

COMPRESIONE LINGUISTICA E COMPRESIONE LETTERARIA DEI TESTI: ANALISI DI UN CASO LIMITE*.

O. È ormai un fatto acquisito che il senso di un testo non va cercato nella successione (o nella somma) degli enunciati che lo compongono bensì nella sua struttura globale¹, il che, da un punto di vista euristico e didattico costringe a superare le frontiere della frase e a porre al centro dell'attenzione il rapporto dinamico fra le unità minime di significato e la macrounità testuale. Capire una lingua, insomma, non vuol dire capire degli enunciati isolati, ma riuscire a percepire il senso esatto che la loro interrelazione produce in un determinato atto comunicativo².

Quando però si passa dalle affermazioni di principio alla pratica dell'insegnamento (o all'analisi concreta dei testi), le cose si complicano abbastanza. È quanto tenterò di dimostrare esponendo sommariamente i risultati di una sperimentazione metodologica da me condotta sull'insegnamento/apprendimento del lessico italiano a partire da testi letterari con un gruppo di miei allievi.

Tale sperimentazione si è incentrata sul campo semantico del *sogno* e ha seguito un percorso deduttivo-induttivo, usando i dati del dizionario come *ipotesi* sulla base delle quali costruire reti associative, poi frasi coerenti e infine testi pragmaticamente adeguati, risalendo in seguito dai testi reali ai sensi delle parole nella speranza di

* Questo saggio costituisce il testo integrale della comunicazione presentata al XIX Congresso Internazionale della Società di Linguistica Italiana («Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione», Roma, 8-10 Novembre 1985), la cui pubblicazione ridotta è prevista negli *Atti*.

1. In questo senso, la Linguistica del Testo (cfr. J.S. Petöfi (1971), J.S. Petöfi-A. García Berrio (1978), T.A. Van Dijk (1972 e 1977), H. Weinrich (1976)) ha fatto proprie le conclusioni alle quali erano arrivati da tempo ben noti esponenti della teoria letteraria, della semiologia e della stilistica strutturale. Infatti un'affermazione come questa: «Macrostructures... are the semantic content for the terminal categories of... superstructural schemata. Although the cognitive understanding of macrostructures and superstructures is an integrated process» (Van Dijk-Kintsch, 1983, p. 189), riecheggia abbastanza da vicino la distinzione stabilita da Greimas tra «unità discorsiva transfrastica» e «struttura del contenuto» (A.J. Greimas, 1966 e 1968). Ma la stessa cosa si potrebbe dire della seguente affermazione di Northrop Fry (il quale d'altronde si rifà ad Aristotele): «Il termine narrativo, o *mythos*, esprime il senso di movimento colto dall'orecchio, mentre il termine significato o *dianoia*, esprime il senso, o quanto meno lo conserva, di simultaneità colto dall'occhio» (cfr. Fry, 1957, trad. italiana, p. 102-103).

2. Che il «testo-in-situazione» debba essere pure nell'insegnamento delle lingue «la misura di tutte le cose didattiche», è una delle conclusioni a cui arriva ad esempio H. Weinrich (cfr. Weinrich 1976).

poter confermare la validità delle precedenti deduzioni, ma anche di ampliarle e di arricchirle con nuovi dati.

1. In questa seconda fase della ricerca sono stati scelti testi al cui centro si trovava l'opposizione *sonno/veglia* e/o la distinzione — insolita per gli spagnoli, abituati alla polisemia del vocabolo *sueño* — tra i sememi 'sogno' (fantasia onirica) e 'sonno' (stato fisiologico che ne è la premessa).

I primi testi a venir presentati agli studenti sono state due composizioni leopardiane: *Il Sogno*, dove, com'è noto, si descrive il passaggio dal sonno-sogno al risveglio col conseguente dileguarsi dell'immagine femminile evocata dal poeta, e *La sera del dì di festa* in cui emerge il contrasto fra il poeta «doloroso, in veglia» e la donna amata, accolta da felici sogni dopo i «trastulli» del giorno. Eccone i frammenti più significativi:

Era *il mattino*, e tra le *chiuse imposte*
per lo balcone insinuava il sole
nella mia cieca stanza il primo albore;
quando in sul tempo che più *leve il sonno*
e più soave la pupille adombra,
stettimi allato e riguardommi in viso
il simulacro di colei che amore
prima insegnommi, e poi lasciommi in pianto
(...)

Allor d'angoscia
gridar volendo, e spasimando, e pregne
di sconsolato pianto le pupille,
dal sonno mi disciolsi. Ella negli occhi
pur mi restava, e nell'incerto raggio
del Sol vederla io mi credeva ancora.
(*Il Sogno*, vv. 1-8; 95-100)

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
posa la luna, e di lontan rivela
serena ogni montagna. O donna mia,
già tace ogni sentiero, e pei balconi
rara traluce la notturna lampa:
tu *dormi* che *t'accolse agevol sonno*
nelle tue *chete stanze*
(...)

Or da' trastulli
prendi riposo; e forse *ti rimembra*
in sogno a quanti oggi piacesti, e quanti
piacquero a te.
(*La sera del dì di festa*, vv. 1-8; 17-20)

Pur trattandosi di due testi poetici appartenenti a uno scrittore non certo facile, dal punto di vista della contestualizzazione del lessico si sono dimostrati particolarmente indicati ad illustrare le informazioni semantiche già possedute dagli studenti: infatti il *sonno* vi viene normalmente associato all'oscurità e al silenzio, è definito «leve» quando è ormai vicino al risveglio del mattino, e «agevole» quando accoglie un essere affaticato e sereno; dal *sonno* ci si risveglia, mentre invece «in *sogno*» scorrono le immagini-ricordo dell'esperienza diurna, infine il sonno rappresenta a sua volta un'interruzione ristoratrice dell'attività cosciente. Ma inoltre hanno consentito di percepire nuove possibilità lessicali e semantiche quali gli usi metaforici dei verbi «disciogliere» e «accogliere» riferiti rispettivamente all'atto di risvegliarsi e a quello di addormentarsi, ecc.

