997). However, such a measurement was deemed unfit for the needs of our research question. Namely, we needed a measurement capable of:

- Returning an estimation of the degree of mentalizing deployed by participants during the reading act itself.
- Seizing possible changes in ToM activity during just one reading session, a task to which measurements such as the RMET seem to be unfit (Samur *et al.*, 2018).

We decided to develop a novel questionnaire, based on the Short Story Task (SST) proposed by Dodell-Feder *et al.* (2013). The possible generalizability of this approach is discussed, as well as the benefit it could bring to the field of empirical literary studies.

### **Naji Al-Omleh** (Università di Genova), *Interpretazione, sotto-interpretazione e sovra-interpretazione nella lettura di La Madre di Ágota Kristóf. Modelli e problemi*

L'interpretazione può essere intesa come un atto di generazione di un mondo narrativo possibile che scaturisce dall'interazione dell'esplicito con l'implicito e con i *gap* disseminati nel testo. L'implicito è recuperato dai meccanismi inferenziali che contribuiscono alla formazione di modelli situazionali i quali, modificandosi e aggregandosi dinamicamente, elaborano rappresentazioni mentali delle informazioni testuali.

Integrando la semantica dei mondi possibili con le teorie cognitive sulla comprensione del testo, si indagherà come la presenza di un narratore inattendibile interagisce con l'interpretazione, con la sotto-interpretazione e con la sovra-interpretazione del testo. Un narratore inattendibile può portare a una pluralità delle scelte interpretative e a una difficoltà nell'individuazione di una soluzione interpretativa definitiva.

Per l'analisi di questa situazione, si è costruito un esperimento di lettura utilizzando il brevissimo racconto *La Madre* tratto dalla raccolta *La Vendetta* di Ágota Kristóf. Il racconto presenta una particolare articolazione della struttura informativa che, in maniera paradigmatica, esprime la cifra narrativa e stilistica dell'opera dell'autrice.

Come la presenza di un narratore inattendibile può produrre interpretazioni multiple, interagendo con la struttura *estensionale* e con quella *intensionale* del racconto?

Come la molteplicità delle ipotesi interpretative interagisce con situazioni di interpretazione, di sotto-interpretazione o di sovra-interpretazione?

E ancora, può l'esistenza di più ipotesi interpretative – «che non violi la sovranità dei mondi finzionali» (Doležel 1999, 187) – costituire una lettura 'creativa' che non necessariamente sia un caso di 'sovrainterpretazione'?

L'intervento mira a rispondere ai quesiti posti con un confronto tra l'applicazione del modello di interpretazione proposto e la dimensione fenomenologica delineata dai risultati empirici prodotti dall'esperimento.

### **Michele Paolo**, *Leggere tra le dita. Una prospettiva fenomenologica*

Blanchot, nell'introdurre il suo saggio sulla lettura, accenna alla paziente di Pierre Janet che, a causa della sua malattia, non leggeva volentieri perché diceva che «un libro che viene letto poi diventa sporco». La nevrosi ne fa evidentemente un caso limite, eppure il riferimento allude a un aspetto decisivo dell'esperienza estetica: quello emotivo. Questo intervento si focalizzerà sul ruolo attivo che il lettore comune assume durante la fruizione dell'opera, e in particolare sulla fase pre-razionale di un'attività cognitivamente complessa quale è la lettura. A tal fine verranno ripresi i contributi offerti dalla tradizione fenomenologica, a partire dagli scritti di Merleau-Ponty fino ai recenti studi di Vivian Sobchack. Verranno inoltre saggiate le proposte provenienti dalle neuroscienze, nello specifico le ricerche di Vittorio Gallese e Hannah Wojciehowski intorno alla *liberated embodied simulation*. Infine, prendendo spunto dagli studi di Mauro Carbone, potrà risultare interessante un confronto tra il lettore e lo spettatore cinematografico, al fine di mostrare la distanza tra le due esperienze estetiche e sottolineare il maggior coinvolgimento del lettore, tanto libero di avvicinarsi all'opera da sostituirsi all'autore stesso.

### **Lecture creative, aula 7**

Presiede **Massimo Fusillo**

### **Elisa Bricco** (Università di Genova), *Scrittrici a confronto. La lettura creatrice*

Che cosa hanno in comune Catherine Mansfield e Virginia Woolf? Entrambe sono due scrittrici di lingua inglese, vissute nello stesso periodo, si sono frequentate nell'ambito del Bloomsbury Group, e sono diventate amiche. Ma la comunanza che mi interessa indagare nella mia comunicazione è di secondo grado. Si tratta della lettura contemporanea delle due scrittrici da parte di due autrici, Juliette Mézenc che scrive *Elles en chambre* nel 2014 a partire dalla lettura di *A Room of One's Own* (1929) di Virginia Woolf e la fumettista Lorena Canottiere che pubblica *Salvo imprevisti* nel 2019, a partire dalla lettura delle opere di Catherine Mansfield (soprattutto i diari e le lettere).

Che cosa spinge un'autrice contemporanea a scrivere a partire da una scrittrice modernista? Come si delinea il dialogo ermeneutico e come si sviluppa la scrittura con il testo precedente? Quali sono le sollecitazioni del testo e come si sviluppano nell'opera nuova? I due oggetti della mia riflessione escono dalla categorizzazione generica, il primo perché è

un testo indefinibile composto da brevi prose, dedicate a scrittrici diverse, con una forte componente metatestuale in cui Mézenc s'interroga sulla sua scrittura; il secondo è un *Graphic Novel* in cui Mansfield è uno dei quattro personaggi di una storia che racconta la ricerca di sé.

La comunicazione intende indagare sul dialogo, scaturito dalla lettura, tra le autrici di oggi con quelle di ieri per metterne in luce le dinamiche e le ricadute sulla creazione letteraria e artistica, in un ambito che si può collocare nella rimediazione intertestuale e interartistica.

**Francesco Deotto** (Université de Genève), *Su alcune teorie e pratiche di Creative Reading all'origine del Creative Writing*

Nel mondo anglosassone le espressioni *creative writing* e *creative reading* risultano spesso strettamente legate l'una all'altra, a partire da quello che secondo molti è il primo testo in cui si è parlato di *creative writing*: «The American Scholar», una conferenza tenuta da Ralph Waldo Emerson a Harvard nel 1837. Per Emerson, che aveva l'obiettivo di liberare gli studi letterari da un approccio troppo tecnico e filologico, queste espressioni erano entrambe essenziali per descrivere il suo programma di rinnovamento della letteratura. Se oggi anche in Italia si parla spesso di *creative writing* in riferimento ai più diversi programmi di "scrittura creativa", è però molto più raro che si faccia ricorso alla nozione di *creative reading*. Nel mio intervento è invece proprio su di essa che vorrei portare l'attenzione, considerando principalmente due protagonisti della nascita e delle prime fasi di sviluppo del *creative writing*: Hughes Mearns (1875-1965) e Norman Foerster (1887-1972). Mearns, autore di *Creative Youth* (1925) e di *Creative Power* (1929) è stato il primo a parlare di *creative writing* a proposito di un corso di studi, mentre Foerster è stato il fondatore, nel 1931, della *Iowa School of Letters*, l'istituzione che ha preparato quella che è ancora oggi la più celebre scuola di scrittura creativa: lo *Iowa Writers' Workshop*. Nel commentare le loro posizioni cercherò di mettere in evidenza principalmente tre aspetti: il costante impegno di questi autori per promuovere la lettura nei loro allievi; la presenza di numerose implicazioni teoriche e concettuali nei loro scritti pedagogici (che si sviluppano in un dialogo al tempo stesso sotterraneo e serrato con il pragmatismo di Dewey); la centralità che entrambi hanno attribuito al termine "creatività": un termine essenziale sia in rapporto alla loro concezione della lettura che a tutta la loro opera, ma il cui uso non è privo di ambiguità e difficoltà.

**Lellida Marinelli** (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"), «*Essayistic literacy*». *Il saggio come atto di lettura*

Per Montaigne le citazioni "portano il seme di una materia più ricca e ardita" e non "servono sempre solamente di esempio, di autorità o di ornamento" (Montaigne, *Saggi* I, XL). A partire da quella di Montaigne stesso e sin dai suoi primi sviluppi tardo-seicenteschi, la pratica saggistica intesse una relazione profonda con l'atto di lettura (Black, 2006). Questo intervento si propone di investigare tale relazione da due angolazioni. La prima riguarda il modo in cui l'atto di lettura genera la scrittura saggistica poiché quest'ultima facilita la "digestione" delle letture seguendo una logica associativa e immaginativa, e mette in atto una pratica di "ricerca di senso" che può essere definita come "essayistic literacy" (Hesse 1999). La seconda si riconduce allo statuto del saggio, sospeso tra non fiction e narratività, la cui scrittura si può presentare come una forma estetica di conoscenza (Good, 1998), in una combinatoria di idee e immagini (Bense in Good, 1998). Per questo motivo, si suggerirà, alla stregua di Wallack (2022), come il saggio si presti a molteplici e parallele strategie di lettura "efferenti", estetiche (Rosenblatt 1995) e "implicative" (Miller 2013). Da ultimo, si

proverà a mostrare come il suggerimento di Scott Black secondo cui il saggio mette in evidenza il *pensare con* o *attraverso* le letture – ponendosi a metà tra i due concetti barthesiani di più-passivo-*lisible* e di produttore-di-senso-*scriptible* – si possa applicare anche ai saggi moderni e contemporanei come “How Should One Read a Book” (1926) di Virginia Woolf, “Good Readers and Good Writers” (1980) di Vladimir Nabokov, “Writer, Reader, Words” (1996) di Jeanette Winterson e “Communion: Nobody to Nobody” (2002) di Margaret Atwood, che tematizzano la lettura come momento imprescindibile per la scrittura stessa.

