
Saggi

STRATEGIE INTERPRETATIVE ED EFFETTI DI LETTURA NELL'ESPERIENZA DIDATTICA. DISSONANZE E STIMMUNGEN DELLA NARRATIVA INNATURALE

*INTERPRETATIVE STRATEGIES AND READING EFFECTS IN THE EDUCATIONAL EXPERIENCE.
DISSONANCES AND STIMMUNGEN OF UNNATURAL NARRATIVE*

Erika Bonardi

 ORCID: EB 0009-0008-0948-7763

Università del Piemonte Orientale (04387x656)

ABSTRACT

Questo contributo intende esplorare la dimensione esperienziale dell'atto di lettura all'interno del paradigma innaturale, al fine di un confronto tra critica letteraria e didattica della letteratura. Considerando la potenzialità immaginativa e cognitiva di trame dall'alto grado di dissonanza, si propone di verificare, da una prospettiva teorica ed applicativa, le strategie ermeneutiche adottate dai lettori di fronte alle incongruenze anti-mimetiche a livello di forma e contenuto. Sarà necessario dapprima individuare gli attributi del racconto innaturale e le principali modalità di lettura che esso innesca secondo i teorici che se ne sono occupati. In un secondo momento, si delineerà un percorso didattico-sperimentale volto a valutare, in un contesto educativo, l'efficacia di una narrazione innaturale. Le risposte dei lettori verranno analizzate ed interpretate considerando specifiche categorie cognitive. In ultimo, si tenterà di operationalizzare i processi diretti ed indiretti di immedesimazione al fine di vagliare il grado di coincidenza – o, eventualmente, di discordanza – rispetto alle ipotesi sostenute.

Parole chiave — Narratologia innaturale; Dissonanza cognitiva; Didattica della letteratura; *Stimmungen*; Effetti di lettura.

This contribution aims to explore the experiential dimension of reading within the *Unnatural* paradigm, in order to compare literary criticism and literature education. Considering the imaginative and cognitive potential of highly dissonant plots, the objective is to verify, from a theoretical and application point of view, the hermeneutic strategies readers in the face of anti-mimetic inconsistencies in form and content. It will first be necessary to identify the main features of the *Unnatural* narrative and the main modes of reading it triggers according to theorists have deal with it. Subsequently, a didactic experiment will be designed to evaluate the effectiveness of an *Unnatural* narrative in educational settings. Readers' responses will be recorded for analysis and interpretation by considering specific cognitive categories. Finally, the study aims to operationalise both direct and indirect identification processes, in order to assess the extent of alignment – or divergence – with initial theoretical assumptions.

Keywords — *Unnatural* Narratology; Cognitive Dissonance; Literature Education; *Stimmungen*; Reading Effects.

Bonardi, Erika. "Strategie interpretative ed effetti di lettura nell'esperienza didattica. Dissonanze e *Stimmungen* della narrativa innaturale". *Entnymema*, No. 37, 2025, pp. 51-40



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 07/08/2025



Milano University Press

1. INTRODUZIONE: VARCANDO LE SOGLIE DELL'IMMAGINAZIONE

Punto di partenza del presente lavoro di ricerca è una riflessione sull'immaginario nella letteratura e nella didattica della letteratura, considerando il paradigma innaturale come categoria narrativa e narratologica. Cosa succede quando l'immaginazione incontra contenuti letterari evanescenti, incoerenti ed *anti-mimetici*?

La narrativa innaturale offre la possibilità di varcare le soglie dell'immaginazione, dilatando ed oltrepassando i piani della realtà. Le trame che sfidano i limiti del fisicamente e logicamente possibile, la trasgressione e l'elusione delle convenzioni mimetiche configurano una geografia immaginativa che avvolge il lettore in precise tonalità emotive.

Le motivazioni che ci hanno indotto ad approfondire tali dinamiche risiedono nella volontà di tentare di cogliere le sfumature e le risonanze percettive, emotive e psicologiche generate dalle letture di testi caratterizzati da contraddizioni ed illogicità. Lo studio del concetto di *dissonanza cognitiva* teorizzato da Leon Festinger nel 1957 ha attivato ed alimentato l'interesse per questo fenomeno, il cui approfondimento ha comportato due riflessioni: la prima intorno al carattere conflittuale insito in ogni narrazione; la seconda invece sulle risposte e le strategie ermeneutiche suscitate da testi anti-mimetici. In questo senso, gli studi proposti da Marco Caracciolo – “Patterns of cognitive dissonance in readers' engagement with characters” (2013), *Experientiality of Narrative* (2014) e *Strange Narrators in Contemporary Fiction* (2016) – hanno consentito di ragionare sugli atteggiamenti assunti tipicamente dai lettori e sulle tipologie di esperienze che si costituiscono durante l'incontro-scontro tra immaginazione, orizzonti d'attesa e contraddizioni. In particolare, l'articolo relativo alla dissonanza cognitiva, tradotto in lingua italiana ed inserito nella raccolta *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive* (2014), ha permesso di focalizzarci, da un punto di vista teorico e critico, sulla dimensione del conflitto, ingrediente essenziale alla base di ogni contenuto narrativo. L'individuazione della tensione provocata dal contrasto all'interno di – e tra – mondi, menti ed atti enunciativi ha determinato la traiettoria di indagine della ricerca. Il conflitto, elemento tematico e stilistico fondamentale per quanto concerne il concetto di narratività e di dissonanza, è stato l'“attivatore” che ha consentito di circoscrivere l'attenzione al paradigma innaturale.

Si è supposto che il disequilibrio generato dal divario «tra agire e riflettere, volere e non volere, percepire e immaginare» (“Forme di dissonanza cognitiva” 49) potesse risaltare attraverso la lettura di particolari testi che al proprio interno presentassero tali tipologie di divario e che, nella stessa misura, fossero in grado di provocarlo. La narrativa innaturale è così risultata humus potenzialmente feconda per queste ipotesi di studio.¹

¹ Si segnala che tutti i materiali consultati sull'*Unnatural Studies* sono in lingua inglese, ad eccezione del saggio “Narrativa innaturale, narratologia innaturale” (Pasetti et al.), composto da una parte introduttiva seguita dalla traduzione in lingua italiana del saggio-manifesto “Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models”.

Da un punto di vista applicativo, invece, le riflessioni circa le attitudini *naturali* degli esseri umani a tentare di risolvere e «ridurre le incoerenze – locali e globali – che tendono a sorgere mentre affrontano il *naturale* mondo socio-culturale» (54; corsivo mio) ci hanno stimolato a ragionare sulla dimensione del *reader-response* nell'ambito di un contesto educativo. Per questo motivo si è deciso di esplorare le fenditure tra il reale e il fantastico, l'illogico e il contraddittorio, per dilatarne lo spazio d'indagine nonché per valutare che tipo di esperienze potessero costituirsi attraverso l'innaturalità e la dissonanza di certi racconti proposti come lettura in classe. Questa operazione ha implicato lo studio dapprima delle peculiarità intrinseche della poetica innaturale, quindi l'analisi delle strategie interpretative e degli effetti di lettura generate nei giovani lettori sulla base dell'incontro-scontro di elementi cognitivi verbali, di stati mentali in opposizione.

Qui sono sorti alcuni interrogativi: è giusto risolvere, annullare la conflittualità alla base di un contenuto narrativo? Il mantenimento e la gestione degli elementi che provocano dissonanza sarebbero condizioni presupposte dalla narrativa innaturale? Queste sollecitazioni hanno attivato inevitabili considerazioni di carattere metodologico-pedagogico. Ci si è domandati che ruolo potrebbe rivestire all'interno della pratica didattica e della conseguente esperienza letteraria la narrativa innaturale. Queste ipotesi di studio sono state funzionali all'impostazione e definizione del presente lavoro di ricerca, pensato innanzitutto per osservare e far risaltare nella misura massima le potenzialità del testo letterario all'interno dell'esperienza estetica ed etica di lettura. Date tali premesse si è deciso di condurre una breve ricerca empirica di accezione qualitativa e non quantitativa, all'interno di una classe del primo anno di una scuola Secondaria di Secondo Grado. Si è predisposto un percorso esplorativo atto ad approfondire le dinamiche di ricezione e di interpretazione di testi letterari innaturali, che si è presentato a un gruppo classe iscritto all'indirizzo liceale di Scienze Umane.

Una volta acquisiti i dati, si è proceduto con l'analisi valutativa e con il successivo commento critico dei campioni estratti, considerando precisi parametri. Il fine è stato quello di vagliare potenziali conferme alle ipotesi teoriche individuate nel lavoro di ricerca, strutturando dei percorsi didattici applicativi sulla base sia dei contributi offerti dalla ricerca scientifica, sia dei riscontri avuti dalle risposte della classe. Si sono infatti individuate alcune prospettive pedagogiche (attingendo ai campi della filosofia della letteratura e dell'estetica fenomenologica) potenzialmente congeniali con le ricerche sull'*Unnatural*. Così facendo si è tentato di far dialogare diversi orizzonti di studi in direzione di un'area di indagine nuova tra la critica letteraria e la didattica della letteratura.²

2. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI: *UNNATURAL*, DISSONANZA E *STIMMUNGEN*

Per poter procedere con l'osservazione delle strategie ermeneutiche messe in atto dagli studenti dinnanzi a trame inconsuete, è necessario chiarire sinteticamente cosa si intenda per *Unnatural Narratology*, osservando i legami intrattenuti con i concetti di dissonanza cognitiva e *Stimmungen*.

² Traduzione mia, d'ora in avanti, salvo diversamente indicato.