È vero che il Leopardi ha compiuto scelte semantiche ben precise al centro delle quali si trova l'identificazione dei sogni con le illusioni che, come sappiamo, costituisce l'asse portante del suo «sistema» di pensiero e nasconde importanti

problemi interpretativi anche a livello lessicale³. In questo senso il linguaggio leopardiano rimanda a un'estensione quasi allegorica del contenuto semantico primario sotto il quale conviene sempre leggere /qualche cosa di più/, sì da trasformare ad esempio la contingenza dell'atto di dormire, di sognare o di svegliarsi in condizione paradigmatica dell'esistenza umana.

Tuttavia, quello che qui interessa segnalare è che malgrado ciò i due testi hanno consentito una lettura grosso modo «indolore» dal punto di vista linguistico, una lettura cioè che ha fatto astrazione dalle implicazioni semantiche più profonde contenute nelle composizioni leopardiane e si è volutamente attenuta al senso letterale. Senso letterale e senso letterario insomma non sono qui entrati in collisione, ma hanno mostrato di trovarsi in un rapporto biunivoco sicché la corretta comprensione del primo è apparsa, pur senza esserne la garanzia⁴ come il requisito indispensabile per la giusta interpretazione del secondo.

Il terzo testo ad essere affrontato è stato un brano in prosa tratto dal romanzo breve di Moravia *La disubbidienza*. Tale testo descrive lo stato di cronico e progressivo torpore provato dal protagonista durante lo svolgimento delle normali attività diurne (più precisamente scolastiche) al punto che sempre più spesso i compiti vengono da esso interrotti per andare a gettarsi sul letto e addormentarvisi. Questo stato di torpore e di stanchezza viene inserito in un'atmosfera invernale e piovosa che avvolge il ragazzo in una crescente e prematura oscurità: (v. *appendice I*).

Il testo appare costruito come un seguito di azioni frequentativo-iterative impennate su verbi all'imperfetto indicativo e su locativi temporali indicanti ciò che G. Genette chiama «spécification indéfinie»⁵.

Grosso modo si potrebbe dire che lo schema strutturale del brano consista nell'espansione specificativa dell'enunciato iniziale dove è già contenuto il senso astratto e generale di tutto (o quasi) il testo⁶:

Dopo quel giorno, parve a Luca di cadere in fondo ad un torpore mortale,

3 Basti pensare alla polisemia del vocabolo *errore* (così spesso sinonimo di *sogno* come nel caso del noto «sogno e palese error» del *Pensiero dominante*) oscillante tra un'accezione positiva (= leggiadri sogni, lieti inganni) e una negativa (= fola, error vano). A questo proposito, cfr. F. Ceragioli, «*Errore e Inganno* en la lingua leopardiana», in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, (1979), serie ottava, fasc. 7-12, pp. 465-489).

4 «Ciò che va sottolineato —scrive giustamente C. Segre— è il legame biunivoco fra competenza linguistica e competenza testuale: la seconda si può realizzare solamente attraverso la prima, non consente da sola di congiungere frasi in enunciati», cfr. Segre, 1979, p. 32.

5 «Le plus souvent... le récit itératif s'articule en spécifications indéfinies du type *tantôt/tantôt*, qui autorise un système de variations très souple et une diversification très poussée sans jamais sortir du mode itératif», cfr. G. Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 162.

6 Tale configurazione della superstruttura del testo dovrebbe essere d'altronde una delle più «pedagogiche» se è vero, come affermano Van Dijk e Kintsch, che il processo di memorizzazione-comprensione di un testo avviene fondamentalmente a livello della macrostruttura, sicché i modelli costruttivi che riducono al minimo lo scarto fra lo *schema* di superficie e il contenuto semantico globale appaiono immediatamente comprensibili grazie alla presenza di veri e propri «enunciati-sommario» che ne offrono la parafrasi bell'e pronta (cfr. Van Dijk-Kintsch, 1983).

come se il corpo, stremato dalle prove di volontà che aveva fornito, si stesse raccogliendo per l'ultimo e decisivo sforzo.

Questo «torpore mortale» che segue a una stremante fatica e precede «un ultimo e decisivo sforzo», verrà infatti illustrato subito dopo dall'enunciato successivo:

Sempre più spesso si addormentava a metà dei compiti; sempre più spesso gli capitava di distrarsi a scuola, lasciando che le voci dei professori girassero in tondo, in un vuoto e sospeso silenzio, come quella di un grammofono rotto che ripete indefinitamente la stessa frase.

In questo modo, dall'astratto si è passati al concreto, o se vogliamo, dalla causa all'effetto, mentre l'atemporale stato di torpore è diventato un processo progressivo contrassegnato dalla locuzione avverbiale «sempre più spesso». A questa prima illustrazione dell'asserto iniziale seguirà poi un'ulteriore specificazione grazie alla quale l'azione, ancor generica, di 'addormentarsi a metà dei compiti' acquisterà lo spessore di una «scena» senza però venir meno alla indefinizione cronologica e alla natura iterativa del testo:

Talvota, mentre studiava, alzava gli occhi verso la finestra e constatava che il cielo pareva schiarirsi... Si riassorbiva nello studio, dopo mezz'ora levava di nuovo gli sguardi e allora stupiva alla vista della grossa pioggia bigia che scorreva a fiotti, inondando silenziosamente i vetri... Gli piaceva attardarsi al tavolino, davanti ai vetri rigati di pioggia e ostinarsi a leggere o scrivere nell'oscurità crescente, fino al momento in cui il precoce crepuscolo invernale copriva la pagina come di una polvere impalpabile. Allora si alzava e andava a gettarsi sul letto, addormentandosi quasi subito. Il compito restava interrotto.

Attraverso questa scena, la descrizione sommaria del secondo enunciato: «Sempre più spesso si addormentava a metà dei compiti», diventa «racconto» (il che non significa che il testo lo diventi a sua volta), nel senso che la distanza tra l'atto di studiare e quello di addormentarsi viene colmata (anzi creata) da tutta una serie di atti secondari successivi: alzare gli occhi dal libro, guardare la pioggia, riassorbirsi nello studio, guardare di nuovo la finestra, attardarsi al tavolino nell'oscurità crescente, e infine, alzarsi per andare a gettarsi sul letto. Inoltre tale sequenza di atti include la descrizione della pioggia «scura e torbida» e pressoché ininterrotta (salvo qualche pausa di breve durata) che suggerisce al ragazzo il desiderio di «raggomitolarsi e addormentarsi per sempre» nell'atmosfera di umida oscurità da essa prodotta.