**Marta Romagnoli** (Università di Bologna), *Per una teoria della lettura in Weil e Morante*

«Il mondo è un testo a più significati» scrive Simone Weil negli appunti preparatori per il *Saggio sulla nozione di lettura* del 1943, rielaborando la metaforica del mondo come libro inscritta nella cultura occidentale. La leggibilità del mondo passa per Weil da un lavoro «a cui il corpo prende sempre parte», secondo un’ermeneutica che vede nel lavoro manuale una modalità di accesso alla triade platonica verità-bellezza-bene. Morante, nota lettrice di Weil, sviluppa una riflessione simile nel *Mondo salvato dai ragazzini* in cui scrive che «per tutte le cose leggibili, / si dà sempre un’altra lettura nascosta» di cui, tuttavia, i viventi hanno smarrito i cifrari.

A partire dalle considerazioni delle due autrici sulla leggibilità, il mio intervento intende delineare la nozione di lettura presente nei *Cahiers* di Weil e all’interno della poetica di Elsa Morante. La scrittrice ritorna sull’esperienza estetica della lettura in diversi punti delle sue opere, affidando spesso ai personaggi dei suoi romanzi, a partire da Arturo, che ama la lettura «più di tutto», osservazioni sulle diverse modalità di appropriazione di un testo.

Nel delineare una “teoria della lettura” all’interno del pensiero di Weil e Morante, si terrà conto della pratica ermeneutica messa in atto delle due autrici sui molteplici testi del canone letterario con cui instaurano un rapporto di dialogo e rielaborazione.

**Mattia Petricola** (Università di Pisa), «*Do you mind if I call you Dan?*»: leggere e trasformare la *Commedia* nel *fandom* dantesco

Questo intervento propone di esplorare alcuni dei dialoghi ermeneutici che lettrici e lettori contemporanei intessono con la *Commedia* nel contesto delle fan fiction dantesche, ossia di quei testi narrativi, prodotti e messi in circolazione in rete al di fuori dei canali dell’editoria tradizionale, che hanno sia come autrici/autori che come pubblico una comunità di persone che si riconoscono, in diversi modi, come fan (abbreviazione dell’inglese *fanatic*) della *Commedia*. Dopo una breve introduzione che illustri le caratteristiche più importanti che contraddistinguono la fan fiction come specifico reame della testualità online, analizzerò un piccolo corpus di racconti di fan fiction prodotti tra il 2013 e il 2022 che hanno ottenuto particolare successo sulla piattaforma online *Archive of Our Own*. Mi concentrerò in particolare sulle strategie attraverso cui questi racconti si appropriano della *Commedia*, trasformandone personaggi e atmosfere lungo uno spettro ricchissimo che va dall’ironico al tragico e dal metariflessivo all’erotico. Vorrei così dimostrare, da un lato, come la presenza di un *fandom* (da *fan* + *kingdom*) dantesco online rappresenti un oggetto di studio assai affascinante nel contesto più generale di quel campo di ricerca all’incrocio di storia della ricezione, storia della lettura e culture popolari; e come, dall’altro, l’incontro tra il poema dantesco e i moduli narrativi della fan fiction dia vita ad alcune delle più sorprendenti, originali e dissacranti appropriazioni della *Commedia* che siano mai state prodotte.

**Anna Chiara Corradino** (Università di Pisa), *(Ri)letture del mito di Circe attraverso l'Intelligenza Artificiale (IA), tra etiche e nuove estetiche*

Il presente contributo si propone di esplorare l'incontro tra l'intelligenza artificiale (in particolare OpenAI) e la mitologia, sottolineando in parte le sfide e le riflessioni che emergono da questa connessione. L'IA, con i suoi algoritmi e le sue capacità cognitive, offre inedite possibilità ai campi della narrazione e della creatività umane. Di questa creatività è parte integrante la rilettura dei miti che offrono una fonte inesauribile di storie da ri-leggere e raccontare.

In un proficuo incrocio tra costanti e varianti, il mito di Circe si presenta come un piano secante ideale per comprendere queste premesse. La sua connessione con il femminile dominante, con le rivendicazioni femministe e con la, più folkloristica, figura della strega hanno reso Circe un mito estremamente vario in termini di disseminazione storica e culturale. In tempi recenti, la sua figura è stata oggetto di numerose rivisitazioni pop, sia nelle riletture dell'*Odissea* omerica in vari media (dagli adattamenti filmici a quelli nella *play culture*), sia in quelle della sua figura presa singolarmente (come nel caso di *Circe* di Madeline Miller, 2018, e in anime e suoi *fandom* che la legano ad altri personaggi mitologici, a esempio Selene ed Eos). Pertanto, all'interno del database dell'IA il suo personaggio risulta estremamente polimorfo.

Nell'intervento intendo analizzare come l'IA possa dialogare con il mito di Circe, rielaborandolo, reinterpretandolo e creando nuove narrazioni. Questo solleva importanti questioni sulla natura dell'immaginazione e della creatività umane, nonché sulle implicazioni etiche e culturali dell'uso dell'IA nella produzione artistica. L'IA, infatti, ibrida e contamina le rappresentazioni del mito, minando ulteriormente a concetti come l'autenticità, l'originalità, l'archetipo. Nell'atto di ri-lettura, essa crea narrazioni nuove che prospettano un panorama futuro in cui la mitologia, l'adattamento, i media utilizzati per trasmetterla, il *fandom* etc. si mescolano in una interessante nuova fucina mitica che scardina completamente il canone mitologico che a partire dal Rinascimento è stato stabilizzato e ha selezionato le narrazioni salienti sui miti.

**Mattia Bonasia** (Università "La Sapienza", Roma – Sorbonne Université), *Il lettore della World Literature*

Negli ultimi vent'anni stiamo assistendo a una nuova fervida produzione critica sulle teorie e le pratiche della World Literature. Dai contributi a cavallo dei due millenni di Casanova, Damrosch e Moretti, alle recenti pubblicazioni di Dagnino e Ganguly, l'analisi della letteratura come sistema-mondo complesso ha segnato certamente la letteratura comparata anglosassone, ma anche quella francese (*Pour une littérature-monde*, 2007) e italiana (tra gli altri Albertazzi, Benvenuti, Sinopoli e Pennacchio). Lo studio della World Literature si è focalizzato in particolare su: campo letterario, circolazione, traduzione, morfologia della letteratura global. Tuttavia, nel vasto panorama critico sembra esserci un grande assente: il lettore.

Nella collettanea *Tensions in World Literature* (2018) David Damrosch definisce la World Literature come ciò che un singolo lettore sperimenta leggendo libri scritti fuori dalla propria tradizione culturale. La lettura, dunque, si situa in uno "spazio ellittico" tra la cultura di origine del testo e il sistema di ricezione del lettore: qui diventa evidentemente cruciale la traduzione, che può assimilare il diverso oppure straniarlo. Nella stessa raccolta Matthias Freise si concentra sulla funzione sociale attribuita alla lettura della letteratura mondiale: se in passato essa era funzionale all'affermazione di una postura intellettuale elitaria, nella contemporaneità si è sempre più legata ai temi della creolizzazione. In *Culture and*

*Imperialism* (1993) Said definiva il *contrapuntal reading* come la capacità di contestualizzazione storica e culturale delle diverse voci di un testo, ma quale tipo di lettore possiede gli strumenti per attuare una simile lettura? E come si relaziona questa domanda alla scorrevolezza narrativa, all'alta traducibilità e alla delocalizzazione tipica dei best sellers della *global novel*?

Infine, qual è il ruolo del lettore nella World Literature, e come si relaziona con le diverse teorie della traduzione?

**Leonardo Piana** (ricercatore indipendente), *Lettura e visione nel teatro contemporaneo: verso un'ermeneutica della scena*

Il teatro europeo contemporaneo vive un rapporto inquieto con la testualità. Se la nota categoria di postdrammatico (Lehmann 1999), è inefficace sul piano storico (quasi nessuna epoca ha avuto una performatività puramente testuale), lo spettacolo teatrale è oggi quasi sempre un *post-dramma*, che ha nella decodifica del testo il suo antefatto. Dopo il dramma c'è il lavoro registico, una lettura critica e creativa che ingaggia con la fonte un conflitto di autorialità. Dopo il dramma c'è la ricezione del pubblico, che ha spesso come prerequisito una conoscenza, pur vaga e indiretta, del testo di partenza: una sorta di lettura *culturale*.

Negli ultimi anni, alcuni tra i maggiori artisti teatrali europei stanno sovvertendo il rapporto tra lettura e scena. La parola scritta viene integrata nella performance, con la proiezione di testi originali nella forma di sottotitoli e diapositive. Romeo Castellucci, in *Purgatorio* (2008), presenta al pubblico una drammaturgia scritta che viene prima riprodotta e poi contraddetta dall'azione scenica. Nella sua regia dell'*Orphée et Eurydice* di Gluck (2014), Castellucci moltiplica i piani della rappresentazione accostando alla prigionia di Euridice un lungo testo su una donna affetta da sindrome *locked-in*, che la tiene cosciente ma paralizzata.

Il collettivo catalano El Conde de Torrefiel ha concepito interi spettacoli come dispositivi testuali, in cui le componenti attoriali e scenografiche intrattengono con la parola un complesso dialogo ermeneutico. In *La Plaza* (2018), il pubblico legge la descrizione di uno spettacolo di cui non vede in scena che le vestigia immobili, in una sorta di ostinato memoriale. Come nella teorizzazione pasoliniana del «teatro di Parola» (1968), l'opera si realizza davvero solo nella mente dello spettatore-lettore. Queste forme bipolari, in bilico fra letteratura e teatro, fanno di una lettura immediata e collettiva l'elemento fondante dell'esperienza estetica.