Lo studio della narrativa innaturale rappresenta uno dei più brillanti ed innovativi paradigmi di ricerca della narratologia contemporanea, occupando all'interno dei dibattiti accademici sempre più spazio ed acquisendo un proprio status epistemologico grazie ai contributi di un consistente numero di studiosi che, in costante dialogo, stanno offrendo stimolanti proposte e prospettive. Pur non esistendo un'univoca definizione, con l'aggettivo *innaturale* si designano tutte quelle narrazioni che violano le convenzioni mimetiche ed i criteri del tradizionale realismo, presentando trame con narratori, personaggi (e di conseguenza menti) radicalmente decostruiti. Essi si muovono, pensano, parlano, agiscono in dimensioni in cui le nozioni di spazio e tempo del mondo reale possono venire trascese, conducendo il lettore «verso le più remote possibilità concettuali» (Alber et al., «Narrativa innaturale, narratologia innaturale» 239).

All'interno del panorama degli studi letterari, Jan Alber, Stefan Iversen, Maria Mäkelä, Henrik Skov Nielsen e Brian Richardson possono essere annoverati tra le principali figure che hanno teorizzato, definito e (ri)-scritto confini, estensioni dei campi di indagine nonché gli approcci metodologici della *narratologia innaturale*. Per quanto concerne l'intelaiatura bibliografica, sono numerosi i contributi che si registrano dai primi anni Duemila ad oggi e che ritraggono fedelmente l'evoluzione e la genealogia del presente oggetto d'indagine.³

Innanzitutto, risulta doveroso menzionare l'articolo «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models», considerato il primo manifesto del modello preso in esame, nel quale viene sottolineato il progressivo e costante interesse verso l'analisi di testi innaturali, «molti dei quali, nei paradigmi narratologici esistenti, sono stati tipicamente trascurati o marginalizzati» (Alber et al. 238). L'area di ricerca della *Unnatural Narratology*, in continuo divenire, trae origine da una premessa comune e necessaria, concepita come vera e propria antitesi, fondata sulla critica al pregiudizio mimetico della cosiddetta narrativa 'naturale' (Fludernik). Da tale considerazione prendono avvio gli *Unnatural Narratology Studies*, configurabili come insieme di approcci teorici che esplorano le modalità attraverso le quali certi testi sfidano o sovvertono la comprensione mimetica, discostandosi dalle strutturazioni ordinarie della narrazione. Pur condividendo le premesse critiche e gli intenti, i teorici dell'innaturale applicano ed elaborano il concetto di *unnatural* in maniere difforni. Le loro interpretazioni possono iscriversi all'interno di due differenti approcci teorici – estrinseci ed intrinseci – che vagliano rispettivamente le funzioni cognitive (sottese ad eventi innaturali) e le dimensioni ontologiche relative a forme di trasgressione narrativa. Entrambi gli orientamenti, pur avendo criteri ed aree di indagine diverse, condividono la medesima attenzione verso le strategie stilistiche che violano le convenzioni mimetiche.

Si possono individuare strumenti 'naturali', adottati però innaturalmente o naturalmente ma con esiti innaturali e strumenti riconosciuti dalla comunità scientifica come propri dell'*Unnatural*.

³ Per una sintetica ricognizione sullo stato dell'arte cfr. Richardson, *Unnatural Voices*; Alber e Heinze; Alber, Nielsen e Richardson; Alber e Richardson.

In particolare è opportuno distinguere dispositivi innaturali (metalessi,⁴ e parallissi paradossali⁵), focalizzazioni atipiche (pseudo-focalizzazioni⁶) e forme di narrazione innaturali (narrazioni impersonali,⁷ casi di *denarration*,⁸ esempi di *you/we/they narration* e di *permeable narrator*⁹). Per quanto concerne le tecniche non ufficialmente iscritte all'interno del perimetro dell'*Unnatural*, si segnalano invece paralessi,¹⁰ modalità discorsive di indiretto libero, focalizzazioni atmosferiche¹¹ e relative alla prima impressione,¹² forme di *débrayage enunciativo*¹³ e *psico-narrazioni*.¹⁴ Non potendo approfondire e presentare nel dettaglio ogni fenomeno,¹⁵ nelle successive pagine si tenterà di commentare la *riso-*
nanza che alcune delle principali tecniche innaturali menzionate esercitano sui lettori.

Come accennato, per quanto riguarda le metodologie, Brian Richardson in *Unnatural Narrative: Theory, History and Practice* (2015) propone una categorizzazione binaria sulla base di metodi ed approcci. Il campo di studi può dunque essere suddiviso in due macro-categorie: l'area dell'approccio *intrinseco*, che, evidenziando «il primato della violazione delle convenzioni mimetiche» (cit. in Pasetti et al. 232) considera l'ontologia della trasgressione narrativa; la dimensione dell'approccio *estrinseco*, nella quale si tenta di spiegare «la funzione cognitiva di eventi innaturali e determinarne il significato» (Alber, *Unnatural Narrative* 14). Al primo orientamento si annoverano gli studi dello stesso Richardson, di Henrik Skov Nielsen e Stefan Iversen mentre al secondo quelli di Jan Alber.

In merito a quest'ultimo è opportuno evidenziare innanzitutto l'assoluta simmetria e corrispondenza da lui postulata tra la sfera dell'innaturale e quella dell'impossibile. A proposito della

⁴ Sulla metalessi innaturale, cfr. Bell e Alber, "Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology"; Bell e Alber, "Interactional Metalepsis and Unnatural Narratology"; Punday. Altri studi sulla metalessi cfr. Pagliuca.

⁵ «[...] cambiamento mimeticamente immotivato nella conoscenza e nella sensibilità di un narratore». (Alber et al., *Dictionary of Unnatural Narratology*). Cfr. Phelan, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*.

⁶ «Fenomeno che si verifica quando le percezioni dalla prospettiva di un personaggio, normalmente fornite da un narratore eterodiegetico, risultano essere ricostruzioni speculative, poiché un personaggio immagina semplicemente i pensieri di un altro come se fosse un narratore onnisciente» (Alber et al., *Dictionary of Unnatural Narratology*).

⁷ Questo concetto proposto da Nielsen «designa una voce che non appartiene né all'io narrante né all'io narrato» ("The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction" 139).

⁸ «La *denarration* si verifica quando eventi o aspetti di un mondo immaginario vengono negati o cancellati. Si tratta di un'alterazione ontologica piuttosto che epistemologica: il narratore non si limita a correggere un fatto ricordato male o a rivedere un giudizio errato, piuttosto modifica una parte del mondo immaginario» (Alber et al., *Dictionary of Unnatural Narratology*). Cfr. McHale.

⁹ Strategia stilistico-espressiva molto simile, a tratti addirittura aderente alla forma di narrazione impersonale. Richardson, con tale concetto, designa «un parlante che dice "io" ma la cui narrazione trasgredisce i limiti naturali dei contenuti e delle percezioni di una singola coscienza» (*Unnatural Voices* 79).

¹⁰ Cfr. Pennacchio, «... And now I have to enter Father Mike's head, I'm afraid».

¹¹ Tipologia di focalizzazione «non puramente antropomorfa» (Milić 42). In essa l'informazione viene filtrata – esaltata o deformata – attraverso l'atmosfera, non solo *ambient* ma *'dispositivo obliquo'* interposto tra soggetto e oggetto. All'interno di tale dinamica dialogica la sfera sensoriale del lettore riveste altresì un ruolo centrale, concorrendo a definire un'interpretazione, una coloritura ai fatti presentati.

¹² In "Notions of Atmosphere" (2020) la focalizzazione della prima impressione viene illustrata come «sottotipo» della focalizzazione atmosferica. Scrive Milić: «Questo tipo di focalizzazione è presente durante la prima introduzione dello spazio nella narrazione, spesso nella cornice introduttiva, al fine di fornire una descrizione enfatica» (42).

¹³ Fenomeno che prevede un «passaggio puntuale dalla prospettiva dell'istanza del narratore a quella del personaggio» (cit. in Baroni 72), esso lo si può inscrivere nelle strategie stilistiche della poetica innaturale per le simultanee (con)fusioni prospettiche, realizzate senza esplicitazioni dirette.

¹⁴ Cfr. Cohn; Bortolussi e Dixon.

¹⁵ Cfr. Alber et al. *Dictionary of Unnatural Narratology*.

definizione, lo studioso specifica infatti che con *unnatural* si fa riferimento ad un sottoinsieme di narrazioni di fantasia contraddistinte da «scenari ed eventi umanamente impossibili (indipendentemente dal fatto che li troviamo stranianti o meno)» (14), chiarendo e richiamando fin da subito la correlazione con la posizione assunta da Richardson e, un secolo prima, da Viktor Šklovskij in “L’arte come procedimento” (1917). Benché il perimetro di ricerca di Alber ne sia distante, egli evidenzia la connessione tra l’accezione di innaturale adottata da Richardson, dalle venature fortemente anti-mimetiche (e non *non mimetiche*), e la nozione di *straniamento*.

Se il criterio di innaturalità si realizza entro il grado o la *soglia* della reale attuabilità, ci si domanda che peso possa assumere la percezione sperimentata dal lettore, conseguente a tale ipotesi. A questo proposito Brian Richardson sposta lo *sguardo* sull’effetto *straniante* di certi intrecci, propendendo piuttosto per una categorizzazione dell’innaturale sulla base del senso di disorientamento o defamiliarizzazione. In questa intercapedine si inserisce la nostra ricerca finalizzata ad individuare i differenti gradi di *sorpresa* e *dissonanza* che la narrativa innaturale può produrre. Questo tipo di trame, a differenze dei racconti mimetici e realistici, inducono il lettore a decodificare tali impossibilità in senso possibile, autorevole, affidabile, alterando le singole strategie di interpretazione.