Interrogati sulla comprensibilità del testo, gli studenti hanno risposto unanimemente in senso affermativo e hanno proceduto poi a offrirne un riassunto che si è dimostrato sostanzialmente esatto.

Se le composizioni leopardiane avevano consentito loro di verificare e di ampliare le proprie conoscenze lessicali e semantiche rispetto all'opposizione *sonno/sogno*, ora la stessa cosa è estata resa possibile spostandosi però nell'area del *sonno* assimilato in questo caso al «torpore» prodotto dalla stanchezza (vi si parla

infatti di un «corpo stremato») che a sua volta appare generata da precedenti «sforzi». Lo stato di sonnolenza sfocia in un vero e proprio sonno e conduce all'atto di addormentarsi sul letto: tutto insomma —anche se pragmaticamente anomalo— è semanticamente normale nella misura in cui si ricrea nel giorno una situazione notturna (o almeno crepuscolare) rispettandone però tutte le «regole» associative convenzionali.

Come nel caso delle composizioni leopardiane la comprensione letterale è stata possibile grazie a questo fatto (e grazie anche allo schema costruttivo del testo che potremmo definire discendente poiché va dal generale al particolare secondo un percorso estremamente didattico), sicché non è stata necessaria una interpretazione stilistica o una de-strutturazione del brano per poterlo tematizzare o per poterne seguire le transizioni.

Tuttavia anche qui il testo dice *di più* di quanto non sembri a prima vista. Per esempio che la pioggia —apparentemente solo un elemento ridondante che serve a reiterare l'idea di sonnolenza offrendone un «décor» adeguato —vi gioca in realtà un ruolo assai importante (forse anche decisivo) in qualità di simbolo dell'atmosfera uterina verso la quale il protagonista del romanzo desidera inconsciamente regredire. Questo dato interpretativo —ricavabile dalla lettura di tutto il romanzo— permette infatti di spiegare a sua volta frasi, sintagmi o parole, che non erano del tutto chiari (ad es. «ultimo e decisivo sforzo» che mancando del necessario appoggio contestuale non riusciva a sprigionare tutta la sua potenza informativa quale indizio di un programmatico piano di morte), di collegare elementi dispersi nel testo quali da un lato l'aggettivo «mortale» aggiunto a «torpore» e dall'altro la locuzione avverbiale «per sempre» aggiunta ai verbi «raggomitolarsi» e «addormentarsi», o infine di prestare la dovuta attenzione a sottili spostamenti semantici quali il passaggio dall'iniziale «*parve a Luca di cadere in fondo ad un torpore mortale*» al molto meno neutro (anzi decisamente soggettivo) «gli piaceva» con cui alla fine del brano il narratore definisce il rapporto fra il protagonista e lo stato di sonnolenza di cui è vittima. Dati tutti che, riuniti, ci consentono di tradurre il testo andando ben al di là della descrizione di un semplice stato di cronica sonnolenza per addentrarci nella sfera dell'inconscio e programmatico desiderio di morte di un adolescente.

Che per arrivare a tali conclusioni sia stato necessario ricorrere al macrocontesto dell'intero romanzo o comunque a una interpretazione simbolica di certi indizi semantici del brano (umida oscurità, desiderio di «raggomitolarsi» in essa), pare evidente e in effetti, la coerenza dei riassunti elaborati dagli studenti veniva in fondo garantita dalla semplificazione del testo (più precisamente dall'omissione del fatto «pioggia» o dal suo fraintendimento nel senso sia della sopravvalutazione del dato —al punto da promuoverlo a causa del torpore di Luca— sia della sua sottovalutazione— sì da ridurlo a elemento puramente decorativo).

Ancora una volta insomma ci siamo trovati di fronte alla paradossale coesi-

tenza pacifica tra la *non interpretazione* dei testi (o se vogliamo la loro semplificazione) e la loro *comprensione linguistica*, detto in altri termini: il processo della comprensione linguistica dei testi letterari sembrerebbe un problema più quantitativo che qualitativo ma certo costringerebbe a domandarsi se «capire di meno» è il traguardo al quale l'insegnamento linguistico vuole limitarsi o se invece non sia il caso di chiamare le cose col loro nome e di riconoscere che una vera competenza testuale riesce spesso impossibile senza la collaborazione di strumenti semiologici ben più complessi⁷.

2. Ma se la comprensione linguistica dei testi sembra già a questo punto abbastanza problematica, la fase finale della nostra ricerca susciterà dubbi ben più gravi.

L'ultimo testo esaminato è stato il racconto paveseano *Sogni al campo*, appartenente alla raccolta *Feria d'Agosto*, che fin dal titolo rivolge l'attenzione al campo semantico oggetto di studio.

Messi di fronte al testo —presentato dapprima solo parzialmente (cfr. *appendice*, righe 1-12)— gli studenti hanno affermato (con poche eccezioni) di averlo capito senza difficoltà, ma non appena si è trattato di offrirne una parafrasi, la sicurezza si è trasformata in perplessità poiché non solo il significato di alcune frasi sembrava loro troppo paradossale, ma non riuscivano neppure a esplicitare le transizioni logiche che collegano gli enunciati, disposti paratatticamente e quasi irrelati.

Particolarmente ambigua è parsa la prima frase (che pur inizialmente appariva come una delle più chiare) la quale imposta il racconto come una decifrazione del proprio contenuto:

C'erano mattine che ci svegliavamo stranamente riposati, tanto *riposati* che ci pareva d'essere *stanchi*.