## **Lettura e interpretazione, aula 6**

Presiede **Luigi Marfè**

**Fabio M. Rocchi** (Università di Tirana), *Il libro e la legge del mondo parallelo. I personaggi di Cărtărescu lettori di Kafka*

I richiami tra i romanzi di Kafka e quelli dello scrittore romeno Mircea Cărtărescu sono frequenti e del tutto autorizzati dalla natura visionaria e angosciante delle opere di quest'ultimo. Dominate da una atmosfera densa di inquietudine – in cui sovente creature dalle sembianze di insetto alludono a metamorfosi che chiamano in causa dimensioni parallele, infrangendo la barriera della realtà – le narrazioni di Cărtărescu sembrano pertanto, e in più di un aspetto, proseguire un filone modernista di inizio Novecento che proprio attraverso il messaggio di Kafka aveva trovato uno dei suoi paradigmi conoscitivi più immaginifici. Soprattutto nel romanzo *Solenoid* (2015), il parallelismo è autorizzato da alcune scene e da alcune citazioni in cui il protagonista principale, un anonimo professore

di romeno presso la Scuola n. 86 di Bucarest, viene messo in scena mentre legge, o rilegge, più volte un frammento dei diari di Kafka (datato dicembre 1923) e mentre commenta il celebre apologo *Vor dem Gesetz*, pubblicato da Kafka fin dal 1915 come racconto autonomo e poi inserito nel Nono capitolo di *Der Prozess* (1925). La scena ha una ulteriore ricorrenza intertestuale, sempre interna all'opera di Cărtărescu, nel prologo della raccolta di racconti *Melancolia* (2019) in cui, a partire dal significato di quelle letture, viene messa in scena una riedizione dello scontro tra l'individuo e il guardiano. La lettura di un autore centrale per la storia del Novecento letterario diventa così veicolo di conoscenza per il personaggio protagonista di *Solenoid* e si riverbera, all'interno di un autocommento che interessa dimensioni metanarrative di valore ermeneutico, anche sul romanzo-mondo che lo stesso professore di romeno sta a sua volta scrivendo, appoggiandosi tanto alle proprie visioni quanto al sostegno di una tradizione letteraria assimilata fin da quando era adolescente. Le letture e le citazioni ispirate ai libri e ai frammenti di Kafka, assieme al loro reimpiego in funzione narrativa da parte di Cărtărescu, permettono di spostare in un secondo momento la riflessione anche sulla categoria del modernismo, indagando le forme e le valenze dei suoi ritorni nell'alveo della narrativa contemporanea.

**Stefano Rosignoli**, *Synchronic and Diachronic Approaches to James Joyce: Towards an Empirico-Realist Model of Textual Analysis*

The development of Umberto Eco's theory of textual co-operation, despite the wide variety of its influences—from phenomenology to structuralism, from pragmatism to cognitive science—never ceased to define the role of the addressee in relation to the directions provided by the work itself, and more specifically the role of the reader in relation to the directions provided by the verbal text, rather than prefiguring the action carried out by the reader as completely subjective. The belief in the existence of a textual *identity*, which is to say of a structure intrinsic to any given verbal text, and the belief that it is that identity that leads the reader's interpretation of a text, which at the same time requires an interpreter in order to function at all, is at the foundation of the realist aspect of Eco's general theory of interpretive co-operation. That realist aspect certainly leads to a few unpleasantly normative distinctions—between *use* and *interpretation*, in *Lector in fabula* (1979), or between the three *intentions*, in *The Limits of Interpretation* (1990)—but also provides the chance to integrate Eco's theory, which dwells on the synchronic dimension of texts, with a genetic theory, which dwells on the diachronic dimension of texts, instead, examining them in their a-teleological development. In Joyce studies—a research field to which Eco belonged—the critical perspective on French theory offered in Geert Lernout's *The French Joyce* (1990), for instance, takes inspiration from the rationalism of philosophy of science to counteract the approach of post-structuralism, with a realist conception of verbal texts which opposes the mysticism of deconstruction. This presentation, then, will address the subject of textual ontology by comparing synchronic and diachronic approaches to Joyce's works, in the attempt to suggest a realist model of textual analysis.

**Simona Carretta** (Università di Trento), *Come leggere i romanzi*

La nuova centralità assunta dal lettore all'interno del circuito letterario, sollecitata dalla propulsione consumistica del mercato librario e dal conseguente investimento sui generi della narrativa, ha incentivato il ritorno a una lettura di tipo immersivo: si legge per identificarsi con i personaggi e per scoprire come andrà a finire la storia. Questa tendenza a intendere il testo come il mezzo della proiezione di un io si accompagna a una

riconversione monologica che sarebbe in atto negli stessi studi letterari, al punto che negli ultimi anni si è tornato a parlare di morte della critica. Bisogna però circoscrivere la funzione che oggi può apparire in via di riduzione a quella capacità insita nel pensiero critico di intendere il testo come uno strumento di relazione, piuttosto che di identificazione, con il resto della vita.

È nel romanzo che questo approccio alla lettura fa la sua prima apparizione. Esso viene evocato nel Prologo di *Pantagruel* (1532), il primo dei romanzi composti da Rabelais, che risulta interamente dedicato al tema della lettura. La sua analisi servirà da base per seguire sulle tracce di successivi lettori di romanzi, reali o fittizi, l'accezione della lettura come arte di porre in relazione il testo e l'esperienza.

**Valentina Vignotto** (Università di Padova), «*Verità romanzesche*» in *Italo Svevo. Dalla mimesi dell'antagonista ai segni arcaici della crisi*

Quando nel 1961 viene pubblicata la prima edizione del celebre *Menzogna romantica e verità romanzesca* René Girard non crede certo che il canone mimetico proposto nel saggio si esaurisca in quei pochi e selezionatissimi autori da lui indicati. L'ipotesi girardiana intorno alla mediazione del desiderio come legge immutabile del comportamento umano, nei termini e nelle ambizioni con cui emerge già per la prima volta, è chiaramente dotata di una fecondità epistemologica tale che essa riesce ad applicarsi agevolmente anche al di là dei grandi nomi del romanzo europeo direttamente citati da Girard. E ciò, a nostro avviso, non vale in via del tutto esclusiva per le teorie espresse in *Menzogna romantica*, ma anche per l'esautiva ricognizione del concetto di orgoglio e sottosuolo contenuta in *Dal doppio all'unità* (1963) e per le riflessioni contenute in *La violenza e il sacro* (1972). Di fronte al carattere sussultorio e non sistemico della disamina girardiana, che recupera tardi e in maniera troppo limitata la nostra letteratura nazionale, riteniamo sia oggi necessario valorizzare il prezioso e innovativo contributo che l'assunzione di una prospettiva italianistica saprebbe fornire al tradizionale discorso girardiano sul realismo mimetico. Per chi decida di sfruttarne i modelli, l'ipotesi mimetico-sacrificale regala stimoli preziosi che permettono di scoprire l'unità del genio romanzesco in autori non studiati da Girard. Proprio nell'ottica di mettere in atto un "approccio mimetico" alla letteratura italiana riteniamo che un posto di riguardo, in una sorta di genealogia della verità romanzesca nella letteratura italiana, spetti certamente al nostro Italo Svevo, punto di riferimento potenzialmente imprescindibile per un repertorio italiano degli autori mimetici. L'ipotesi su cui si fonderà l'intervento è dunque che la problematica strutturale dell'universo sveviano coincida e al tempo stesso trasfiguri e innovi quei *topoi* tanto cari a Girard. Obiettivo dell'intervento è la riflessione e la valutazione delle possibilità di riformulazione dello statuto del soggetto sveviano a partire dal preciso modello di critica letteraria offerto dalla teoria mimetico-sacrificale.

**Giacomo Carlesso** (Università Ca' Foscari Venezia), «*Il modo di leggere Proust*»: una riflessione sulla ricezione della Recherche negli anni Venti a partire da alcuni scritti rari di Comisso

In un articolo intitolato *Il modo di leggere Proust*, apparso su «L'Idea Nazionale», il 24 dicembre 1925, Giovanni Comisso scrive: «vi è oggi [...] una prosa così intensamente egotistica (che nulla ha a vedere con l'egotismo di Stendhal: sensoria e superficiale) così profondamente affondata nell'"io" totale che non può essere letta se non da soli e liberi dalle presenze esteriori, quasi nelle stesse condizioni di solitudine, di silenzio e di isolamento

nelle quali fu scritta. Questa prosa è la prosa di Marcel Proust». Comisso – quarto in Italia, dopo Alvaro, Mucci e Sprovieri, a tradurre un brano della *Recherche* – ritorna sull'argomento, soffermandosi in particolare sullo stile di Proust, in altri articoli pubblicati tra il 1926 e il 1927, come *L'arte narrativa nell'800* e *Il più lungo periodo di Proust*, ospitati rispettivamente dal «Giornale del Veneto» e da «La Fiera Letteraria». Ulteriori considerazioni sulla lettura della *Recherche* ricorrono anche nelle lettere coeve inviate da Comisso a Giacomo Debenedetti, in una delle quali, datata agosto 1926, dice di considerare Proust l'unico «grande e invincibile [autore] tra i moderni».

A partire dalla ricostruzione del quadro delle pubblicazioni e dei documenti di Comisso relativi alla *Recherche*, l'intervento propone una riflessione sulla ricezione del romanzo proustiano, raffrontando le osservazioni del trevigiano a quelle coeve di Debenedetti e al dibattito emerso in seno all'ambiente culturale italiano, specie quello radunato attorno a periodici come «Il Convegno», «Solaria» e «La Fiera Letteraria», con i quali lo stesso Comisso collabora a partire dalla seconda metà degli anni Venti.