A tal proposito, Nielsen in “Naturalizing and Un-naturalizing Reading Strategies” sostiene due tipologie ermeneutiche di lettura: la prima concerne la possibilità di *naturalizzare* trame innaturali, la seconda invece comporta l’adozione di strategie di lettura *non naturalizzanti*, resistenti a qualsiasi tipo di vincolo mimetico. Proprio in tale seconda opzione si cela l’intento ultimo della narratologia innaturale: ricercare i cortocircuiti interpretativi che si innescano grazie a strategie e tecniche innaturali, distinguendosi così dai circoli interpretativi messi in atto dalle narrazioni naturali. Gradi di lettura non naturalizzanti infatti permetterebbero di varcare quelle soglie dell’immaginario delimitate da labili confini, entro le quali la poetica innaturale produrrebbe stati emotivi, percettivi e comprensivi difficilmente spiegabili dal principio di realtà. Questi stati (mentali e non) illeggibili richiamano inevitabilmente il concetto di *unreadable minds* di H. Porter Abbott espresso in “Unreadable Minds and the Captive Reader” (2008), concetto a sua volta semi-speculare alla definizione di Stefan Iversen relativa alle *unnatural minds* (“In Flaming Flames” 89-90). Con quest’ultima espressione si fa riferimento a quella «coscienza presentata» che nelle proprie realizzazioni o funzioni «viola le regole che governano il mondo possibile di cui fa parte» (97). In che modo? Resistendo alle convenzionalizzazioni, o meglio, alle naturalizzazioni. La sensazione che si può generare da questo processo è una sorta di «combinazione di ansia e meraviglia [...] suscitata quando una mente illeggibile viene accettata come illeggibile» (Abbott 448). Il pensiero di Abbott viene rielaborato e condiviso ampiamente dai teorici dell’innaturale in diversi lavori. Iversen, Nielsen e Richardson sono d’accordo con l’idea secondo la quale sia fondamentale non «consentire a delle risposte predefinite di sovrascrivere l’esperienza immediata di una mente finzionale illeggibile» (cit. in Alber et al. 244). Questo perché implicherebbe il

rischio di un'interpretazione fondata su stereotipi rigidi ed imprecisi che limiterebbero – in modo paradossale – la possibilità tipica della narrativa di rappresentare anche le trame più incoerenti del mondo reale.

Seppur non esplicitamente, il pensiero di Iversen legato all'innaturale si identifica in tutti quei casi in cui il senso di disorientamento del lettore lo conduce a non poter naturalizzare un'impossibilità. È evidente altresì una inevitabile discordanza con le nove *Reading Strategies* di Alber presentate nel contributo "What Is Unnatural Narrative Theory?".

Queste riflessioni consentono di valutare la dimensione esperienziale come ulteriore criterio di attuabilità dell'*Unnatural*. La categoria modale dell'innaturale può essere considerato tale (anche) sulla base delle impressioni (dissonanti) che produce, proprio come postulato ad esempio da Lovecraft per quanto riguarda il genere fantastico:

L'atmosfera è la cosa più importante, poiché il criterio definitivo di autenticità non è la struttura dell'intreccio, ma la creazione di un'impressione specifica. [...] Dobbiamo quindi giudicare un racconto strano non tanto dalle intenzioni dell'autore e dai meri meccanismi dell'intreccio; bensì dall'intensità emozionale che raggiunge nel suo punto meno ordinario. (Supernatural Horror in Literature 3; corsivo mio)

Si giunge così ad una inevitabile presa in carico della componente esperienziale, atmosferica ed emozionale relativa all'atto di lettura. Al centro della nostra indagine poniamo il concetto di dissonanza cognitiva, vocabolo introdotto nel campo della psicologia sociale da Leon Festinger per designare quel «disagio» che si prova quando le «idee vengono messe in discussione», le «azioni non coincidono con le [...] convinzioni» oppure quando viene richiesto «di fare qualcosa con cui non siete d'accordo: questa è la dissonanza cognitiva» (Festinger 85). Si tratta dunque, secondo lo studioso, di una condizione di disequilibrio o squilibrio prodotta dallo scontro di stati mentali, emotivi e percettivi in contrasto fra loro. Il focus delle sue ricerche verte su quegli stati mentali invisibili (aspettative, desideri, disposizioni) interpretati non tanto in quanto tali bensì tradotti in archetipici comportamenti sociali. Secondo Festinger, essi risultano essere nient'altro che conseguenze, o meglio, prodotti inevitabili, di azioni compiute per tentare di conferire un ordine al mondo circostante.

Per Marco Caracciolo, tale visione consente di accostare e far aderire l'aggettivo «cognitivo» agli studi letterari, insiti nel macro-sistema delle scienze umanistiche. Lo studio sperimentale di Festinger nel corso degli anni ha infatti generato nuove aree di ricerca, i cui margini si sono sempre più congiunti al campo degli studi letterari. Ne sono derivati nuovi strumenti per interpretare l'atto della narrazione e la ricezione di un testo. Sono due gli elementi su cui è possibile insistere e lavorare: il primo riguarda la natura costitutivamente conflittuale di script che ricalcano in misura più o meno (anti)-mimetica la realtà, a propria volta caratterizzata da contraddizioni e conflitti; il secondo invece inerente a quella tensione dinamica più o meno empatico-simpatetica che il lettore instaura con un personaggio.

È proprio questo secondo elemento che ha suscitato un particolare interesse, richiedendo un riscontro pratico-applicativo. La narrativa innaturale, pur senza mai definire la dissonanza elemento distintivo e caratterizzante, presuppone la trasgressione delle nozioni di mimetismo, rendendo difficoltosa (implicitamente e non) quella possibile condizione che Theodor Lipps definisce «oggettivazione di me stesso in un oggetto diverso da me» (Lipps 47).

Per quanto concerne la comprensione delle dinamiche relative agli *unnatural storyworld*, *unnatural acts* e *unnatural minds*, il lettore per riuscire a seguire la narrazione istituisce un rapporto ambiguo con la sospensione dell'incredulità. Eventi, personaggi, modalità di comunicazione anti-mimetiche infrangono le sue aspettative e soprattutto ne impediscono logicamente la realizzazione. Ed è proprio in tale intercapedine che si può osservare quanto l'*unnatural* sia una categoria narrativa e narratologica che si distingue dai domini del fantastico e dell'irrealistico pur intessendone un fitto dialogo. Benché possa comprendere (in senso todoroviano) stati di *esitazione* tra il reale e il soprannaturale, oppure, possa includere universi dotati di leggi proprie, il dispositivo innaturale viola deliberatamente le convenzioni ontologiche, logiche e mimetiche.

Il fruitore dell'opera, leggendo una trama innaturale decide di seguire coerentemente le incoerenze. Può tradurle o gestirle. Prima di arrivare a questo procedimento interpretativo di ricostruzione del percorso di lettura, deve negoziare il significato di quegli eventi che risultano logicamente, fisicamente e psicologicamente impossibili. Ciò può innescare processi di *immedesimazione* e non legami *strictu sensu* empatici, proprio per l'impossibilità che riscontra di sovrapporsi e fondersi con script inattualizzabili. Occorre che si distanzi, pur sperimentando comunque dei sentimenti, inevitabili in qualsiasi caso di narrazione. Il racconto, essendo 'filtrato' dalla categoria modale innaturale (che può contaminare l'intero storyworld oppure una minima parte di esso) può dunque indurre il fruitore dell'opera ad essere coinvolto da un generale punto di vista tonale emotivo, legato ad una determinata *Stimmung*¹⁶ dell'opera. Ecco dunque che si giunge ai concetti di atmosfere e tonalità emotive.

In campo narratologico per gli studi sulle atmosfere – Mieke Bal, Gerald Prince, Marie-Laure Ryan, H. Porter Abbott, Marco Caracciolo, Peter Stockwell e Marko Juvan – per quello relativo le *Stimmungen* – Michail Bachtin, Stefania Sini, Hans Ulrich Gumbrecht – hanno ragionato in campo narrativo teorico e critico sui presenti concetti. In particolare, la narratologia post-classica considera, alla luce del carattere immersivo dell'esperienza di lettura, risonanze affettive e marcatori extralinguistici. Nella dinamica ricettiva tra lettore e testo si pone la dimensione atmosferica tra i due 'soggetti' agenti, considerando la fruizione di un'opera come un atto esperienziale dall'alto

¹⁶ Come ricordato da Daniele Bruzzone – curatore e traduttore di *Le tonalità emotive* (2009), edizione italiana del fondamentale saggio di Otto Friedrich Bollnow *Das Wesen der Stimmungen* (1943) – la parola tedesca *Stimmung* «deriva dalla stessa radice di *Stimme* (voce) ed è riconducibile al verbo *stimmen* (accordare, temperare), in uso fin dal XVI secolo per indicare l'accordatura degli strumenti» (Bollnow XXIV). Il filosofo tedesco, riflettendo da un punto di vista etimologico sul nesso musica-*Stimmung*, nota l'originaria «applicazione metaforica di un concetto musicale all'anima umana» (31). Gli stati d'animo che vengono evocati da tale vocabolo sono dunque «musicali» (cit. in 32), e «parlare di tonalità emotive equivale a elaborare una sorta di "acustica dell'anima"» (XXIV). Si veda anche Spitzer.

grado performativo. Tra semantizzazioni di spazi e voci lo *storyworld* acquisisce un ruolo centrale nella «disposizione ricettiva del lettore verso la categoria dell'esperienza» (Milić 36).

Se con Abbott l'esperire diviene strumento funzionale ad innescare dei veri e propri cortocircuiti interpretativi ed affettivi, la svolta atmosferica in ambito narratologico si attua con i contributi dei cognitivisti che propongono un approccio narratologico-affettivo secondo cui, come ad esempio specificato da Ryan, la percezione atmosferica e la sua gittata spaziale implementano il processo di simulazione mentale, rallentando talvolta il ritmo di lettura. In parte tale approccio viene condiviso da esponenti della narratologia enattivista come Marco Caracciolo, secondo cui l'esperienzialità è un'interazione fortemente 'impattante' tra il lettore e la coinvolgente esperienza di lettura che il testo offre.