La «strana» identità in essa stabilita fra il riposo e la stanchezza non può in effetti che lasciar perplessi nella misura in cui viene a infrangere le aspettative semantiche suscitate dall'idea di un normale risveglio mattutino. Ora, non è che la frase in se stessa sia oscura o «strana»; anzi, essa pone con estrema limpidezza il problema

7 Anche in questo caso mi rifaccio a un'affermazione estremamente ragionevole di C. Segre: «la parafrasi permette d'integrare in un testo frammentario gli elementi contestuali e le connessioni implicite, dunque d'integrare il contesto nel testo, oppure di eliminare ridondanze ed elementi di contorno, mettendo in vista la linea tematico-unitaria del testo... Parafrasi sommaria e parafrasi integrativa (sono la) traduzione di una sostanza semiotica. Qualora assumessimo le parafrasi nel loro aspetto linguistico, non faremmo che sostituire un altro testo a quello dato. Per questo non possono esistere... regole di trasformazione tra le «strutture profonde» del testo, semiotiche, e quelle testuali: perché le strutture testuali di superficie hanno natura linguistica, quelle profonde no», cfr. Segre, 1979, p. 26. Che il testo sia un «*appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue*» è d'altronde secondo J. Kristeva all'origine della necessità di affrontarlo «à travers de catégories logiques plutôt que purement linguistiques», cfr. Kristeva, 1969, p. 113.

della propria comprensione dichiarando appunto «strano» ciò che afferma. In questo senso potremmo dire che la chiarezza «linguistica» coesiste con l'oscurità «logica», tant'è vero che posti di fronte alla necessità di spiegarne il contenuto, gli studenti non hanno saputo fare altro che parafrasarlo tautologicamente.

Il «significato» della frase iniziale doveva andar dunque cercato nel testo, sicché il *dire* e il *significare* venivano così in un certo qual modo a dissociarsi sdoppiando la domanda circa la comprensione dell'enunciato in un «che cosa dice questa frase?» e in un «che cosa significa ciò che dice?»

Tuttavia il proseguimento della lettura non ha facilitato le cose: non solo ci si è trovati davanti a nuovi asserti altrettanto paradossali quali «Nelle reni e nei polpacci si schiumava un sangue *torpido* ma *vivo*», ma i dati che vi si affiunferano invece che chiarire el primo paradosso son serviti a produrne degli altri e altrettanto inspiegabili quali l'accostamento vita/torpore che, lasciando in piedi il binomio riposo/ stanchezza, fa emergere implicitamente la coppia vita/riposo senza offrime alcun elemento esplicativo.

Anzi, sono appunto le riprese tematiche e lessicali del testo a renderlo più ermetico pur presentandosi come vere e proprie tematizzazioni, come enunciati riassuntivi o esplicativi si da far credere al lettore di poter compiere dei progressi ciclici nel processo di comprensione⁸. Basti pensare ad esempio alla prima importante ricorrenza del racconto:

Eppure quel *torpore* era in noi, e sapeva di un'immensa *fatica*, durata *chi sa quanto*, e *chi sa dove* (17-18).

che riprende il contenuto dei primi quattro enunciati:

C'erano mattine che ci svegliavamo stranamente riposati, tanto *riposati* che ci pareva d'essere *stanchi*. Il corpo ci pesava come pesa nel sonno. Nelle reni e nei polpacci si schiumava un sangue *torpido* ma *vivo*. Guardandoci in faccia, ciascuno di noi pareva *venire da lontano*.

ma solo —almeno apparentemente— per sviluppare uno dei lati del paradosso (torpore-stanchezza-lontananza) senza chiarirne la coesistenza con l'altro (riposo-vita).

Queste *varianti tautologiche* si alternano anzi a vere e proprie *inversioni*, la più «grave» delle quali mette a repentaglio l'ultima *chance* di rendere il testo «ragionevole» e coerente proprio perché lo percorre in tutta la sua lunghezza. Si tratta infatti della conclusione del racconto:

Chi di noi si svegliava prima dell'alba, tendeva l'orecchio alla notte e, parendogli di esser fuori del mondo, attendeva con ansia la voce rauca delle sentinelle.

8 Tale procedimento viene addirittura visto da I. Bellert come una delle condizioni della coerenza dei testi (cfr. Bellert, 1971, in Conte, 1977, pp. 148-80). Da questo e da altri punti di vista il testo pavesiano che, come vedremo, trasgredisce sistematicamente questa regola, sarebbe dunque un non-testo.

dove si smentisce di colpo quello che finora era sembrato uno dei suoi pochi punti fermi: la sensazione di compiacenza provata dai personaggi nel ritardare volontariamente il loro rientro definitivo nel giorno:

Eravamo come bambini, fra quelle tristi baracche, e in attesa d'incolonnarci per l'uscita consueta chi si affannava a correre cercando qualcosa, chi sedeva scioperato su una cassetta o uno scalino. Scioperati eravamo tutti, ma alcuni non volevano saperne di abbandonarsi al torpore. *Temevano di doversi riscuotere, a un richiamo esterno, per rientrare nel giorno* (righe 13-17).

A questa funzione «ossimorica» di certe isotopie (timore di rientrare nel giorno/ansia di rientrare nel giorno) corrisponde un susseguirsi di infrazioni semantiche che hanno pure il carattere di vere e proprie inversioni sicché non solo —come nel caso della frase di apertura— gli antonimi diventano sinonimi (riposo = stanchezza), ma i sinonimi diventano antonimi («prodigi» = «meraviglie»):

chi ha paura del buio non è che creda a *prodigi* esistenti. Semplicemente è uno che sa che il suo sangue e il suo pensiero possono scuotersi al contatto della notte e schiumare *meraviglie* (righe 27-30)

Tale ambiguità semantica però —come nel caso degli enunciati contraddittori— non rappresenta solo una infrazione delle accezioni del dizionario ma anche dei significati postulati all'interno del testo stesso, il quale, pur presentandosi polarizzato attorno ai campi antinomici del giorno e della notte, o se volgiamo del sogno e della veglia, finisce col sovrapporli e col confonderli senza permetterci di definirne con precisione la natura (positiva o negativa, fantastica o non fantastica) dei sogni stessi. Questa «perplexità» del testo ha generato la perplexità degli studenti, i quali, messi di fronte alla possibilità di scegliere l'interpretazione da loro giudicata più corretta fra due possibili opzioni:

1. I sogni rappresentano l'evasione in un mondo meraviglioso
2. I sogni mancano affatto di immagini e producono torpore

si sono divisi in due gruppi perfettamente antitetici (con una leggera prevalenza della seconda opzione eppure altrettanto incerti sull'inoppugnabilità della propria scelta.