**Simone Carati** (Università di Padova), «*Uno scopritore nato*». *Avventure critiche di un lettore immaginario*

«Se mi figuro l'immagine di un lettore perfetto», ha scritto Nietzsche in *Ecce Homo*, «ne viene fuori sempre un mostro di coraggio e di curiosità, con qualcosa di duttile, astuto, cauto, un avventuriero e uno scopritore nato». È una definizione particolarmente cara a Mario Lavagetto, che l'ha ripresa in molti saggi teorici in cui, per compiere le proprie esplorazioni critiche, si è affidato a una controfigura fittizia, un lettore immaginario a cui concedere libertà di manovra e «su cui scaricare ogni responsabilità».

L'intervento mira a ripercorrere, nell'opera di Lavagetto, alcune delle avventure critiche di questo ipotetico lettore, modellato di volta in volta secondo caratteristiche diverse in base alle esigenze. Una figura dell'invenzione che diventa un vero e proprio strumento ermeneutico, grazie al quale l'autore riesce a condurre i lettori in carne e ossa nella trama delle sue ricognizioni, invitandoli a una paziente cooperazione attraverso cui riportare alla luce interi paesaggi nascosti a partire da piccoli indizi. Un'attenzione particolare verrà rivolta soprattutto a una funzione esercitata da questa controfigura, spesso impiegata come catalizzatore di un racconto possibile e di una modalità narrativa a cui Lavagetto ricorre non di rado come strumento di argomentazione e spiegazione.

L'obiettivo, a partire dal caso particolare di Lavagetto, è anche quello di rivendicare l'importanza della lettura saggistica come azione di scoperta e svelamento progressivo, un'avventura conoscitiva che, proprio quando la scrittura si appropria dei mezzi della finzione, riesce a sfuggire a protocolli rigidi e spesso costrittivi, e a liberare un potenziale sovversivo e creativo che apre scenari impreveduti.

**Fabiana Cecamore** (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"), *La Route des Flandres o l'«aventure de la lecture»*. *Il ruolo del lettore nel romanzo di Claude Simon*

La proposta ha come oggetto un'analisi di *La Route des Flandres* di Claude Simon (Paris, Minuit, 1960), testo sperimentale di punta nella stagione del *nouveau roman*, alla luce delle suggestioni proposte in *Towards a 'natural' narratology* di Monika Fludernik. Con tale lettura, si intende individuare nell'opera un esempio di scrittura critica che accorda al lettore, alla sua capacità creativa, immaginativa, un ruolo attivo nel processo di elaborazione della significazione testuale. Si intende in primo luogo focalizzare la spiccata antinarratività del romanzo come conseguente all'impostazione integralmente descrittiva del testo: matrice

della «narrative inconsistency» che defunzionalizza le categorie del *récit* abolendo soprattutto l'apparato diegetico. Sarà così possibile osservare la configurazione del testo come una profusione di immagini e di dettagli, delineati in una descrizione “straniata”, dallo spiccato slancio visuale. Quest'ultimo elemento verrà perciò classificato come l'unico supporto fornito al lettore, il quale viene dunque invitato ad un'esperienza di lettura da svolgersi come esercizio attivo, fondato sulla visualizzazione. Tale esercizio di visualizzazione verrà perciò inquadrato come mezzo del diretto ingaggio del lettore, mediante la costruzione delle immagini e delle loro coerenze pittoriche, nell'attualizzazione dei significati e delle «pertinenze» interne del testo. Obiettivo dell'intervento è riconoscere nella forma descrittiva elaborata in *La Route des Flandres* la base di un'attività cognitiva consapevole, per la quale il lettore, “visualizzando”, «actively construct meanings and impose frames on their interpretations of texts». Si intende così esporre attraverso il romanzo una concezione dell'opera letteraria come costruzione del suo fruitore: come momento originario un atto di lettura che reca lo stesso segno critico della scrittura che l'ha prodotto, e come base di un'esperienza estetica, prima ancora che interpretativa.

**Alessandro Baldacci** (Università di Varsavia), *In dialogo con la distanza: Antonella Anedda lettrice di Paul Celan*

Paradossale è il destino di Paul Celan: autore estremo, vero e proprio caso-limite della poesia europea del XX secolo (come lo definì Sereni nel 1976), che nonostante gli elementi di impenetrabilità della sua poesia, è divenuto in Italia uno snodo decisivo per il “canone contemporaneo”. Celan infatti rappresenta un punto di riferimento necessario per moltissimi autori italiani che, in particolare a partire dagli anni Ottanta, lo leggono e lo interpretano nel segno di strategie che palesano da un forte coinvolgimento, nonché una volontà di rispecchiamento e imitazione (anche se non sempre convincenti o riuscite). Una lettura del tutto particolare, e in parte divergente, è invece offerta da Antonella Anedda. Nel nostro intervento intendiamo approfondire come questa autrice, che nel pieno degli anni Ottanta sente la domanda circa la possibilità di scrivere dopo Auschwitz come prioritaria e stringente, frequenti assiduamente l'opera in versi celaniana così come i suoi scritti protologici curati da Bevilacqua nel 1993. Con il nostro lavoro vorremmo inoltre domandarci quale ruolo svolge nella ricezione di Celan operata da Anedda la lettura di testi critici dedicati all'autore, a partire dall'interpretazione del ciclo *Atemkristall* proposta da Gadamer (e tradotta in Italia nel 1989) e dai tre lavori monografici della germanista Camilla Miglio (del 1997, del 2005 e del 2022) che intendono allontanare il poeta di lingua tedesca dall'orizzonte della lirica moderna proposto da Hugo Friedrich così come da quello dell'ermetismo europeo. Vorremmo in definitiva mostrare come il porsi “accanto a Celan”, cui Anedda esplicitamente si richiama nel suo atto di lettura e scrittura si traduca in un dialogo che si svolge nel segno della distanza e dell'ascolto dell'altro (Celan direbbe del “ganz Andere”), costringendo l'io lirico ad arretrare, a farsi quasi da parte, per dare spazio e respiro alla voce stessa delle vittime.

**Luigi Pinton** (University of Cambridge), *Il 'lettore testimone' nella narrativa contemporanea*

Numerose narrazioni contemporanee – che chiamo ‘storie di seconda mano’ – fanno perno sulla figura, più o meno invadente, di un narratore-testimone che ascolta e riporta storie altrui. Buoni esempi di questo tipo di racconto possono essere *Austerlitz* (2001) di Sebald, *Limonov* (2011) di Carrère, la trilogia di Rachel Cusk (2014-18), o *Noi, i sopravvissuti* (2019) di Tash Aw. Ma casi non meno significativi si trovano anche nella letteratura italiana, da

Tabucchi a Helena Janeczek. A dispetto della loro eterogeneità, in tutti questi testi il narratore (a volte identificandosi con l'autore) racconta l'incontro con un'altra persona, riportandone la testimonianza al lettore. Ma qual è il ruolo di quest'ultimo in questo processo di trasmissione?

L'esibito ruolo di mediazione che il narratore assume su di sé presenta l'atto del narrare come una pratica collaborativa. Per quanto in misura variabile, sia il narratore sia la persona la cui storia viene riportata contribuiscono alla costruzione del racconto, dando vita a una forma di autorialità condivisa.

Anche il lettore entra a far parte di questa dimensione collaborativa e condivisa. Mentre il narratore si trova a dover dare unità alle storie che ascolta e riporta, mettendo insieme frammenti di discorsi orali o ricostruendo eventi e significati, il lettore è coinvolto come ultimo anello di una catena di trasmissione. Il lettore è il destinatario finale della storia, pronto a ri-raccontare, a sua volta, ciò che ha appreso. In questo senso, il lettore non è semplicemente la figura incaricata di dare senso a un testo senza autore e composto da materiali già esistenti (come Barthes immaginava nel suo saggio *La mort de l'auteur*). Piuttosto, il lettore è un potenziale testimone-narratore in grado di avviare un nuovo processo di trasmissione. In questo intervento mostrerò come, nel caso delle storie di seconda mano, replicando l'attività di 'ascolto' e mediazione del narratore, il lettore diventi garante del racconto rendendolo ricevibile e trasmissibile.

### **Linea 3 - LETTURA E INTERMEDIALITÀ**

#### **Stratificazioni intermediali nella letteratura del Duemila, aula 3**

Presiedono **Marco Malvestio e Alessandro Metlica**

**Davide Carnevale** (Università "La Sapienza", Roma), *Dalla letteratura ergodica ai videogiochi testuali: la lettura come atto interattivo*

Al di là della tendenza che vede un coinvolgimento sempre maggiore del lettore nei processi di creazione del prodotto letterario, il secolo scorso è caratterizzato dall'affermarsi dell'idea che la lettura rappresenti un momento essenzialmente "attivo" del processo di significazione del testo, durante il quale il fruitore contribuisce attivamente alla costruzione del senso. All'interattività esclusivamente metaforica (o ermeneutica) concessa in genere dalla narrativa tradizionale si contrappone, tuttavia, l'interattività letterale offerta da romanzi come *Rayuela* (1963) di Julio Cortázar o *The Unfortunates* (1969) di B. S. Johnson, opere ergodiche, per riprendere la fortunata terminologia coniata da Espen J. Aarseth in *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (1997), in cui «nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text», in cui il lettore è chiamato in prima persona a compiere scelte e a stabilire la direzione del racconto, mettendo in atto una vera e propria performance "extranoematica". Nell'attraversare questi testi non lineari, in altre parole, il lettore è costretto ad abbandonare la "passività" dell'ermeneuta per farsi giocatore: non è un caso, in tal senso, che opere certamente ergodiche come i *gamebooks* si configurino come l'anello di congiunzione tra la letteratura e il *videogame*. Attraverso la disamina dei meccanismi da cui dipendono tanto opere letterarie come *House of Leaves* (2000) di Mark Z. Danielewski e *S.* (2013) di Doug Dorst quanto i primi videogiochi testuali, e in particolar modo delle *affordances* (termine coniato da James J. Gibson per indicare le possibilità di interazione offerte da un determinato ambiente) comuni a queste produzioni ergodiche, la presente proposta intende indagare da un punto di vista diacronico e comparativo le modalità attraverso cui l'interattività si manifesta, mettendone in evidenza l'evoluzione in senso intermediale.