La teoria dell'immersione sostenuta dai cognitivisti pone l'accento altresì sulla verbalizzazione della componente sonora, o meglio, tonale, della scrittura che, combinata con il mondo atmosferico costruisce quello che Peter Stockwell, definisce appunto "atmosfera" ("Atmosphere and tone" 360). A tal proposito è impossibile non fare riferimento alle nuove modalità transmediali di fruizione degli oggetti letterari: le audionarrazioni offrono infatti ulteriori stimoli alla discussione sulle implicazioni "atmosferiche" all'interno del discorso narratologico. Sebbene nel corso degli ultimi dieci anni il progresso tecnologico abbia indotto la comunità scientifica ad interrogarsi sulle possibili implicazioni e sugli innesti potenziali della transmedialità all'interno dell'esperienza letteraria, il contributo più rilevante e «complessivo all'approccio di questo tema negli studi letterari» è, come evidenziato da Milić (46), lo studio di Hans Ulrich Gumbrecht *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature* (2011). Il lavoro di Gumbrecht mira a recuperare da una parte quella «vitalità» ed «immediatezza estetica che, per la maggior parte, sono scomparse» (Gumbrecht 11) dall'attenzione degli studiosi, tentando, «attraverso la pratica della lettura fondata sulle *Stimmungen*» di «sottrarre la teoria letteraria alle secche dell'alternativa fra *Cultural Studies* e decostruzione» (Sini, "L'attiva passività e la passiva attività del silenzio" 232).

Con uno sguardo attento alla realtà letteraria contemporanea, Gumbrecht propone interpretazioni testuali che considerino l'umore, il tono ed in senso lato l'atmosfera. Si tratta di dispositivi che consentono al lettore di orientare la lettura verso gli 'stati d'animo delle opere letterarie', vettori non solo di significato ma dimensioni che rappresentano realtà extralinguistiche – e dunque caratterizzate da una ontologia e una semantica specifiche –, ¹⁷ componenti testuali presenti nella dinamica *armonica* ed *intonata* dell'esperienza letteraria.

¹⁷ In particolare sarebbe opportuno distinguere le concezioni delle *Stimmungen* come: 1) dimensioni descrittivo-spaziali aventi una collocazione o agency fisica (ma non una superficie); 2) dimensioni spaziali emozionali-esperienziali, dotate di stabilità e performatività; 3) dimensioni spaziali sonore dotate di proprie acustiche (d'anima e non), costruite sulle frequenze vocali intonate di autori, personaggi, lettori e/o ascoltatori.

3. PER UNA DIDATTICA DELLA NARRATIVA INNATURALE. L'ESPERIENZA DI *CENTURIA*

Nel precedente paragrafo sono stati sinteticamente mostrati i possibili tipi di rapporti che intercorrono tra il paradigma innaturale, il concetto di dissonanza cognitiva e quello di tonalità emotiva, e sono state avanzate delle ipotesi intorno alla qualità della dimensione esperienziale di lettura dell'*Unnatural narrative* che affronta le componenti anti-mimetiche. Presentiamo ora una ricerca empirica finalizzata a descrivere, valutandone le possibili implicazioni etiche ed estetiche, le dinamiche di ricezione e di interpretazione in un contesto didattico di tre racconti di Giorgio Manganelli ascrivibili a questa tipologia narrativa.

La scelta dei testi è stata guidata dai seguenti criteri: (1) presentare tratti ed elementi innaturali a livello diegetico e stilistico, considerando, in particolare, le tecniche narrative summenzionate; (2) essere facilmente fruibili, per favorire una lettura agile e scorrevole, considerando le tempistiche degli incontri e l'età degli studenti. La brevità delle cento micro-narrazioni, la densità diluita in poco più che una pagina, la sistematica infrazione delle aspettative mimetiche, il forte tasso di visionarietà hanno consentito dunque di restringere l'attenzione sull'opera manganelliana *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* (1979). Si è ritenuto che la struttura della raccolta (100 micro-narrazioni da due pagine l'una, prive di titolo) potesse ben prestarsi a letture flessibili e scorrevoli da svolgere all'interno di una classe.

Una volta individuato il materiale, si è attinto alla categorizzazione offerta da Silvia Zangrandi per estrarre tre racconti aderenti il più possibile alle forme dell'innaturale: «L'inventario degli esseri proposti da *Centuria* si compone, a nostro avviso, di quattro categorie: creature improbabili; creature del fantastico tradizionale; creature del fantastico-mitologico; esseri immaginati» (Zangrandi 183). Il nostro focus si è ristretto sulla prima categoria, includente narrazioni distorte, paradossali, disorientanti ed assurde, all'interno delle quali la percezione della realtà si infrange. Il criterio di verità si dissolve, i contenuti assurdi ne neutralizzano i parametri. Il lettore si trova incapace di sciogliere e risolvere le «incompatibilità tra reale e irreale» (186), perché le modalità espressive e le tematiche trattate presuppongono una «rottura del senso, della percezione del reale, una fuoriuscita del naturale» (186). Tali dinamiche si sviluppano all'interno di coordinate spazio-temporali dalle venature *weird* ed *eerie*.¹⁸

Per tali motivazioni la scelta è ricaduta sulle seguenti centurie: "Cinquantuno", "Sessantadue" e "Novantasei".¹⁹ I tre micro-romanzi presentano trame anti-mimetiche e logicamente impossibili nelle quali il protagonista del racconto – un *non* personaggio – è una figura *concava*, accogliente ed attraente tutto ciò che si «estende fuori dai suoi confini» (Testa 31). Il *character*

¹⁸ «[...] il weird è costituito da una presenza – la presenza di *qualcosa che non è al suo posto*. In alcuni esempi (quelli da cui Lovecraft era ossessionato), esso è marcato da una presenza eccessiva, da un brulicare che supera la nostra capacità di rappresentarlo. L'eerie per contrasto, è costituito da un *fallimento di assenza* o *fallimento di presenza*. La sensazione di eerie si verifica quando c'è qualcosa dove non dovrebbe esserci niente, o quando non c'è niente dove invece dovrebbe esserci qualcosa» (Fisher 72).

¹⁹ Per l'analisi e lo studio delle summenzionate centurie, cfr. Corti; Menechella; Gialloredo; Caritto.

manganelliano, nella sua «passività creatrice [...] fa echeggiare in sé come [...] in una cassa di risonanza» (31) tutta la materia esterna ai propri mondi interiori. La relatività e soprattutto la sua ambigua dualità mostrano l'esigenza di porsi in relazione con l'esterno, relazione che si alimenta solamente attraverso l'indefinizione. Nelle descrizioni «per difetto si insinuano dettagli *incongrui* che in circostanze normali dovrebbero caratterizzare degli individui ma, posti così, quali meri contrassegni, intensificano l'effetto derealizzante» (Gialloredo 63; corsivo mio). Proprio per tale motivo si può parlare di *non personaggi*, menti atipiche e ipotetiche che rimangono sospese nelle loro indefinizioni, restando dunque intrappolate «nell'ipotesi di storia» (Menechella 214). Ciò crea confusione e ambiguità, le categorie narratologiche diventano indefinite proprio come le forme del discorso, all'interno delle quali, secondo l'assunto barthesiano, i personaggi ne sono dei tipi e «inversamente il discorso è un personaggio come gli altri» (cit. in Gialloredo 61).

Per avviare la ricerca è stato poi necessario mettere a fuoco le peculiarità e le caratteristiche della poetica innaturale individuate nei testi, dotati di trame autonome e non connesse tra loro da un punto di vista diegetico. Se la prima centuria pone il lettore dinnanzi alla storia di un insolito inquilino, ontologicamente inesistente ma residente al terzo piano di un palazzo ("Cinquantuno"), il secondo romanzo tratta la cronaca di un (logicamente impossibile) furto dell'Universo ("Sessantadue") mentre il terzo racconto illustra i disturbi *da sonno* di un signore ingordo di sogni ("Novantasei"). Tuttavia, la geometria testuale ed i ricorrenti attributi stilistici – istanze narrative congetturali, frammentazione del periodo, *débrayage enunciativo*, forme discorsive impersonali, giochi fonici, pseudo focalizzazioni e focalizzazioni atmosferiche – congiungono saldamente una centuria dall'altra.

Una volta identificati tutti i tratti rilevanti, si è potuto procedere con la circoscrizione delle strategie di lettura potenziali, considerando il concetto di dissonanza cognitiva. Tale fattore ha consentito di spostare l'attenzione sulle risposte dei lettori e sulle dinamiche interpretative innescate quando si colgono, nell'atto della lettura, contraddizioni ed incoerenze sia a livello di forma sia a livello di contenuto.

Paradossi, incoerenze, contraddizioni, rappresentati da *non personaggi* sono stati illustrati alla classe quali coordinate per orientarla all'interno di questo particolare *bosco narrativo*. Per una migliore 'immersione' nelle atmosfere dei micro-romanzi si è proposto alla classe di concepire le attività di lettura, analisi e riscrittura come delle 'passeggiate' allegoriche entro ed oltre le soglie dell'immaginazione.

Per quanto riguarda la classe scelta per l'esperimento, gli incontri si sono realizzati con un gruppo di studenti della scuola secondaria di secondo grado iscritti al primo anno dell'indirizzo liceale di scienze umane. In accordo con i docenti che hanno supervisionato il progetto, nonché con l'insegnante referente delle attività svolte nelle aule del Liceo, si è stabilito di proporre le sperimentazioni agli studenti del primo anno in virtù della loro giovane età. I racconti di *Centuria* presentano astrazioni e fantasticherie visionarie caratteristiche del genere del fantastico, dimen-

sione narrativa particolarmente adatta in termini di sperimentazioni didattiche per la stimolazione e l'innescio dell'immaginazione. Fasce d'età più alte avrebbero potuto in qualche modo limitare e condizionare maggiormente le risposte dei lettori, probabilmente influenzabili da background esperienziali o concettualizzazioni precostituite e limitanti. Infine, per quanto concerne l'indirizzo di studio, rivolgendosi a studenti iscritti ad un percorso che contempla materie in prevalenza umanistiche, ci si attendeva una buona sensibilità nei confronti delle dinamiche emotive, percettive e psicologiche alla base di alcuni processi narratologici di identificazione, immedesimazione e caratterizzazione.