Comportamento che si è poi ripetuto quando si è trattato di aderire a una (o a varie) di queste altre quattro possibilità interpretative:

1. I personaggi temono di rientrare nel giorno
2. I personaggi aspettano con ansia l'arrivo del giorno
3. I personaggi non vogliono abbandonarsi al torpore
4. I personaggi vogliono abbandonarsi al torpore

Col risultato però questa volta di un deciso aumento della perplexità che, in seguito

a un breve dibattito, ha finito col far prevalere la risposta: «tutte e nessuna», equivalente in sostanza a un punto interrogativo, che è quanto a dire a una claudicazione come lettori di fronte all'inintelligibilità del testo.

Si tratta dunque di un racconto davvero incomprensibile? Certo se il filo conduttore del *sogno* deve condurre a una interpretazione univoca, non c'è dubbio che la semantica e la sintassi testuale paveseiana lo piega in modo piuttosto labirintico, come dimostra il percorso tracciato dalle seguenti affermazioni:

Un giorno mi chiesero: —Tu, che cos'hai sognato?— e non seppi rispondere se non che *avevo dormito* come un bambino, *senza sogni* (10-12)

Qualcosa era certo accaduto, durante la notte. *Avevamo sognato con tanta convinzione* che adesso ogni ricordo era abolito e ci restava nel sangue solo uno stupore incredulo (21-23)

Forse di notte ci accadeva veramente di sperimentare ciò che di giorno tacevamo con tanta cura... *Gli eventi del sonno erano già dimenticati prima che accadessero*, e di qui nasceva forse la tremenda fatica per riportarli in luce (47-48; 52-53)

Tali asseriti —pur succedendosi in modo da segnare una certa qual progressione logica— si situano ai bordi della negazione reciproca nella misura in cui ogni passo in avanti comporta una parziale smentita dell'affermazione precedente sulla base del seguente schema:

non si sogna —si sogna, ma si dimenticano i sogni— non si dimenticano i sogni dopo averli fatti, ma prima (cioè non si sogna)

Una sequenza del genere potrebbe venir sintetizzata ulteriormente stabilendo una proporzione diretta tra il *sognare* e il *dimenticare* (che è quanto dire tra il *sognare* e il *non sognare* data la particolare natura di un oblio che cancella le immagini alla loro origine), come appunto suggerisce questa frase:

Avevamo sognato con *tanta* convinzione *che* adesso ogni ricordo era abolito (21-22)

E infatti il racconto era partito da una comparazione consecutiva simile a quella che collegava *l'intensità* del riposo notturno alla sensazione di stanchezza provata dopo il risveglio:

ci svegliavamo... *tanto* riposati *che* ci pareva d'essere stanchi

In sostanza: più ci si sogna e meno si sogna, più si riposa e meno ci si sente riposati. Tale sembra essere la sola conclusione che possiamo trarre da un testo fondamentalmente contraddittorio proprio perché al suo centro si trova la natura contraddittoria dell'atto di sognare quale Pavese lo concepisce.

Che cosa è infatti il sogno per Pavese se non un evento straordinario in cui —beninteso a condizione che i sogni vengano vissuti appunto *con convizione* e raggiungano la pesantezza riposante del sonno infantile— si diventa tutt'uno con le cose sognate e si prova la vertigine dell'indistinto assoluto?⁹:

Di notte il nostro corpo —leggiamo verso la fine del racconto— s'involava di là dall'ultima baracca, di là dalle colline silenziose, se pure nei sogni ci sono ancora baracche e colline e non invece un campo nero dove *le cose traspaiono per luce propria* e i terrori le fitte le ansie i ritrovamenti sono *una cosa sola* col tumulto del sangue che mugga nel buio. Gli eventi del sonno erano già dimenticati prima ancora che accadessero, e di qui nasceva forse la tremenda fatica per riportarli in luce, per riportare alla luce almeno quel sangue e *quel corpo in cui s'erano avverati* (48-54)

Da che cosa è causata la paradossale assenza di immagini e la strana spossatezza del risveglio se non appunto dalla straordinaria *intensità* dell'esperienza onirica qui descritta che impegna la totalità delle energie dei dormienti ed elimina ogni percezione mentale proprio perché i sogni diventano «una cosa sola» con il corpo del sognatore e le cose eliminano la mediazione del pensiero trasparendo «per luce propria»?

Ora, parlare di una straordinaria *intensità* del sogno equivale a postulare la massima *intensità* del suo contenuto semantico: i sogni di Pavese sono insomma *più sogni* dei sogni normali: sono un ipersogno, un sogno assoluto, la loro quintessenza, il sogno *in sé*¹⁰. Intensità semantica e abolizione del contenuto eterogeneo del concetto (dei cosiddetti «prodigi» quali referenti ad esso esterni) è quindi la stessa cosa. Così facendo il segno si svuota per eccesso di potenza significativa fino a

9 Sogno, mito e ricordo attingono infatti —secondo Pavese— «alla sfera dell'istintivo-irrazionale», che è quella «dell'essere e dell'estasi», in cui non esiste il tempo: «Ciò che in essa è, è: qui l'attimo equivale all'eterno, all'assoluto». (*Stato di grazia*, in *Feria d'Agosto*, Torino, Einaudi, 1946, p. 146). Per raggiungere questa esperienza occorre però abolire l'eterogeneità dispersiva dell'immaginario e ridiventare bambini: «È necessario a questo scopo impadronirsi di se stessi —una conquista paziente— al punto di saper trascurare i ricordi gloriosi e confinarsi a scavare le zone monotone e neutre. Sono queste le plaghe di semplice vita infantile, istintive, vergini —per quanto è possibile— d'incontri culturali *compreso il linguaggio*... Occorre per ciò non tanto risalire il fiume della memoria, quanto rimettersi con abnegazione nello stato istintivo, o in ciò che ne resta... E per ritrovare questo stato, più che sforzo mnemonico si richiede scavo nella realtà attuale, denudamento della propria essenza (...). A questo punto dell'indagine il tempo dilegua. La nostra fanciullezza, la molla di ogni nostro stupore, è non ciò che fummo ma ciò che siamo sempre» (*L'adolescenza*, in op. cit., p. 152, corsivo mio).