**Nicole Mazzucato**, *Oltre i labirinti letterari: transmedialità, rimediazione e letteratura ergodica in House of Leaves e S. Ship of Theseus*

Questa comunicazione si propone di analizzare la transmedialità di alcune opere contemporanee che presentano un forte iconismo della parola e un folto apparato iconotestuale. L'intervento sarà dedicato alla specificità della lettura di questo tipo di testi, al coinvolgimento del lettore direttamente nell'atto attivo della lettura. La materialità del libro e il testo letterario sono al centro, ma anche il punto di partenza per le inferenze sulle forme di rimediazione all'interno di romanzi dell'ipermodernità come *House of Leaves* (Casa di foglie, 2000) di Mark Z. Danielewski e *S. Ship of Theseus* (S. La nave di Teseo, 2013) di J.J. Abrams e A. Dough Dorst. Entrambi gli esempi rientrano nel genere della letteratura ergodica che per sua natura è solitamente intermediale. Inoltre, queste due opere rappresentano due estremi: da una parte il tema dell'assenza rappresentata attraverso la sottrazione di fotografie, immagini, *media* nella materialità del libro, dall'altra la saturazione mediatica, espressa nel concetto di *radical mediation* di Richard Grusin, nella caoticità dell'oggetto-libro in cui cartoline, tovaglioli e mappe entrano a far parte della narrazione. Da questi due casi limite, l'obiettivo è tracciare un percorso diacronico di assenze e presenze mediatiche attraverso l'atto della lettura e la rimediazione del testo letterario nei *media* quali la fotografia, il cinema, internet. Nell'intervento saranno inserite alcune incursioni nella tradizione iconotestuale novecentesca con particolare attenzione all'atto della lettura, che ritorna alla sua semplicità passando dal complesso labirinto dell'oggetto-libro.

**Luce Berta** (Università di Torino), *La doppia lettura in Les Années di Annie Ernaux*

Annie Ernaux è innanzi tutto lettrice di se stessa. Il suo approccio da «etnologa» (*La honte*, 1997) la porta ad analizzare molte tracce materiali del suo passato e a leggerle come testi iconici e concreti, sminuzzandone i particolari, cercando di accedere al non detto, al fuori campo. Questo tipo di approccio è sottolineato linguisticamente dall'alternanza tra la prima persona singolare e la terza: Ernaux quando è oggetto di auto-lettura diventa un personaggio scisso dalla sua voce narrante e il lettore così viene catapultato in un meccanismo di doppia ricezione.

Il mio contributo cercherà prima di tutto a partire dal dato linguistico di evidenziare il meccanismo di *mise en abyme* della lettura in *Les Années* (Gallimard, 2008) e in secondo luogo cercherà di ricostruire il "libro fuori dal libro"; una specie di *Ur-text* miscelaneo e multimediale in cui l'autrice legge le sue prove d'esistenza. In questo contesto si cercherà poi di analizzare l'uso di Annie Ernaux della fotografia e del video (*Les Années super 8*, 2022) sia in quanto oggetti memoriali privati ed identitari, sia come schermi di verità etnografica nei quali il lettore può percepire il cambiamento collettivo e il rapporto che intercorre tra il supporto d'archiviazione mnemonica e la propria percezione del tempo e dell'esistenza. Il dato singolare diventa così oggetto memoriale collettivo in cui ognuno può ritrovare parti della propria storia, della società a cui ha partecipato o di cui ha sentito l'eco tramite il racconto d'altri.

### Leggere il web, aula 3

**Edoardo Bassetti** (Università di Siena), *Artemisia, icona intermediale Lettura e leggibilità ai tempi di Google Arts & Culture*

In concomitanza con l'imponente mostra della National Gallery di Londra (2020-21), interrotta a causa della crisi pandemica, Google ha elaborato un articolato spazio transmediale dedicato ad Artemisia Gentileschi (1593-1654ca), oltre al Doodle dell'8 luglio 2020 (427esimo compleanno della pittrice) che ha contribuito a farne l'artista più googlata dell'anno in 23 Paesi del mondo.

Il progetto, che comprende numerosi contributi multimediali sulla vita, l'opera, la ricezione e l'influenza di Artemisia sulla cultura contemporanea, ha visto la partecipazione della pop star FKA Twigs (voce narrante della sezione *Inspiring women today*) e dell'attrice Ellice Stevens, interprete dell'artista nella pluripremiata pièce *It's true, it's true, it's true*, che mette in scena gli atti del processo per stupro del 1612 attraverso la tecnica del *verbatim theatre*. Google ha inoltre pubblicato il videoracconto della campagna *Artemisia visits*, che ha visto la *Santa Caterina* di Artemisia (recente acquisizione del museo inglese) "visitare" luoghi inusuali rispetto ai circuiti della grande arte come scuole periferiche, prigioni femminili e ambulatori, promuovendo in maniera originale l'imminente esposizione londinese.

Dopo una fase pluridecennale di finzionalizzazione inaugurata dal romanzo *Artemisia* (1947) di Anna Banti, la pittrice è ormai divenuta una vera e propria icona della cultura contemporanea. Senza alcuna pretesa di esaustività, che rimando alla mia tesi dottorale, l'intervento intende mostrare come una delle principali ragioni di questo successo sia proprio la sua plasticità nei confronti dell'«espansione intermediale» odierna: l'intermedialità, dunque, insieme a chiavi di particolare attualità come il trauma e il genere, costituisce una «costellazione» critica che permette(rebbe) alla vita e all'opera di Artemisia di giungere a «leggibilità» proprio nel nostro tempo, inteso come «l'adesso di una determinata conoscibilità».

**Anna Guzzi**, *I blank spaces della lettura fra mondo virtuale e realtà*

Il contributo propone di analizzare lettura e crossmedialità sviluppando alcuni aspetti di un più ampio progetto formativo ("Piano d'intervento per la riduzione dei divari territoriali in istruzione" – 2021-2023), realizzato in collaborazione con Indire – Istituto Nazionale di Ricerca Educativa. L'intento è quello di evidenziare come l'esperienza di apprendimento, in particolare nella letto-scrittura, possa dilatare lo spazio-libro e creare nuove diramazioni ermeneutiche, meta-linguistiche e meta-cognitive. Tali ampliamenti, infatti, emergono dall'incrocio fra il libro materiale e codici comunicativi diversi (iconici, digitali ecc.) che fanno della lettura un'esperienza multisensoriale, valorizzando gli usi figurali della lingua.

Per questa via, partendo da alcune opere, in genere ascrivibili alla letteratura per bambini e ragazzi (Rowling, Rodari, Carroll, ecc.), sono stati costruiti alcuni scenari virtuali (con Thinglink e Google Earth). Questo ha permesso di rileggere/riscrivere vari punti del testo, incrociando gli oggetti citati dagli scrittori o costruiti da studenti, e trasformati, però, dalla creatività linguistica, con l'illustrazione (Benjamin Lacombe per *Alice nel paese delle meraviglie*, James Kay per *Harry Potter e la pietra filosofale*). Quest'ultima, quindi, ha offerto un nuovo punto di vista che ha ampliato i bordi della lettura iniziale, reinterpretandola. Combinando immagine, oggetti e giochi linguistici, il testo originario è stato ri-contestualizzato. Nel caso di *Harry Potter e la pietra filosofale*, il *tour* virtuale, partendo dall'ombrello rosa del personaggio Hagrid, è servito a tematizzare visivamente quelle parole-ombrello che possono sembrare solo approssimazioni della lingua quotidiana orale,

ma che, nella narrazione, spesso diventano un aspetto stilistico in grado di produrre *suspence*.

In conclusione, proprio l'uso di codici comunicativi eterogenei fa emergere un'ermeneutica creativa della lettura che sviluppa i 'vuoti' allusivi delle opere, come se ogni testo fosse quella cartina geografica con i suoi *blank spaces of delightful* su cui metteva il dito il Marlowe bambino in *Cuore di tenebra*. La creatività si inserisce bene, quindi, nel 'non-ancora-mappato', nelle potenzialità indeterminate della lingua e dei testi.

**Paolo Sordi** (Università LUMSA), *Il filo nascosto di Twitter. Interfacce di lettura, interfacce di scrittura: #TheStory*

L'intervento pone al centro della sua attenzione un racconto nato nel 2015 su Twitter e diventato virale con l'hashtag *#TheStory*, mettendolo in relazione con il termine e il concetto informatico di "interfaccia", terra di mezzo che collega due sistemi altrimenti non comunicanti tra loro.

Zona di negoziazione senza soluzione di continuità tra lettura e scrittura, l'interfaccia grafica dei social media si occupa allo stesso tempo di proporre i post da leggere e i post da scrivere, senza che sia necessario alcun passaggio da una dimensione a un'altra. Nella libertà e facilità di movimento tra lettura e scrittura, il rischio è quello di dimenticare quanto il design dell'interfaccia regolamenti e condizioni le due pratiche. Il limite di 140 caratteri (ora 280) per i post di Twitter ne è la prova più emblematica, insieme alla modalità stessa di lettura dei tweet sulla *timeline* dell'utente, che privilegia un rapporto 1:N (un lettore legge una moltitudine di scrittori e [micro]testi in competizione tra loro).