Una volta individuati i racconti ed i successivi campioni di dati da estrarre dalla ricerca, è stato possibile pianificare nel dettaglio il percorso di fruizione letteraria finalizzato a condurre una riflessione sulla qualità dell'esperienza di lettura generata dai tre piccoli «romanzi fiume».

Il percorso didattico dal titolo "*Centuria: fantasticherie innaturali nella didattica. Effetti di lettura e strategie di gestione di stati dissonanti nell'esperienza letteraria*" si è strutturato in quattro incontri. La classe coinvolta nell'indagine risultava composta da 22 studenti. Le attività hanno previsto letture silenziose e ad alta voce, esercizi di riscrittura, progettazione di albi illustrati *divergenti*²⁰ e verbalizzazioni emotive.

Gli stati contraddittori vengono giustificati e razionalizzati (strategie di lettura naturalizzanti) oppure interiorizzati senza necessità di spiegazioni logiche (strategie di lettura innaturali)? Per rispondere a tali interrogativi sono stati programmati quattro incontri da due ore ciascuno.

Le metodologie didattiche adottate per le diverse tipologie di attività hanno presupposto momenti di *Action-Research*, di *Cooperative Learning*, di *Problem Based Learning* e di *Role Playing*. Per quanto concerne invece l'attività di lettura delle tre centurie si è tratto spunto dal modello teorico proposto da Aidan Chambers nel volume *Il lettore infinito* (2015) e definito *Reading Circle*, modalità circolare di esperienza letteraria che prevede l'innescio di un 'circolo virtuoso' di lettura, potenzialmente percorribile all'infinito. Secondo il diagramma proposto dal teorico, l'educatore, posto al centro della dinamica circolare, coordina i tre momenti dell'attività, presupponenti: (1) la selezione dei materiali e la disponibilità di accesso alle risorse; (2) la predisposizione di un ambiente favorevole di lettura, che tenga conto del tempo e delle tipologie di fruizione del testo; (3) la risposta del lettore, strutturata attraverso una conversazione di carattere formale ed informale.

Durante i quattro incontri si è tentato di porre in atto tale modello, in primis per attivare negli studenti curiosità ed interesse verso le esperienze di lettura. Da questo punto di vista si è perseguito infatti l'obiettivo di offrire al gruppo classe le condizioni di tradurre le conoscenze in competenze, promuovendo lo sviluppo dello spirito critico, della capacità di osservazione e

²⁰ Si fa riferimento ad una tipologia di *picturebook* in cui la commistione tra testo ed immagini risulta incoerente. La divergenza si può manifestare a livello stilistico e diegetico, provocando nel lettore effetti di sorpresa e spaesamento. Per lo studio e la progettazione del materiale, adattato conseguentemente ad una centuria, si è consultato Fornara, il quale ha descritto gli albi illustrati divergenti come «storie che sorprendono, che spiazzano il lettore [...] il quale si trova di fronte a una narrazione imprevista e imprevedibile» (Fornara 73).

indagine del testo letterario e dei suoi effetti di lettura. Inoltre, al termine di ciascun incontro è stato sempre proposto un momento di discussione riflessiva affinché gli studenti sviluppassero curiosità nei confronti dei meccanismi di lettura ed elaborassero, in questo modo, un approccio al testo più maturo, consapevole e critico. Il *Reading Circle*, con il suo carattere bidirezionale, ha consentito di instaurare dialoghi profondi e allo stesso tempo estremamente analitici, spontanei e *naturali*. Dopo le attività di ascolto delle letture ad alta voce,²¹ le tre trame dissonanti sono state esaminate partendo un semplice innesco e spunto di riflessione basato sull'approccio del «*tell me*». Questo approccio «nasce dal desiderio di aiutare i bambini e i ragazzi ad esprimersi sui testi che leggono e ad ascoltare quello che viene letto in modo competente» (Chambers 108-9).²² Tale metodologia didattica è divenuta particolarmente rilevante per la nostra analisi in quanto sembra aver dilatato la dimensione esperienziale dell'atto di lettura di trame incoerenti, promuovendo l'adozione di strategie narrative di simulazione e *Role Playing*.

Si è notato come l'approccio «*tell me*» abbia permesso la condivisione e la contaminazione di pensieri e plurime interpretazioni degli *open world* delle centurie, ri-creando i significati. Da tale punto di vista, dopo ogni lettura si è tentato di negoziare il significato, mantenendo, purtroppo, inalterate forme e contenuti innaturali dei racconti. Sorprendentemente si è notato quanto gli studenti abbiano assimilato ed introiettato gli elementi contraddittori, adottando delle strategie di lettura innaturali che mantenessero e conservassero l'eccezionalità ed il carattere innaturale dei testi somministrati. In un secondo momento si è posto l'accento sulla ricostruzione del processo di lettura, invitando la classe a verbalizzare le proprie percezioni di lettura.

L'analisi delle risposte, raccolte in forma scritta o attraverso registrazioni audio, ha permesso di individuare delle costanti che si sono identificate quali elementi ricorrenti trasversali, correlati fra di loro sulla base di rapporti gerarchici e subordinativi di causa-effetto. In particolare si fa riferimento al grado di *immedesimazione* (aspetto trasversale di primo grado), alla semantizzazione/intonazione di spazi, menti ed atti innaturali (aspetto trasversale di primo grado), alla disconnessione tra *mood* e voce²³ (aspetto trasversale di secondo grado) ed alle modalità olistiche di *Reading for Stimmung* (aspetto trasversale di secondo grado). Entrambe le coppie di aspetti di primo e secondo grado pertengono a modalità operative adottate dagli studenti sulla base di condizionamenti esterni proposti per innescare precise risposte, atte ad esaltare i meccanismi di fruizione e gestione degli elementi narrativi dissonanti.

²¹ Si è deciso di favorire percorsi di lettura a volume aumentato per studiare i gradi di incidenza delle componenti sonore nell'atto immaginativo di fruizione delle centurie.

²² Benché sia presentata da Chambers in una chiave prettamente operativa, la metodologia non è priva di solide basi teoriche. Afferma infatti lo studioso: «Il nostro approccio nasce dallo studio della fenomenologia della lettura e della teoria della risposta estetica elaborata da Wolfgang Iser, oltre che dagli approfondimenti della critica femminista e dagli scritti di numerosi pensatori, tra i quali Roland Barthes, Jonathan Culler, Jerome Bruner, Margaret Meek e Wayne C. Booth» (Chambers 110).

²³ Si fa riferimento alla separazione che si può operare tra il *mood* di colui che vede, percepisce e sente e tra la scelta verbale del narratore di restringere o meno l'accesso di tali stati percettivi. Per quanto riguarda la concezione e traduzione di *mood* si propone di considerare un'esplicita tematizzazione, collocando semanticamente l'espressione e riferendola al *modo* piuttosto che all'*umore*.

I condizionamenti esterni sono stati concepiti da un punto di vista strumentale: la lettura ad alta voce, l'istanza mediale dell'ascolto e la mediazione del materiale visivo si sono rivelati essere modalità di fruizione dall'alto grado performativo, atti a definire *mood*, atmosfere, stati d'animo e predisposizioni interiori dei lettori. La lettura a volume aumentato è stata uno strumento essenziale inizialmente per amplificare e dilatare le incoerenze, successivamente per gestirle ed assimilarle. Questo meccanismo di fruizione del testo ha altresì permesso di innescare discussioni fondamentali per la verbalizzazione di sensazioni e la ricostruzione dei processi ermeneutici. Allo stesso tempo, in ogni attività il gruppo classe è stato supportato da *images agentes* che hanno rivestito un ruolo centrale nelle dinamiche di negoziazione del significato delle centurie.²⁴ Tale fattore ha consentito di lavorare sugli spazi atmosferici dei brani sottoposti ad analisi.

Di seguito si descrivono sinteticamente gli elementi trasversali di primo e secondo livello identificati:

1. grado di immedesimazione: benché i contenuti fossero anti-mimetici ed alcuni logicamente impossibili,²⁵ gli alunni sono stati in grado di immedesimarsi nelle centurie servendosi delle tonalità emotive e della combinazione di immagini e suoni. Da un punto di vista narratologico le dinamiche di immedesimazione sono state favorite dalle focalizzazioni atmosferiche, dalla caratterizzazione emotiva dei personaggi e dalla ricchezza, nonché granularità degli elementi discorsivi, 'disciolti' in non più di un metro cubo d'aria.²⁶ Inoltre, le sovrapposizioni di centri deittici, spesso includenti la «fusione/confusione tra lo spazio-tempo del narratore con lo spazio-tempo del personaggio» (Giovannetti, *Il racconto* 116) tipiche del discorso indiretto libero hanno talvolta amplificato l'immersione nella situazione narrativa, caratterizzata da un rapporto simpatetico, quasi osmotico tra narratore e *non* personaggio;
2. semantizzazione ed intonazione di spazi, menti ed atti innaturali: gli studenti hanno attribuito valori, stati d'animo e significati agli spazi incoerenti, alle ontologie ibride dei personaggi ed alle ambiguità delle voci narranti. Tale procedimento cognitivo è stato agevolato dai differenti esercizi di riscrittura (trasformazioni di tipologia di narratore, costruzione di albi illustrati, produzione di nuove sequenze narrative attraverso processi abduktiv-creativi) e dalle modalità di lettura per tonalità emotive. Attraverso tali proiezioni di assetti valoriali la dissonanza non è stata né alimentata né annullata bensì assimilata;

²⁴ Durante ogni incontro si è ricorso a presentazioni PowerPoint, finalizzate a supportare gli studenti nel percorso di fruizione narrativa.