10 In questo senso mi pare quanto mai significativa la seguente affermazione di Pavese: «il luogo mitico non (è) tanto singolo, il santuario, quanto quello di nome comune, universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i prati, le selve ecc., e tutti li anima del suo brivido simbolico. Neanche nella memoria dell'infanzia il prato, la selva, la spiaggia, sono oggetti reali fra i tanti, ma bensì il prato, la spiaggia come ci si rivelarono in assoluto e diedero forma alla nostra immagine. (Che poi queste forme primordiali si siano ancora arricchite dei sedimenti successivi del ricordo, vale come ricchezza poetica ed è altra cosa dal loro significato originario)». (*Del mito, del simbolo e d'altro*, in op. cit., p. 139. Corsivo dell'A.).

coincidere tautologicamente con se stesso, per diventare insomma in-traducibile (il sogno non rimanda ai sogni ma alla loro virtuale possibilità che è il fatto stesso di sognare) e autoriflessivo.

Ecco perché il testo pavesiano è pur esso autoriflessivo —cioè a dire labirintico o se vogliamo tautologico— e, invece di decifrare il paradosso iniziale facendo *uscire* il lettore dal suo circolo vizioso ve lo riporta indefinitamente come un grammofono rotto. Se il lettore si sente tradito e giocato la ragione di ciò si trova nel fatto che per imporre la sua concezione linguistica lo scrittore ha dovuto usare la lingua naturale con tutto il sedimento di accezioni convenzionali (di «prodigi») che ne restringono in senso «realistico» la pregnanza significativa assoluta. Così il sogno (convenzionale) diventa un non sogno (vero) e viceversa: il sogno (vero) un non sogno (convenzionale), i «prodigi» (convenzionali) vengono contrapposti alle «meraviglie» (vere) e così via.

Il lettore non doveva dunque *capire* (convenzionalmente) il testo perché non doveva uscirne (uscire cioè dalla sua realtà paradossale e tautologica); doveva semplicemente esserne *persuaso* superando i limiti imposti dalle proprie aspettative linguistiche¹¹.

Certo, il testo di Pavese è un caso estremo: un'operazione in fin dei conti squisitamente metanarrativa e metalinguistica in cui la forma e il contenuto si riproducono *en abîme* e dove il cosiddetto «scarto» stilistico rispetto alla lingua naturale raggiunge una tale ampiezza da capovolgere in un vero e proprio iperlinguaggio. Ma non è appunto questa la natura del segno letterario?¹² Non è stato detto che il linguaggio artistico non è tanto un'antilingua quanto lo sfruttamento del sistema ai limiti delle proprie possibilità significanti?¹³

11 Secondo Riffaterre lo *stile* letterario non sarebbe appunto che un procedimento retorico per guidare la lettura in modo anticonvenzionale: «le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale à l'attention du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques» (cfr. Riffaterre, 1971, p. 30), al punto che la stilistica viene da esso definita come «la partie de la linguistique qui étudie la perception du message» (ivi, p. 137). Nel caso di Pavese «la mise en relief» non si limita a elementi disseminati nel testo, ma viene a coincidere con la totalità del testo la cui «imprevedibilità» stilistica nasce appunto dalla sua apparente *incoerenza*, dalla sua condizione di non-testo.

12 Mi rifaccio qui soprattutto alla nota definizione di E. Coseriu: «Las innovaciones poéticas son violaciones de la norma permitidas por el sistema» (cfr. Coseriu, 1967). Una definizione del genere mi pare d'altronde molto più esatta di certi giochi di parole cui spesso si abbandonano i teorici del fatto letterario e penso ad esempio a Lotman quando parla, a proposito della semantica poetica, di una «legale infrazione della legge» (cfr. J. Lotman, 1972), poiché tale ambiguità finisce col giustificare prese di posizione ben più restrittive della pregnanza linguistica dei testi letterari quali quella difesa da Greimas secondo cui: «le denominazioni contenute nel testo sono determinate dalle definizioni che vi si trovano e unicamente da esse, cosicché il testo costituisce un microuniverso semantico chiuso su se stesso» (cfr. Greimas, 1968, p. 111).

13 «Al centro della creazione linguistica —scrive M. Corti— sta il linguaggio dell'artista, che *attua il maggior numero di virtualità della lingua* al punto che dal legame sintagmatico, transfrastico del testo si produce una semantica seconda di grado superiore, quindi una superfunzione segnica» (cfr. Corti, 1976, p. 75, corsivo mio).

Ora, se l'uso letterario del linguaggio appunto per le ragioni sopra esposte supera nello stesso tempo i limiti della *parole* e quelli del mondo convenzionale, *parlare* veramente (letterariamente o superlinguisticamente) non solo non garantisce una comprensione immediata, ma la preclude nella misura in cui ne smentisce programmaticamente le aspettative e fonda la costruzione testuale sulla imprevedibilità: «la prévisibilité —afferma giustamente Riffaterre— peut aboutir à une lecture superficielle tandis que l'imprévisibilité obligera à l'attention: l'intensité de la réception correspondra à l'intensité du message»¹⁴.

In questo modo —una volta stabilita la proporzione inversa tra l'intensità dell'informazione dei testi e la loro «comprensibilità» linguistica— mi pare di poter concludere non solo che la competenza testuale (pur tenendo ben presente l'enorme varietà tipologica delle strutture e degli stili di cui il confronto qua accennato tra i testi dei vari autori è un chiaro esempio) deve essere vista come qualche cosa di estremamente complesso che va ben al di là della sintassi transfrastica¹⁵, ma pure che nell'insegnamento delle lingue i testi letterari devono essere visti come la materia prima più ricca e nello stesso tempo più rischiosa non già perché in essi ci si esprima in una lingua seconda, bensì perché essi usano in modo vero la vera lingua e si collocano così facendo ai limiti delle nostre capacità ricettive.