*#TheStory*, un *twitterstorm* di 148 tweet dell'utente Zola, ha sovvertito i limiti imposti dall'interfaccia dell'app imponendo la forza di una narrazione lunga e articolata, ma per farlo ha avuto la necessità di incrociare una strategia di scrittura dall'alto con una di lettura (e riscrittura) dal basso: da una parte, l'autrice ha tempestato (alla lettera) l'app con una raffica di tweet in poche ore; dall'altra, gli utenti di Twitter, mentre la storia conquistava sempre più viralità, hanno raccolto i singoli tweet di Zola in singoli screenshot, li hanno incollati uno sotto l'altro e li hanno a loro volta twittati per fornire una lettura sequenziale del racconto e ritrovare il filo di un testo disperso nei meandri delle convenzioni d'uso dell'applicazione. Due anni dopo, nel 2017, Twitter implementerà, sotto la spinta di casi come *#TheStory*, la funzione del *thread* che permette di collegare tra loro una serie organica di singoli tweet come un unico 'grande discorso'.

**Lara Marrama Saccente**, *#BookTok: leggere in diretta*

Da qualche mese ormai nelle principali librerie della grande distribuzione è comparso un corner interamente dedicato al *#BookTok*. L'hashtag, nato su TikTok nel 2020 durante la pandemia, è passato da essere un'iniziativa di singoli lettori a un progetto sponsorizzato direttamente dal social media tanto che TikTok è stato tra gli sponsor del Salone del Libro di Torino nel 2023. Il fenomeno *#BookTok* interessa l'editoria quanto l'Accademia: recentemente proprio Alberto Casadei si è interrogato, in un'inchiesta sulla scuola, su canone e letteratura di lunga durata tenendo in considerazione i *booktokers*. Oltre ad aver iniziato a ridefinire le strategie di marketing dell'editoria, il *#booktok* è diventato una nicchia di un social abitato da giovani e giovanissimi (prevalentemente GenZ), in cui vengono costantemente rappresentati non solo i libri, ma il modo in cui la lettura diventa una performance.

Con questo intervento vorrei proporre una ricognizione sul tema e tentare un'interpretazione delle modalità di rappresentazione della lettura su TikTok, identificando in questo social il punto di arrivo di una rivoluzione partita con YouTube e che attraversa più o meno tutte le piattaforme social e di streaming (come per esempio Twitch) e soffermarmi sui momenti performativi; non intendo qui letture ad alta voce, ma soprattutto l'atto di riprendersi e trasmettersi in streaming mentre si legge da soli. Proprio la trasmissione online di un atto intimo e privato come la lettura sarà il fulcro del discorso e cercherò di evidenziare strategie estetiche ricorrenti, con uno sguardo alla durabilità del contenuto digitale e alla sua modalità di diffusione multicanale. Si chiuderà con l'ipotesi di paragonare la lettura al *gameplay*, ovvero l'azione del riprendersi e trasmettersi in streaming durante una sessione di *gaming*, individuandone punti in comune e differenze.

**Francesca Medaglia** (Università, "La Sapienza", Roma), *Lettore – algoritmo – autore: una triangolazione narrativa su Wattpad*

L'intervento focalizza l'attenzione sul lettore e sul suo ruolo dal punto di vista teorico, osservandolo attraverso *Wattpad*, quale piattaforma che si dedica alla forma romanzesca. L'ipotesi centrale è che all'interno della narrativa *social*, il lettore assuma un nuovo ruolo, sovrapponendosi all'utente dei *social network* e riuscendo a creare una sorta di nuovo "canone" letterario grazie ad una serie di spinte *grassroots* (McConnell, *Fan Spaces as Third Spaces*, 2019).

Per comprendere cosa conduca alla ridefinizione del lettore contemporaneo si procederà all'analisi dei meccanismi che regolano la piattaforma, quali da un lato il *machine-learning*, che rende *StoryDNA* (l'algoritmo di *Wattpad*) in grado di analizzare il gradimento di una storia basandosi sul modo in cui questa è narrata, dall'altro la capacità dei lettori di far emergere nuove tipologie di racconti, riservate a questioni, generi e temi a cui l'editoria tradizionale, non dedica ancora molta attenzione – troviamo tra i più usati gli *hashtag* relativi a #Transgender, #Agender, #Genderfluid e #Nonbinary (Davies, *Collaborative Production and the Transformation of Publishing: The Case of Wattpad*, 2017) - attraverso l'analisi di alcune delle narrazioni più lette, disponibili sulla piattaforma. Ci sono circa 90 milioni di persone che usano *Wattpad*, in cui la dimensione *bottom-up* determinata dai lettori finisce per influenzare gli autori (Ramdarshan Bold, *The return of the social author: Negotiating authority and influence on Wattpad*, 2019) e gli editori, rendendo i lettori protagonisti assoluti delle scelte narrative, attraverso il *data-driven* che guida la piattaforma: basti puntare l'attenzione, a titolo di esempio, sul caso editoriale *Fabbricante di lacrime* di Erin Doom, scritto su *Wattpad* e che è stato il libro più venduto del 2022 in Italia.

Nel corso dell'intervento si verificherà se effettivamente il lettore con la sua influenza numerica, coadiuvato dall'algoritmo che certifica/analizza i suoi gusti, diviene in grado di dirigere l'autore: sembrerebbe che lettori, algoritmi e autori lavorino, dunque, insieme in una "perfetta" triangolazione.

## **Linea 4 - LETTURA E DIDATTICA**

### **La lettura a scuola: proposte, percorsi, esperienze, aula 13**

Presiedono **Emanuela Bandini, Emanuele Zinato**

**Domitilla Leali**, *“Sembravano traversie ed eran in fatti opportunità”*: la pratica della lettura ad alta voce dentro e fuori la DAD e la DDI

L'intervento intende illustrare il valore formativo ed inclusivo della lettura ad alta voce al di fuori del gruppo classe, attraverso la ricostruzione e la valutazione di un'esperienza didattica di lettura nata 'a distanza' grazie alle risorse della rete nel corso della pandemia, come strategia di emergenza per rispondere alle esigenze non solo didattiche, ma anche emotive e relazionali di studentesse e studenti di singole classi e di classi diverse. Da tale esperienza è nato un gruppo di lettura che – con la guida di un docente mediatore – si riunisce al di fuori di ogni attività curricolare con grande interesse e partecipazione, collaborando anche con librerie ed enti culturali del territorio. La metodologia utilizzata per la realizzazione di questo progetto-bricolage è stata mutuata - con adattamenti resi necessari dall'uso della DAD e della DDI - dal metodo WRW, soprattutto per quanto riguarda gli 'onepager' e il taccuino di lettura condiviso; un importante contributo è stato inoltre offerto dall'esperienza della 'lettura aumentata', di cui abbiamo sperimentato il forte valore inclusivo.

**Roberto Contu**, *Il laboratorio di lettura e la letteratura canonica: il laboratorio morale*

Nei tanti discorsi del tempo presente sulla scuola è indubbia una messa in discussione della possibilità, ritenuta residuale, della letteratura canonica nel comunicare con le nuove generazioni, di intercettare quel principio di piacere che parrebbe essere la chiave unica e necessaria per significare la presenza del testo letterario nel percorso educativo. Attraverso il racconto di un'esperienza reale in essere, sperimentata e verificata negli ultimi cinque anni in una scuola secondaria superiore del centro Italia, si proverà a testimoniare come di contro i testi del canone, la grande letteratura, possano essere ancora portati con successo in classe in forma integrale, non per spirito di mera conservazione di un patrimonio, quanto con il proposito rinnovato di risignificarli come perno essenziale per la formazione delle studentesse e degli studenti di ogni indirizzo di studio, ma anche e soprattutto come laboratorio morale, in quanto capaci di fornire ancora gli *archetipi* necessari alle nuove generazioni per affrontare la contemporaneità. Il contributo fornirà in particolare una proposta di metodo con indicazioni precise per il triennio della secondaria di secondo grado.

**Luisa Mirone**, *Tra canone e argomentazione: alla ricerca del terzo spazio*

“Insegnare Lettere” oggi significa muoversi sul terreno non sempre piano delle competenze integrate dell'Italiano: leggere, scrivere, pensare, argomentare. Nelle difficoltà determinate dalla separazione tra i contesti di produzione e quelli di ricezione, dalla trasformazione dei codici culturali, dal mutamento degli orizzonti di attesa, l'insegnamento della letteratura si difende presidiato dal canone e da una storia “dalle origini ai giorni nostri” che rischia comunque di smarrire la prospettiva, tanto ripiegandosi sulla tradizione, quanto abbracciando univocamente la contemporaneità. Da qui l'equivoco che non di rado confonde la attualizzazione del testo letterario con la sua riduzione alla dimensione circoscritta dell'oggi; mentre – viceversa – la complessa stratificazione comunicativa dell'opera letteraria farebbe proprio dell'attualizzazione una operazione di raffinata

sottigliezza interpretativa e argomentativa: «interrogarsi sul mondo, scommettere su un senso possibile, confrontare valori con valori». (Luperini). In altre parole, la narrazione della storia della letteratura e le narrazioni che in essa sono contenute possono costituire esse stesse modelli argomentativi importanti e percorribili in aula, senza che ci sia cesura tra la pratica argomentativa e la riflessione letteraria. Costruire un'antologia per le classi, anche integrando, se necessario, o addirittura sovvertendo la scelta antologica compiuta dai manuali, significa assumere responsabilmente una posizione rispetto alle questioni ritenute (anche qui con una operazione critica di forte impatto) più urgenti. Esiste – insomma – un terzo spazio, una cerniera tra narrazione e argomentazione, che ogni docente di letteratura ha il dovere civico di recuperare. Il presente contributo intende indagare questo terzo spazio, verificandone dimensioni e praticabilità nelle classi della secondaria di secondo grado anche tramite la costruzione ragionata di percorsi di attraversamento del canone che, mantenendo ferma l'attenzione imprescindibile ai contesti di produzione delle opere, ne rilancino i significati contenutistici e strutturali nella contemporaneità.