²⁵ Nello specifico si fa riferimento all'inesistenza dell'abitante ("Cinquantuno"), alla cronaca del furto del proprio spazio vitale ("Sessantadue") e ai disturbi da sogno dell'uomo che ruba dimensioni oniriche altrui ("Novantasei").

²⁶ Espressione che riprende la definizione attribuita da Manganelli alle centurie: «Ho l'impressione che i raccontini di *Centuria* siano un po' come romanzi cui sia stata tolta tutta l'aria. Ecco: vuole una mia definizione del romanzo? *Quaranta righe più due metri cubi di aria*» (Manganelli 303; corsivo mio).

3. disconnessione tra *mood* e voce: considerando gli studi di Nielsen – secondo cui, riprendendo Genette, le categorie di voce e focalizzazione risultano essere l'una indipendente dall'altra – ²⁷ una modalità di *Unnatural Reading Strategies* sembra poter presupporre che la voce narrante sia disconnessa dallo stato d'animo di colui che vede, o meglio percepisce.²⁸ In questo modo le interpretazioni personali di lettura non sarebbero limitate alla sfera di quanto potrebbe essere possibile bensì includerebbero una innaturale ma 'lecita' trasgressione. Gli studenti, per interpretare e gestire le anomalie delle centurie hanno mostrato un'inconsapevole ed indiretta disconnessione tra stati locutori e percettivi, presupposti grazie all'intersezione dei meccanismi di immedesimazione e semantizzazione/intonazione;
4. *Reading for Stimmungen* (atmosfera del testo e del lettore): gli studenti hanno dialogato fittamente con le sfere percettive e emotivo-volitivo, definendo tipologie di letture non per trama bensì per tonalità emotive. È stata rilevata un'assoluta centralità delle dimensioni sonore e cromatiche nell'atto immaginativo di ri-costruzione, negoziazione e gestione dei contenuti dissonanti. Come nel caso precedente, tali modalità di lettura sono state possibili grazie alla confluenza nonché convergente consonanza dei differenti elementi ricorsivi operativi di primo e secondo livello.

Una volta individuate le costanti si è proceduto con la tabulazione e lo studio analitico dei meccanismi alla base delle strategie di lettura adottate dagli studenti. Si è potuto apprezzare come le incoerenze e dissonanze, emerse a livello di forma e contenuto, non siano state razionalizzate o spiegate bensì assimilate ed interiorizzate. Questo ha determinato una ricaduta anche sulla dimensione esperienziale vissuta durante l'atto ermeneutico di lettura innaturale. La componente disorientante, anomala è stata mantenuta, conservata. Risulta interessante osservare le modalità con cui meccanismi di immedesimazione ed intonazione sono stati combinati permettendo il verificarsi di tale anomala ed innaturale condizione di fruizione narrativa. Le risposte fornite dai lettori hanno consentito di individuare delle occorrenze,²⁹ evidenze empiriche osservabili e commentabili. In particolare l'aspetto che maggiormente è risaltato in ciascuna tipologia di incontro è riferibile alle differenti gradazioni di immedesimazione. Per questo motivo si è deciso di condurre un'analisi più approfondita con il proposito di operationalizzare (attraverso l'uso di indicatori e categorie narratologiche specifiche) i meccanismi alla base dei procedimenti

²⁷ «La separazione di Genette tra voce e mood (chi parla e chi percepisce) e la sua comprensione della focalizzazione come restrizione dell'accesso al punto di vista sono proposte più radicali di quanto i narratologi precedenti abbiano riconosciuto – e risultano essere in linea con principi della narratologia innaturalie, consentendo strategie di lettura innaturalizzanti» (Nielsen, "Naturalizing and Un-naturalizing Reading Strategies" 67).

²⁸ Si fa riferimento al personaggio. Allo stesso tempo, tuttavia, si potrebbe avanzare l'ipotesi che tale disconnessione possa essere estesa anche alla figura del lettore, considerando i procedimenti empatico-simpatetici di attuazione ed attribuzione di coscienza, attivati durante determinati momenti di lettura ed interpretazione delle centurie.

²⁹ Con tale espressione si fa riferimento a tutti quegli elementi ricorrenti, individuati nelle elaborazioni scritte prodotte dagli studenti oppure nelle loro riflessioni condivise oralmente. Si è posta l'attenzione ai vocaboli maggiormente adottati ed alle modalità operative messe in atto per circoscrivere e gestire le incongruenze ed anomalie di determinati passaggi testuali.

di gestione e assimilazione dei contenuti dissonanti. Tale analisi ha permesso di indagare, non più solo a livello teorico, il complesso rapporto tra immedesimazione ed anti-mimetismo in riferimento alla poetica innaturale.

4. CATEGORIE CONCETTUALI DI ANALISI

Per procedere con il commento dei risultati del processo di analisi occorre porre l'accento sulla concettualizzazione (innaturale) del processo di immedesimazione. Le riflessioni illustrate sino ad ora consentono di circoscrivere l'attenzione su alcune proposte avanzate da Marco Caracciolo (*The Experientiality of Narrative*).³⁰ Il parametro attraverso il quale sono stati valutati i presenti dati empirici attinge alle categorie cognitive e strategie narrative di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment*. Nel capitolo "Fictional Consciousnesses: From Attribution to Enactment" Caracciolo esplora la performatività e lo spessore della dimensione esperienziale della narratività, dilatando le giunture delle attribuzioni ed attuazioni di coscienza. In particolare, discute criticamente quell'architettura relazionale che, secondo le posizioni teoriche di Dorrit Cohn (*Transparent Minds*), analoghe alle successive intuizioni di Alan Palmer (*Fictional Minds*) e Lisa Zunshine (*Why we read fiction*), leggherebbe, da un punto di vista meramente rappresentazionale, il lettore/ascoltatore al personaggio. In base a tali posizioni, i rapporti intrattenuti su un piano semantico determinerebbero dei processi immedesimativi di carattere rappresentazionale: il fruitore dell'opera entrerebbe in relazione con i personaggi sulla base di esclusivi processi di attribuzione qualitative di significato, emozioni e *Stimmungen*. Invece, secondo la prospettiva enattivistica sostenuta da Caracciolo, avente come punto focale la relazione 'dialettica' tra le sfere esperienziali di coscienza di lettori e personaggi,

l'esperienza narrativa del lettore non è da concepirsi in termini rappresentazionali – poiché gli stati mentali dei personaggi non sono riconosciuti come entità discorsive mediante le quali operare un riferimento semantico a un soggetto esterno (il personaggio) – bensì in termini performativi, ovvero come fenomeni da incarnare e che intrattengono un rapporto esperienzialmente denso con i lettori. (Passalacqua 45)

Riguardo ai processi immedesimativi Caracciolo individua due procedimenti mentali di carattere simulativo che, secondo la tesi che si intende sostenere in questo paragrafo, si strutturano sul valore performativo della *partecipe distanza* (e non della completa fusione empatica). Solitamente il testo fornisce delle 'spie' espressive che consentono al lettore di attribuire coscienze ed esperienze al personaggio. Il principio che regola tale meccanismo viene identificato da Caracciolo con il sintagma «consciousness-attribution». «In circostanze particolari, però, i lettori possono avvicinarsi ai personaggi, attribuendo loro aspetti o parti della propria

³⁰ Desidero ringraziare Franco Passalacqua per il prezioso suggerimento.

esperienza basata sulla storia» (*The Experientiality of Narrative* 25). Tale dimensione esperienziale, sovrascrivendosi sull'attribuzione di coscienza, costituisce il meccanismo di «consciousness-enactment» (25). Traducibile come «messa in atto di coscienza», essa può essere attivata sulla base di *trigger* (punteggiatura, verbi, pronomi propri, focalizzazioni) innescanti circuiti performativi immersivi che consentono di simulare mentalmente l'esperienza che il lettore attribuisce ad un personaggio immaginario. Prima di vagliare i «fattori scatenanti» (125) delle centurie, funzionali alla costruzione di determinate immersioni, occorre offrire un paio di precisazioni preliminari di carattere definitorio. Vediamo ora cosa si intenda con i concetti di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment*.

Come accennato, il primo concetto definisce l'attribuzione di coscienza, meccanismo mentale che consiste nel riconoscimento da parte del lettore di espressioni non tanto rappresentazionali ma intrinsecamente esperienziali attinenti al personaggio (di qualsiasi tipo di entità purché in grado di esperire). Questo procedimento, inevitabile «conseguenza della nostra tendenza a interpretare alcuni segni corporei e verbali come espressivi della coscienza» (117) si articola non su «un'inferenza ragionata da parte del lettore rispetto alla presenza di stati di coscienza nelle entità/personaggi di un racconto» bensì individuando «espressioni riferibili alla coscienza» (Passalacqua 46). Se «l'esperienza originaria – quella del personaggio – è creata dai lettori nella loro interazione con il testo» (Caracciolo, *The Experientiality of Narrative* 117), ciò significa che il processo di attribuzione include 'innesti' definiti non solo dalla decodifica linguistica e semiotica ma dall'interiorizzazione dei segmenti discorsivi «relativi soprattutto ad azioni e percezioni di natura corporea e psicologica» (Passalacqua 46). Questa operazione può configurarsi come il «risultato di uno stato mentale o di un processo intenzionale» (46). In questo modo si giunge a quel limine poroso, che definisce la *soglia* dell'esperienzialità, all'interno della quale «il progetto del produttore della storia può far leva su tracce esperienziali appartenenti al background dei destinatari, invitandoli a rispondere in determinati modi» (Caracciolo, *The Experientiality of Narrative* 117). Si intrattiene così un *dialogo sulla soglia* con «un essere immaginario [...]; questo [processo] fornisce la base per la tensione tra attribuzione della coscienza ed attuazione» (117).