MARIA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ

14 Op. cit., p. 36 Dove d'altronde si riprende un noto principio del Formalismo russo.

15 D'altronde lo stesso Weinrich ammette (e cito dalla trad. spagnola del suo *Sprache in Texten*) che: «Más allá de la sintaxis, sin embargo, se extiende todavía el amplio campo de la semántica. Los contornos de ésta son muchísimo menos nítidos que los del ámbito estrechamente demarcado de la sintaxis» (cfr. Weinrich, 1976, trad. esp., 1981, p. 177). In ogni caso gli studiosi di psicologia cognitiva hanno affermato più volte che esiste una proporzione diretta fra la natura convenzionale (e quindi a bassa potenza informativa) dei testi e la facilità di comprensione da parte dei lettori-ascoltatori (cfr. ad es. Kintsch 1977, Thordinke, 1977 e Kintsch e Greene, 1978). Paradossalmente quindi, coerenza testuale (testualità) e comprensione testuale sembrano essere gli ostacoli più insidiosi dal punto di vista della lettura concepita come apprendimento e come arricchimento delle conoscenze già acquisite.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bellert I. (1971), «On a condition of the coherence of texts», *Semiotica*, 2, pp. 335-363 (in Conte, 1977: *Una condizione della coerenza dei testi*, pp. 148-180).
- Bower G.H. (1982), *Plans and Goals in understanding episodes*, in Flammer-Kintsch, 1982.
- Castelfranchi C., Devescovi A., Miceli M., Parisi D., (1979), *Aspetti cognitivi della comprensione dei brani*, in Parisi, 1979.
- Conte M.E. (1977), *La linguistica testuale*, Milano, Feltrinelli.
- Coseriu E. (1962), *Teoría del Lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos.
- Daneš F. (1970), «Zur linguistischen Analyse der Textstruktur», *Folia Linguistica*, 4, pp. 72-78.
- Devescovi A., Miceli M. (1979), *Sul riassunto*, in Parisi, 1979.
- Flammer A., Kintsch W. (1982), eds., *Discourse Processing*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company.
- Fry N. (1957), *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, University Press (trad. it., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969).

- Greimas A. (1966), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse (trad. it., *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1968).
- Greimas A. (1969), *Elementi per una teoria del racconto mitico*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani (tit. originale: *L'Analyse structurale du récit*, Paris, ed. Du Seuil 1966).
- Just M.A., Carpenter P.A. (1977) eds., *Cognitive Processes in Comprehension*, Hillsdale, Erlbaum.
- Kintsch W. (1977), *On Comprehending Stories*, in Just-Carpenter, 1977.
- Kintsch W., Greene E. (1978), «The role of culture-specific schemata in the comprehension and recall of stories», *Discourse Process*, 1, pp. 1-13.
- Kinstch W., Van Dijk T.A. (1975), «Comment on rappelle et on résume des histoires», *Langages*, 9, pp. 98-116.
- Kristeva J. (1969), *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, ed. Du Seuil.
- Labov W., Waletzky J. (1967), *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, in Helm J., (ed.), *The Verbal and Visual Arts*, Seattle-London, American Ethnological Society.
- Lotman J. (1972), *La struttura del testo poetico* (trad. it.), Milano, Mursia. O'Neill H.F., Spielberger C.D., eds. (1979), *Cognitive and affective learning strategies*, New York, Academic Press.
- Onifer W., Swinney D.A., «Accessing Lexical Ambiguity during Sentence Comprehension: Effects of Frequency of Meaning and Contextual Bias», *Memory and Cognition*, 9, pp. 225-236.
- Petőfi J.S. (1971), *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie*, Frankfurt am Main, Athenäum.
- Petőfi J.S., García Berrio A. (1978), *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, ed. Alberto Corazón.
- Riffaterre M. (1971), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- Segre C. (1979), *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi.
- Spiro R. J., Bruce B.C., Brewer, W.F. (1980), eds. *Theoretical Issues in Reading Comprehension*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum.
- Swinney D. (1979), «Lexical Access during Sentence Comprehension: (Re) consideration of Context Effects», *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 6, pp. 645-659.
- Tabossi P., Johnson-Laird P.N. (1980), «Linguistic Context and the Priming of Semantic Information», *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 32, pp. 595-603.
- Thordinke P.W. (1977), «Cognitive structure in comprehension and memory of narrative discourse», *Cognitive Psychology*, 9, pp. 77-110.
- Van Dijk T.A. (1972), *Beiträge zur generativen Poetik*, München, Bayerischer Schulbuch-Verlag (trad. it., *Per una poetica generativa*, Bologna, Il Mulino, 1976).
- ID. (1977), *Text and context*, London, Longman (trad. it., *Testo e contesto*, Bologna, Il Mulino, 1980).
- Van Dijk T.A., Kintsch W. (1983), *Strategies of Discourse Comprehension*, New York-London, Academic Press.
- Weinrich H. (1976), *Sprache in Texten*, Stuttgart, E. Klett (trad. sp., *Lenguaje en textos*, Madrid, Gredos, 1981).
- Wilensky R. (1978), «Why John married Mary: Understanding stories involving recurring goals», *Cognitive Science*, 2, pp. 235-266.
- Winograd T. (1972), *Understanding natural language*, New York, Academic Press.

Appendice I

La disubbidienza.