**Matteo Zenoni** (Università di Bergamo), *Recuperare la lettura profonda attraverso la lezione di Machiavelli, Verri e Pasolini*

Le ricerche della neuroscienziata cognitivista Maryanne Wolf, riassunte nel volume *Lettore, vieni a casa*, hanno confermato una delle tendenze note a chi frequenta le aule scolastiche: la sempre maggiore «impazienza cognitiva» degli studenti, a cui si lega la loro progressiva incapacità di comprendere la complessità di pensiero e di argomentazione di testi impegnativi come quelli letterari.

Se nelle Indicazioni Nazionali per i Licei e nelle Linee guida per gli Istituti tecnici e professionali, il termine «lettura» viene ripetuto in modo insistente, mancano però indicazioni concrete su come promuovere una pratica sostenibile e inclusiva, che da un lato salvaguardi il piacere di leggere, ma dall'altro miri anche a recuperare quelle competenze di lettura profonda che il mondo digitale tende a erodere, con conseguente atrofia dell'analisi critica e dell'empatia.

L'intervento parte dal ruolo del docente di Italiano, in grado di riconfigurarsi, in questo contesto mutato, come mediatore tra diversi saperi, non tuttologo, ma esperto del linguaggio, nella convinzione che la lettura è prima di tutto esercizio di libertà e strumento di democrazia per la vita fuori dall'aula.

Si propone quindi un percorso di lettura profonda che intercetta opere della letteratura italiana di genere diverso (trattato, saggio, raccolta di articoli) a cui si affianca la lettura di editoriali o estratti da saggi nell'ottica dell'attualizzazione dei contenuti letterari; questo percorso "verticale", da inserire nel triennio delle superiori, approfondisce tre opere di fortuna alterna nel canone scolastico: *Il Principe* di Machiavelli, le *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri, gli *Scritti corsari* di Pasolini. In questo percorso la letteratura dialoga con il presente, promuovendo anche competenze di Educazione Civica, in particolare riferite ai nodi concettuali di "Costituzione" e "Sviluppo sostenibile, educazione ambientale, conoscenza e tutela del patrimonio e del territorio".

**Daniela Santacroce** (Università "La Sapienza", Roma), *Libri, scaffali pensili, racconti. Calvino mette in scena la lettura nell'edizione scolastica del Barone Rampante*

Nei capitoli 12 e 13 dell'edizione scolastica del *Barone rampante* Italo Calvino mette in scena l'atto della lettura. Egli distingue - e collega - quella per piacere del brigante Gian Dei Brughi e quella per studio del protagonista Cosimo; successivamente si diverte a

capovolgere «il rapporto di discepolanza» tra l'istitutore Fauchelafleur e il giovane barone, proprio a causa del loro diverso approccio ai libri. Entrambi i capitoli vanno letti con l'ausilio di tutti i dispositivi di orientamento didattico messi in campo dal prefatore Tonio Cavilla (*in primis* i titoli e le note).

Il contributo intende dimostrare che questi due capitoli - in posizione sostanzialmente centrale - possono essere interpretati come chiave di lettura di una trama sottile che percorre l'intero romanzo: la riflessione sul legame profondo tra lettura narrazione e scrittura. Non a caso i due capitoli successivi nella edizione scolastica non solo riportano una delle storie più avventurose del testo (la complessa vicenda del Cavalier Avvocato), ma svelano l'insorgere di quel «gusto di raccontare» che permette a Cosimo di raccogliere intorno a sé un vero e proprio pubblico.

Dispiegare questa riflessione - anche se implicitamente - sotto gli occhi dei giovani lettori delle scuole medie significa lanciare loro una sfida alta e complessa: imparare a leggere i libri significa imparare a leggere e raccontare sé stessi e il mondo, riconoscendo nella scrittura (letteraria) il mezzo privilegiato per farlo.

**Giovanna Lombardo**, *Del leggere «impuro». Mescolare forme e linguaggi nel laboratorio di lettura (secondaria di I grado)*

Il contributo propone una riflessione teorico-metodologica su alcune delle scelte didattiche alla base del laboratorio di lettura portato avanti nel biennio 2021-2023 (e tutt'ora in corso al terzo anno) con due classi parallele della secondaria di I grado.

La premessa è che la lettura in classe costituisca il momento ideale per la scoperta di linguaggi, forme, contenuti che andranno ad alimentare la crescita di ciascuno e la personale costruzione di un orizzonte testuale di riferimento.

Il tema, dunque, riguarda tanto la bibliodiversità - la ricchezza e varietà di proposte di cui l'insegnante è mediatore e responsabile - quanto la prospettiva didattica rispetto al momento della lettura, necessariamente considerata nel suo essere esperienza estetica e di condivisione.

In particolare, si prenderanno in esame alcuni «sconfinamenti» che hanno permesso, grazie alla lettura ad alta voce e alle strategie di lettura profonda, un'efficace esplorazione di mondi testuali normalmente poco frequentati (almeno in quest'ordine scolastico) e tuttavia utili a estendere l'area di ciò che da ogni ragazzo e ragazza può essere letto e amato.

Saranno presentate alcune esperienze di lettura dedicate a testi misti o «impuri» - per linguaggi o per tematiche - e scelti proprio per la complessità celata dietro la forma breve o apparentemente semplice. In particolare ci si potrà soffermare sui moduli dedicati a:

- alcuni racconti tratti da *Il sistema periodico* di Primo Levi;
- alcune novelle del *Decameron* di Boccaccio;
- pagine di romanzi in versi o illustrati di recentissima pubblicazione.

Per ciascuno, si mostreranno le strategie di lettura e le «domande di senso» che hanno reso l'incontro col testo un momento significativo e di crescita per la comunità ermeneutica rappresentata dal gruppo classe.

**Anna Maria Agresta**, *Lettura e complessità. Esperienze didattiche nelle scuole per adulti*

Nonostante le difficoltà degli ultimi anni crediamo che, in un ambiente educativo atipico come quello per gli adulti, leggere sia fondamentale perché la formazione possa dirsi, se non del tutto almeno in gran parte, compiuta. Certi dunque del fatto che la lettura non sia mero intrattenimento ma mezzo indispensabile di edificazione individuale e collettiva,

abbiamo pensato che nelle scuole serali dovessimo organizzare laboratori dedicati ma che, al tempo stesso, data l'utenza, non dovessero essere convenzionali; sono state perciò realizzate, in *settings* (come il *reading circle*) commisurati alle specificità di ogni gruppo classe e attraverso l'*aurality*, l'ascolto cioè condiviso, inclusivo e anche performativo, attività didattiche molto partecipate di "lettura estensiva", su testi che gli adulti hanno "assorbito", non analiticamente, ma avendoli bilanciati al proprio vissuto emotivo, e rispetto alle quali il docente si è posto solo come facilitatore, come semplice guida al piacere della lettura.

## **Linea 5 - SUPPORTI MATERIALI E MEDIAZIONI EDITORIALI**

### **Mediazioni e rimediazioni editoriali, aula 14**

Presiedono **Donata Meneghelli, Beatrice Seligardi**

**Maria Antonia Papa** (Université de Tours), *La mediazione tipografica nella diffusione delle pratiche culturali: il caso dei caratteri di civiltà francesi*

Il contributo intende proporre una riflessione sulla funzionalizzazione dei caratteri tipografici come strumento identitario e forma di adattamento. Frutto di sapienti strategie editoriali, i caratteri a stampa sono in grado di veicolare messaggi e di orientare il lettore sin dalla prima età moderna. Tale considerazione sarà esposta a partire dall'analisi della materialità di una delle due traduzioni cinquecentesche in francese della *Sophonisba* di Gian Giorgio Trissino, prima tragedia regolare delle letterature europee. Quest'opera ha svolto un ruolo centrale nella diffusione del genere in Francia e, infatti, il suo impatto riguarda non soltanto l'ambito letterario, ma anche quello tipografico. La traduzione di Mellin de Saint-Gelais, curata per la corte di Caterina de' Medici, ha subito numerose modifiche della struttura narrativa al fine di essere adattata al gusto e alla sensibilità del pubblico francese. Caso di per sé distinto all'interno dell'ambito traduttologico, la traduzione nel Rinascimento si differenzia anche per le sue ripercussioni sulla forma materiale del libro: in questo caso, oltre agli accorgimenti per la rappresentazione, assumono importanza anche quelli per la sua messa in stampa. Riprendendo l'edizione del testo italiano, stampato con un corsivo cancelleresco ideato da Ludovico degli Arrighi, l'editore francese stampa la *Sophonisba* con i cosiddetti *caractères de civilité*. Simili all'impostazione arrighiana, questi caratteri sono creati allo scopo di contrapporre al corsivo italiano un modello nazionale francese e sono infatti utilizzati principalmente per l'edizione di traduzioni, in modo da mettere in rilievo agli occhi del lettore il lavoro del traduttore indipendentemente dall'opera-fonte. Questo caso dimostra come le operazioni di rifacimento di un'opera non riguardino solo il contenuto, ma coinvolgano anche la forma nella sua accezione più concreta, rendendola strumento di amplificazione e attualizzazione del senso testuale.