È possibile ora esplorare l'altra strategia, complementare alla *consciousness-attribution*. L'attuazione di coscienza (*consciousness-enactment*) implica sempre i processi di attribuzione: questo perché tale attuazione presuppone «una tensione tra il vivere un'esperienza da parte dei lettori (l'esperienza guidata dalla storia) e la loro attribuzione di quell'esperienza a un personaggio immaginario» (122). Le strategie discorsive della trama inducono i lettori a costituire e poi fruire di una certa esperienza che si sovrascrive su quella «attribuita al personaggio. La sovrapposizione tra queste esperienze è, in senso stretto, l'esperienza messa in atto dai lettori» (123). Vediamo ora a cosa si riferisce la dimensione esperienziale del lettore. In questo caso non sono solo da considerare gli script di coscienza ed i background esperienziali

pregressi di cui ogni lettore dispone. L'esperienza cui si fa riferimento principalmente nasce come risposta ed interazione rispetto alle strategie discorsive messe in atto dal testo. «Il meccanismo alla base della relazione tra personaggi e lettore è definito nei termini del processo di simulazione incarnata, ovvero a partire dall'esperienza percettiva e corporea del lettore che ripercorre quella del personaggio a livello percettivo e sensomotorio» (Passalacqua 47). Caracciolo specifica come tale procedimento di attuazione, e dunque, innanzitutto, di riconoscimento, proceda per gradi, variando sensibilmente in base ai background esperienziali e alle differenti progettazioni testuali. Viene evidenziato quanto, in tale frangente, agiscano due fattori: il primo è relativo al grado di *consonanza* «tra la nostra esperienza guidata dalla storia e l'esperienza che attribuiamo al personaggio»; il secondo fattore che condiziona l'intensità dell'attuazione è riferibile invece al «livello di dettaglio (o granularità – vedi Herman [...]) dei segnali testuali» (*The Experientiality of Narrative* 124). È interessante domandarsi se il grado di dissonanza possa essere in qualche modo sostenuto ed implementato da una certa lettura per *Stimmung*. Per quanto concerne invece il concetto di *granularità* occorre considerare le gradazioni e la 'densità' di dettagli delle rappresentazioni. Caracciolo, riprendendo Herman, ribadisce il carattere concreto dell'esperienza, costituita da sensazioni percettive, emotive e corporee. Benché «i sistemi semiotici abbiano la tendenza ad astrarre la vividezza dell'esperienza» (125) il grado di immaginazione del lettore unito al livello di dettagli dei segni testuali può conferire una certa tridimensionalità nonché profondità alla dimensione dell'esperire. In tal senso la densità figurale sorregge e compensa la tipica astrazione rappresentazionale del linguaggio, favorendo la messa in atto della coscienza. In questo modo si acuisce «nei lettori la sensazione di condividere l'esperienza peculiare di un essere immaginario – un'esperienza che, di fatto viene allo stesso tempo attuata ed attribuita» (125).

È così possibile notare dei rapporti di interdipendenza nonché di diretta proporzionalità, da un lato, tra l'immaginazione dei lettori e la granularità degli scenari descritti, dall'altro, tra la sovrapposizione di attribuzione ed attuazione di coscienza. Un'analisi accurata consente altresì di circoscrivere i fenomeni narratologici che caratterizzano tali relazioni, i cui termini, ricordiamo, sono posti sempre in maniera complementare, mai alternativa o antitetica. Nell'architettura relazionale tra personaggio e lettore, le strategie di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment* sono da concepirsi sulla base di due grandi macro-fattori che ne condizionano l'intensità; essi sono riferibili a due differenti piani, costituiti da margini porosi e convergenti. Da una parte si individua il livello discorsivo, relativo alle dinamiche stilistiche testuali, dall'altra parte invece il livello interattivo esperienziale del lettore. A proposito del primo piano, Caracciolo, come accennavamo sopra, identifica dei *trigger*, elementi testuali che innescano i meccanismi di attuazione della coscienza e, dunque, anche quelli di attribuzione. Per chiarire tali processi operativo-simulativi Caracciolo si serve di un diagramma a forma di triangolo (Figura 1).

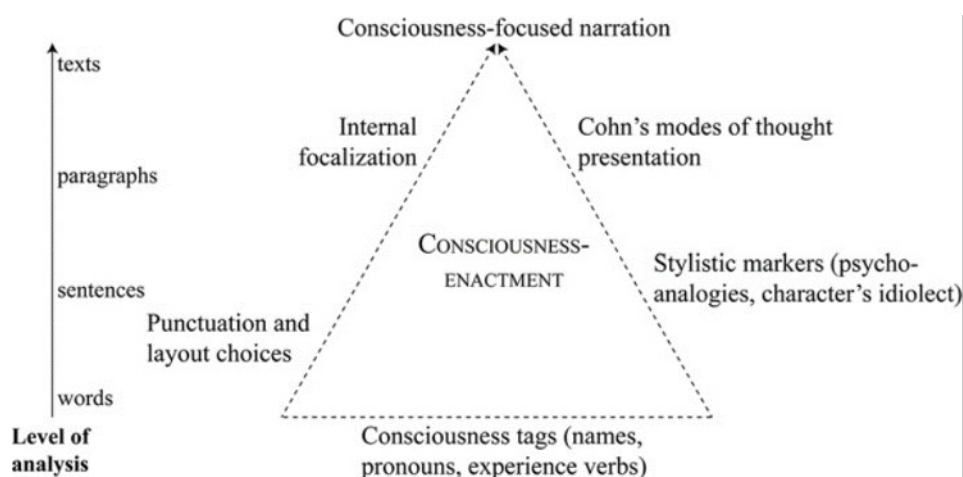


Figura 1 *Triggers of consciousness-enactment at different levels of analysis* (126)

Come mostra la figura, a seconda dei diversi livelli di analisi (parole, frasi, paragrafi, testi) si individuano dei dispositivi espressivi che, se combinati insieme, possono innescare 'cortocircuiti' attuativi di coscienza. I «fattori scatenanti» si distinguono sulla base della granularità o dettaglio di analisi testuale. A livello micro-testuale si contano i *tag di coscienza* composti dall'insieme di nomi, pronomi e verbi di percezione. L'accumulo dei *trigger* di basso livello costituisce man mano *trigger* di livello superiore (punteggiatura, *markers* stilistici, focalizzazioni) «invitando gli interpreti a mettere in atto la coscienza di un personaggio attraverso un'unità testuale più ampia» (125).

È doveroso sottolineare come ciascun *trigger* sia riferibile a stati emotivi, percettivi e psicologici in maniera più o meno diretta. Se, per quanto concerne nomi, aggettivi e verbi la semantica rimanda direttamente a tali stati mentali, allo stesso modo, seppur implicitamente, gli usi, abusi o assenze di punteggiatura «possono essere considerate marche espressive di una coscienza» (125). Similmente, l'adozione di un linguaggio figurato, i gradi di focalizzazione (solitamente interna), «la presenza di un idioletto fortemente caratterizzante lo stile comunicativo di un personaggio» o la semplice «configurazione temporale del racconto» (Passalacqua 48) sono da annoverarsi come *trigger* percettivi di secondo livello capaci di attivare processi immedesimativi di grado attributivo ed attuativo. Tale procedimento culmina con quello che Caracciolo definisce *consciousness-focused narration*, strategia di narrazione complessiva costituita dalle complementarità di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment*.

Ai fini della presente analisi questi studi risultano particolarmente rilevanti in quanto sostengono la nostra idea, basata sui risultati empirici registrati, di una immedesimazione 'innaturale' che non coincide con una totale fusione empatica tra lettore e personaggio. La teoria della simulazione incarnata che presiede ai due meccanismi illustrati è fondata su una specifica declinazione del concetto di empatia. Benché Caracciolo la concepisca «come un meccanismo simulativo, che ci permette di comprendere gli stati mentali degli altri "mettendoci nei loro panni" – immagi-

nando come reagiremmo se ci trovassimo nella loro situazione» (*The Experientiality of Narrative* 130), tali dinamiche empatiche nei procedimenti di *consciousness-focused narration* sembrano comportare il mantenimento di una certa distanza. Questo perché i meccanismi immedesimativi presuppongono anche il concetto di simpatia, implicante il «prendersi cura di un altro individuo in modo esterno, in terza persona» (130). Scrive Caracciolo:

L'attuazione della coscienza sfrutta le capacità empatiche che le persone usano nel loro impegno quotidiano con altre menti, con l'ovvia differenza che il metro di paragone per le simulazioni dei lettori non è il reale stato mentale di un'altra persona, ma il testo stesso. Inoltre, poiché l'attuazione della coscienza è sempre aspettuale, il coinvolgimento empatico dei lettori con i personaggi può essere integrato da altri atteggiamenti non empatici, ad esempio la simpatia: la mia comprensione empatica del dilemma in cui un personaggio è intrappolato può fornire la base per la mia sensazione. (130)

Il coinvolgimento emotivo e percettivo con le storie risulta in questo modo in equilibrio tensivo tra forze centripete (empatia/attuazione) e centrifughe (simpatia/attribuzione). Compenetrantisi e complementari, queste forze «possono funzionare in tandem» dal momento «che il primo [l'empatia] è un fenomeno non totalizzante: pur essendo simulato in prima persona» (130).