Dopo quel giorno, parve a Luca di cadere in fondo ad un torpore mortale, come se il corpo, stremato dalle prove di volontà che aveva fornito, si stesse raccogliendo per l'ultimo e decisivo sforzo. Sempre più spesso si addormentava a

metà dei compiti; sempre più spesso gli capitava di distrarsi a scuola, lasciando che le voci dei professori girassero in tondo, in un vuoto e sospeso silenzio, come quella di un grammofono rotto che ripete indefinitamente la stessa frase. L'inverno, dopo qualche bella giornata, aveva ripreso il suo corso, e pioveva quasi sempre. Questa pioggia, venendo giù da un cielo di pece, pareva scura e torbida anch'essa, come se fosse stata mescolata in anticipo di fango e spandeva un'oscurità in cui Luca sentiva che sarebbe stato piacevole raggomitolarsi e addormentarsi per sempre. Talvolta, mentre studiava, alzava gli occhi verso la finestra e constatava che il cielo pareva schiarirsi. Si riassorbiva nello studio, dopo mezz'ora levava di nuovo gli sguardi e allora stupiva alla vista della grossa pioggia bigia che scorreva a fiotti, inondando silenziosamente i vetri. Era come una persona, il cielo, che, piangendo per qualche suo profondo dolore, sembrasse ogni tanto calmarsi e rasserenarsi, ma poi, ripresa dal cordoglio, ripigliasse, con rinnovata abbondanza e violenza, a lacrimare. Gli piaceva soprattutto l'ora tra il giorno e la notte. Gli piaceva attardarsi al tavolino, davanti ai vetri rigati di pioggia e ostinarsi a leggere o scrivere nell'oscurità crescente, fino al momento in cui il precoce crepuscolo invernale copriva la pagina come di una polvere impalpabile. Allora si alzava e andava a gettarsi sul letto, addormentandosi quasi subito. Il compito restava interrotto.

Appendice II

Sogni al campo.

C'erano mattine che ci svegliavamo stranamente riposati, tanto riposati che ci pareva d'essere stanchi. Il corpo ci pesava come pesa nel sonno. Nelle reni e nei polpacci si schiumava un sangue torpido ma vivo. Guardandoci in faccia, ciascuno di noi pareva venire da lontano. Parlavamo del giorno, del bel tempo sperato, quando anche il cielo alle inferriate era coperto di nuvole. Ma nessuno osava dire ch'era proprio quel torpore e quella stanchezza del cielo a farci socchiudere gli occhi di compiacenza —una furtiva compiacenza che ci lasciava irrisolti.

Non so se più tardi, aggirandoci tra le baracche, c'era qualcuno che raccontasse al suo compagno come aveva passato la notte. Un giorno mi chiesero: —Tu, che cosa hai sognato?— e non seppi rispondere se non che avevo dormito come un bambino, senza sogni.

Eravamo come bambini, fra quelle tristi baracche, e in attesa d'incolonnarci per l'uscita consueta chi si affannava a correre cercando qualcosa, chi sedeva scioperato su una cassetta o uno scalino. Scioperati eravamo tutti, ma alcuni non volevano saperne di abbandonarsi al torpore. Temevano di doversi poi riscuotere, a un richiamo esterno, per rientrare nel giorno. Eppure quel torpore era in noi, e sapeva di un'immensa fatica, durata chi sa quanto, e chi sa dove. Ci pareva, in quel risveglio, d'incespicare come chi esce da un mare dove ha nuotato

fino all'ultimo lasciando cadere a piombo nell'acqua le gambe stremate. 20 Qualcosa era certo accaduto, durante la notte. Avevamo sognato con tanta convinzione che adesso ogni ricordo era abolito e ci restava nel sangue soltanto uno stupore incredulo. Così il ronzio del silenzio fa pensare talvolta a un urlo, a un clamore tanto assordante che non si oda più nulla.

Non ho vergogna di confessare che ho paura del buio —io che pure tenni duro 25 in quel campo della desolazione, dove lo spuntare di una bella giornata ci faceva pena tant'era assurdo. Avevamo paura di noi stessi e del buio. E chi ha paura del buio non è che creda a prodigi esistenti. Semplicemente è uno che sa che il suo sangue e il suo pensiero possono scuotersi al contatto della notte e schiumare meraviglie come un cavallo il sudore. Accadeva di risvegliarci la mattina a poco a 30 poco, senza una scossa, come una barca s'accosta alla riva; e si scendeva indolenziti guardandoci intorno, un po' sorpresi, quasi che quelle eterne baracche fossero bensì le stesse ma i nostri occhi, lavati nel mare nero del sonno, non le riconoscessero subito. Chi di noi si sedeva fin di primo mattino, levando lo sguardo agli inquieti che s'affacciavano sotto il cielo basso per le viuzze del campo, 35 aveva l'aria di cercare tra i compagni quelli che nella notte si erano aggirati con lui e con lui avevano affrontato gli spaventi, le peripezie dei torbidi sogni. Nessuno ne parlava. Ci bastava di sentire affievolirsi in noi la meraviglia.

Parlavamo del giorno invece, e delle nostre occupazioni consuete. Siccome nulla in quel campo potevamo cominciare con la certezza di finire, seguivamo 40 ogni volta gli umori del cielo, e nella sua serenità cercavamo di leggere avidamente la nostra, ma era ogni giorno una delusione perché le tristi baracche ce ne mostravano l'inutilità. Sole e vento ci esasperavano, come fanno ai malati. Poi col trascorrere della bella stagione imparammo a serbarci malinconici sotto il cielo più terso, e ciò volle dir molto per la nostra pace, giacché tra noi soffrivano 45 di più quelli che parevano più spensierati.

Forse di notte ci accadeva veramente di sperimentare ciò che di giorno tacevamo con tanta cura. Di notte il nostro corpo s'involava di là dall'ultima baracca, di là dalle colline silenziose, se pure nel sogno ci sono ancora baracche e colline e non invece un campo nero dove le cose traspaiono per luce propria e i 50 terrori le fitte le ansie i ritrovamenti sono una cosa sola col tumulto del sangue che mugge nel buio. Gli eventi del sonno erano già dimenticati prima ancora che accadessero, e di qui nasceva forse la tremenda fatica per riportarli in luce, per riportare alla luce almeno quel sangue e quel corpo in cui s'erano avverati. Forse in certe notti chi ci avesse visto dormire non ci avrebbe riconosciuti. Una 55 lampada assente moriva nella baracca: pareva oscillare, essa stessa preda del sogno. Nulla di ciò che la sua scarsa luce toccava, era vero. Erano veri i tumulti e i tuffi del sangue nell'assurda immobilità della notte, come di una ruota che rapita in un turbine appare ferma. Chi di noi si svegliava prima dell'alba, tendeva l'orecchio alla notte e, parendogli di esser fuori del mondo, attendeva con ansia 60 la voce rauca delle sentinelle.