**Valentina Monateri** (Università di Torino), *Maxwell Perkins lettore dei moderni: tecniche, strategie, politiche*

Tra un'idea della lettura come scoperta e una come conferma, a confronto con l'immaginario sociale del lettore come "dotto" o "colto", trova posto una figura di *editor* particolarmente affascinante: quella di Maxwell Perkins. Divisa tra il professionalismo e il mecenatismo intellettuale, la figura di Perkins-lettore, nella stagione modernista americana, si differenzia marcatamente dai celebri contrattari di Gertrude Stein: lettrice, direttrice di *salons* e artista lei stessa e di Ezra Pound: lettore, poeta, politico pericoloso e critico feroce. Nei primi dibattiti sull'*editing* presso la casa editrice Scribner, Perkins si giostra, infatti, tra il personale

sistema letterario di autori come Wharton, Hemingway e Fitzgerald e un mondo editoriale a caccia del nuovo, del «vitale» e del «glamour» (Dubose, 2012, 73).

Tuttavia, al di là della sua attività in quanto «mediatore», la presente proposta intende analizzare l'opera di Perkins nell'ottica della teoria della letteratura e della storia della critica, confrontandosi, sulla scia degli studi di Caldioli, con le tecniche di lettura perkinsiane che hanno comportato una precisa forma di canonizzazione testuale (Caldioli, 2017, 16). Negli anni di lavoro tra il 1915 e il 1930, Perkins collabora, in un primo momento, a fondare quel legame instabile, oggi fondamentale agli occhi della critica, tra *ricezione del mito* e *modernità* e, in un secondo momento, alla formazione di un *canone modernista* di cui siamo eredi ancora oggi (West III, 2000, xiii).

Scopo della proposta è quindi quello di dimostrare come la figura di Perkins "lettore dei moderni" collabori a una concezione «sociale» dell'autorialità e della lettura, del rapporto che si instaura tra l'*audience*, l'artista e la sua opera, costruendo le basi per quell'idea di lettore «attivo» che dal modernismo al contemporaneo non ha mai smesso di sfidare le tradizioni critiche consolidate e di aprire nuovi percorsi d'interpretazione (Inge, 2001, 630; cfr. Rodler, 2022, 70-71).

**Claudio Panella** (Università di Torino), *Leggere con uno scopo. Franco Antonicelli lettore ideale e tendenzioso*

Nel dicembre 1953, nella fase sperimentale della televisione italiana che avrebbe debuttato poche settimane dopo, Franco Antonicelli (1902-1974) presentava così la trasmissione *Il commesso di libreria*: «trovai opportuno farmi precedere da un frontespizio, una vecchia stampa settecentesca con uno dei "proverbi" del Piattoli: *La libreria non fa l'uomo letterato*. Con quel titolo e quel frontispizio era come mettere le mani avanti, esprimere un limite, una cautela, un umile riserbo. I libri ordinati e numerosi negli scaffali sono meno di niente; saperne il nome, leggerne le costole, averne a dovizia, anche sfogliarli, poterne parlare, è appena un modesto *introibo*, è come avere carta, penna e calamaio, che non è ancora scrivere» ("Radiocorriere", XXI, 14, 4-10 aprile 1954, p. 15).

Settant'anni fa, il primo programma di segnalazioni librerie della televisione italiana era stato affidato ad Antonicelli, primo editore di *Se questo è un uomo* (De Silva, 1947) ed elzevirista de "La Stampa", in quanto già autore di una serie di rubriche radiofoniche in cui discorreva di libri poi parzialmente raccolte in *Il soldato di Lambessa* (ERI, 1956), *Piccolo libro di lettura* (Eri, 1957) e *Calendario di letture* (Eri, 1966). Ci si soffermerà però soprattutto sul suo discorso pronunciato nel 1967 per l'inaugurazione della Biblioteca della Casa del Portuale di Livorno in cui si rivolgeva al «popolo che non rimane popolo, che non rimane massa e che si costruisce i suoi strumenti per diventare come tutti desideriamo: la classe dirigente di un paese». Recentemente ripubblicato nella collana Pensiero radicale di e/o diretta da Goffredo Fofi, questo testo intitolato *Le letture tendenziose* sarà analizzato dal punto di vista retorico (nella costruzione del suo uditorio operata dall'autore) così da precisare il perché, secondo Antonicelli, «la libreria non fa l'uomo letterato» e la sua idea di lettura "tendenziosa" per cui «chi legge deve leggere con uno scopo».

**Marco Tognini** (Università di Milano), *Sulla quantificazione della lettura. Metrica del lettore e metrica della valutazione a partire da Goodreads*

Si è soliti osservare come l'avvento del digitale abbia condotto a una tendenziale *disintermediazione* delle pratiche letterarie; tuttavia, più corretto sarebbe dire che alle mediazioni tradizionali sono subentrate nuove forme, dando così vita a una

*neointermediazione*. Algoritmi, piattaforme digitali e nuovi attori vanno così a incidere sulle prassi della lettura e della discussione critica, determinandone le possibilità e influenzandone le tendenze. In questo contributo vorremmo articolare una riflessione in merito a una specifica piattaforma, Goodreads, per inserire il discorso in fenomeni sociali più ampi. Nello specifico, ci proponiamo di mettere in relazione la dimensione della lettura e della valutazione con ciò che possiamo chiamare, sulla scorta del sociologo Steffen Mau, la *società metrica*. Ci concentreremo pertanto su due aspetti. Innanzitutto, discuteremo di come la quantificazione dell'esperienza di lettura, un fenomeno incarnato nella struttura stessa della piattaforma, possa condurre, sulla base di un meccanismo precipuamente neoliberale, a una visione della lettura come performance che favorisce una concretizzazione "ontica" dell'heideggeriana *contrapposizione commisurante*. Secondariamente, invece, osserveremo alcune conseguenze di una scala di valutazione dei libri basata sulle "stelle". Tale valutazione consiste in un atto di traduzione di un'esperienza estetica in un linguaggio numerico standard; in maniera forse controintuitiva, questa omogeneizzazione di prodotti differenti favorisce però una soggettivizzazione dell'esperienza di lettura, in un senso che ci premureremo di chiarire. In conclusione, si osserverà come questi fenomeni ben si inseriscono nelle dinamiche proprie del capitalismo digitale.

**Simone Reborà** (Università di Verona), **Massimo Salgaro** (Università di Verona), *Lettori e recensioni nel Web 2.0: una prospettiva interdisciplinare*

L'avvento del Web 2.0 ha imposto un notevole cambiamento nel modo di leggere, discutere e valutare i libri. Oltre alla diffusione di fenomeni come la *fanfiction* (Thomas 2011) e il *digital social reading* (Pianzola 2021), è da notare l'emergenza di nuove forme di recensione su piattaforme online come *Amazon* e *Goodreads*, scritte da milioni di lettori "comuni". Mentre l'impatto di questo fenomeno sul mercato librario è innegabile (Murray 2018), le sue implicazioni negli studi letterari sono ancora poco studiate.

Il presente contributo pone le basi per una ricerca interdisciplinare volta a comprendere quali elementi distinguono queste nuove forme di recensione, interrogandosi su quanto il sistema di valori che le sostiene possa risultare conciliabile con le definizioni storiche del concetto di letterarietà (Winko 2009).

Data la complessità del fenomeno in oggetto, che si sviluppa attraverso dinamiche sociali su larga scala offrendo *big data* sull'esperienza della lettura, l'analisi dovrà procedere tramite l'integrazione di almeno altre due prospettive disciplinari: sul piano delle dinamiche sociali, gli strumenti della psicologia sperimentale (con particolare riferimento ai metodi empirici per lo studio della lettura); su quello dei *big data*, la pratica della modellazione computazionale (in atto nell'ambito delle *Digital Humanities*).

Oltre a illustrare e discutere il quadro teorico/metodologico, il contributo presenterà i primi risultati di due studi: una ricerca sperimentale in cui si confrontano le differenze tra le risposte di lettori "forti" e "deboli" nella valutazione di un breve testo letterario (con riferimento al modello di von Heydebrand e Winko 1996) e un'analisi con metodi stilometrici (Burrows 2002) delle recensioni pubblicate sulla piattaforma *aNobii* (a confronto con quelle edite sulle pagine culturali dei principali quotidiani nazionali).

**Mariarosa Loddo**, *Il presente del patto autobiografico tra strategie editoriali e soglie del testo*

Consolidate presso pubblico e critica, le scritture autobiografiche, nelle loro varianti, risultano ormai sufficientemente codificate e identificabili all'interno del panorama letterario contemporaneo. Nell'inesauribile dibattito sui confini tra fattuale e fittizio, non si esita, infatti, a individuare in tratti formali caratteristici i segnali della presenza di un patto autobiografico all'interno di dati testi. Alle spie riconducibili alla veste editoriale e al paratesto, spesso poste in secondo piano in sede d'analisi, è dedicato il presente contributo, che punta, in particolare, a riflettere su come il loro uso sia cambiato nell'età attuale, abituata a uno svelamento e a un'esposizione dell'io espressi innanzitutto attraverso i media digitali. Adottando una prospettiva comparata rivolta a testi in inglese, francese e italiano, concentreremo pertanto la nostra attenzione su tre fenomeni principali: in primo luogo, daremo conto di come, così inflazionato, l'autoracconto si affidi ciononostante a prefazioni e avvertenze che giustifichino la pubblicazione di memoir e confessioni. Secondariamente, ci soffermeremo sui differenti usi di titoli, etichette di genere e immagini fotografiche che compaiono in copertina e svolgono un ruolo significativo nell'orientamento della lettura. Infine, esaminando le scritture di vita in quanto oggetti editoriali, ci interrogheremo sulla funzione attuale della soppressione del libro nella sua materialità tramite il ritiro dal mercato, esito posto in atto in casi di controversie specificamente legate alla natura non finzionale di un'opera.