[...] anche l'esperienza dell'altro viene riconosciuta come quella di un altro (nel nostro caso, quella di un personaggio immaginario), lasciando così spazio alle proprie risposte non empatiche. In altre parole: la "differenziazione sé-altro" (Coplan 2004, 150) è preservata perché l'empatia, come meccanismo alla base dell'attuazione della coscienza, è sempre accompagnata dall'attribuzione della coscienza. (130)

La tensione, la distanza partecipante sono così mantenute, alimentate, preservate. In questo modo i meccanismi di *consciousness-focused narration* non prevedono la completa e totale adesione o fusione tra lettore e personaggio. Piuttosto implicano «un movimento di andata e ritorno», consonante ed aggregante (Bachtin; Sini, *Michail Bachtin* 77). Ma pur sempre divergente, e dunque dissonante. Questa visione enfatizza il carattere conflittuale alla base di ogni narrazione, altamente «raccontabile», fondata «sui conflitti tra e all'interno dei personaggi» (Caracciolo, «Forme di dissonanza cognitiva» 76).

Alla luce di tali riflessioni, nel nostro esame del paradigma innaturale si intercettano quattro nuclei 'confinanti' e concentrici: il primo riguarda il grado di dissonanza; il secondo invece si riferisce al valore performativo della distanza; il terzo concerne il concetto di anti-mimetismo, mentre il quarto ed ultimo aspetto attiene all'innaturalità insita all'interno delle strategie di lettura. Per quanto concerne la dissonanza, è stato osservato come la strategia narrativa di *consciousness-focused narration* sia costituita da meccanismi complementari che però implicano la coesistenza di empatia e simpatia, procedimenti innescenti immedesimazioni che implicano distanza

In queste righe si intende avanzare l'ipotesi che il processo di immedesimazione sperimentato dagli studenti contempli i meccanismi di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment*. Esso, riferendosi a trame considerate *innaturali*, è sia strategia che effetto di lettura innaturalizzan-

te. Come evidenziato dai dati empirici, l'immedesimazione ha sostenuto dei procedimenti ermeneutici che di fatto non tentano di razionalizzare, giustificare o spiegare l'elemento contraddittorio. Piuttosto, esso viene gestito, assimilato ed interiorizzato nella mente esperiente del lettore. È interessante notare, a questo proposito, quanto tali dinamiche si verifichino in spazi narrativi potenzialmente *anti-mimetici*³¹ (e non *non* mimetici). La violazione delle aspettative mimetiche da parte di abitanti ontologicamente inesistenti e di furti illogicamente plausibili viene sorretta dalla possibile immedesimazione che non naturalizza la mente, l'atto, lo storyworld innaturale. Le percezioni di lettura sperimentate ripercorrendo a livello sensomotorio ed emotivo le sensazioni provate dal personaggio, proiettando e mettendo in atto le sfere di coscienza, delimitano esperienze di lettura di carattere innaturale. In questo caso le strategie di interpretazione innaturalizzanti coincidono con gli effetti percettivi, emotivi, e volitivi di lettura, anch'essi innaturali. Le modalità di *Reading for Stimmung* rivestono un ruolo cardinale nell'architettura relazionale che lega lettore e personaggio. In particolare si fa riferimento al secondo aspetto trasversale (di primo livello) individuato come costante delle differenti risposte offerte dagli studenti. Il processo di semantizzazione ed intonazione di spazi, menti ed atti innaturali in questo senso avviene in maniera complementare ai meccanismi di attribuzione e messa in atto di coscienza. L'attribuzione di valori, stati d'animo, i dialoghi tra le sfere volitivo-emotive di lettori e personaggi sorreggono le modalità di gestione delle incoerenze. Da un punto di vista operativo tali meccanismi abducativo-cognitivi si sono configurati attraverso gli esercizi di riscrittura delle sequenze narrative (composizione di albi illustrati, trasformazione di incipit, attività riscrittura poetica artistica tipica dal *caviardage*³²), funzionali all'assimilazione e al non annullamento dello stato di dissonanza.

5. ESITI DELLA RICERCA

Di seguito si propone una tabella, costruita per inserire ed ordinare i dati raccolti. Per questioni di spazio, e a titolo esemplificativo, si condividono solamente alcuni campioni particolarmente significativi.

Attraverso i risultati dell'analisi riportati nelle tabelle precedenti si intendono descrivere alcune evidenze riscontrate durante la conduzione delle sperimentazioni didattiche rispetto alle strategie ed agli effetti di lettura caratteristici del paradigma innaturale. I differenti percorsi di analisi testuale hanno messo in luce dei meccanismi operativi che meritano di essere discussi, alla luce dei nuclei teorici presentati nei capitoli precedenti.

³¹ L'agentività dell'abitante inesistente, i furti di spazi vitali e di dimensioni oniriche sembrano sfidare le «convenzioni della rappresentazione mimetica» (*anti-mimetismo*) al contrario di un contenuto *non* mimetico che «impiega un mondo narrativo coerente e parallelo e segue convenzioni consolidate» (Richardson, "A Theory of Unnatural Narratives" 4).

³² Questa tecnica, inscrivibile nel perimetro della pratica di 'founded poetry', si è mostrata strategia di lettura per *Stimmungen*. Il prodotto artistico che ne è derivato è al contempo "poesia" visiva che metodologia di lettura per tonalità emotive. L'obiettivo che si è tentato di perseguire è stato quello di riscontrare se, attraverso un «esercizio materico ed insieme epistemico, metodo a-metodico» (Scardicchio e Marseglia 157), fosse possibile leggere la censure "Novantasei" attingendo dalle tonalità emotive.

Gradi di immedesimazione				
Tipologia attività	Campioni dati empirici	Passaggi testuali	Triggers	Interpretazione dati
Lettura ad alta voce da parte degli studenti del brano "Sessantadue": alla classe viene richiesto di suddividere il testo in quattro sequenze per riflettere sugli stati d'animo e sulle contraddizioni ad essi correlate. Caratterizzazione emotiva del personaggio. Brainstorming e riflessione orale condivisa.	<p>"Come può un signore derubato mostrarsi sereno e tranquillo? Come può pensare razionalmente di non «fare una scenata»? Se mi rubassero qualcosa non agirei in questo modo." (A)</p> <p>"La descrizione emotiva del protagonista stona rispetto alle azioni che subisce e compie. Le sue emozioni e percezioni non coincidono con le aspettative che la storia produce.</p>	<p>«Il signore era di natura calma, e non trovò fosse il caso di fare una scenata; era accaduto un furto, un furto più grande del consueto, ma pur sempre un furto. [...] Malgrado la sua severità con se stesso, egli non si sentiva colpevole di scarsa vigilanza, di incautezza; [...] Il signore calmo si voltò, e come prevedeva, anche il negozio era scomparso. Dunque, non era improbabile che i ladri fossero ancora non troppo lontani. Tuttavia egli si sentiva impotente e lievemente seccato;» (Centuria, "Sessantadue" 139-140)</p>	<p><i>Caratterizzazione psicologica.</i></p> <p><i>Tag di coscienza</i></p> <p>Aggettivi: «calmo», «colpevole», «impotente», «seccato».</p> <p>Sostantivi: «severità», «incautezza».</p> <p>Verbi di percezione: «sentiva».</p>	<p>L'analisi della caratterizzazione emotiva del protagonista consente di costituire la formazione di un legame immedesimativo. Gli studenti individuano i passaggi nei quali vengono descritte le disposizioni calme, serie e tranquille di un uomo che, in quanto derubato, non dovrebbe reagire pacatamente in quel modo. L'incoerenza e l'anomalia di comportamento induce, ad esempio, lo studente (A) ad ipotizzare, in uno scenario anti-mimetico, la condotta che terrebbe ("Se mi rubassero qualcosa non agirei in questo modo"). Così facendo, indirettamente, attiva dei meccanismi di immedesimazione attuativa. Questo comportamento si verifica perché il lettore ripercorre l'esperienza percettiva e sensoriale del personaggio. Lo studente (B) invece riflette sulle contraddizioni interne, notando stonature e dissonanze. La frase "Ho provato una sensazione di impotenza proprio come il signore" indica che l'alunno immagina se stesso in quel preciso frame narrativo, facendo coincidere le proprie aspettative e percezioni con quelle del protagonista, sovrascrivendone l'esperienza.</p>

Gradi di immedesimazione				
Tipologia attività	Campioni dati empirici	Passaggi testuali	Triggers	Interpretazione dati
	Il suo comportamento è insensato e strano. Ho provato una sensazione di impotenza proprio come il signore". (B)			Gli elementi discorsivi o "fattori scatenanti" che innescano tali meccanismi pertengono, a livello macro-testuale, al grado di caratterizzazione emotiva, mentre a livello micro-testuale, ai tag di coscienza (sostantivi, aggettivi, verbi).
Progettazione albo illustrato divergente, riscrivendo la centuria "Cinquantuno". Gli studenti si sono dovuti attenere a precise indicazioni, trasformando il piccolo romanzo fiume in un albo illustrato divergente.	• Albo illustrato: <i>Esiste non</i> . Rivolto a: scuola Secondaria di primo grado. Fase metacognitiva: "all'inizio abbiamo riscontrato alcune difficoltà.	Sequenze riscritte dagli alunni: (1) Una volta c'era una persona inesistente, che, in un appartamento esistente, abitava. (2) NIENTE, la persona inesistente fa!	<i>Tag di coscienza</i> Aggettivi: «inesistente», «tranquilli», «dignitosi».	Questo gruppo ha proceduto adottando la dissonanza come elemento creativo di riscrittura. Interessante notare: le modalità di composizione dell'albo (l'ordine delle sequenze narrative risulta alterato), il titolo scelto (anch'esso con un ordine di parole anomalo) ed infine l'immedesimazione nelle figure dei vicini di casa. Si nota il mantenimento di focalizzazioni, punti di vista ed accesso alle informazioni. A differenza del gruppo precedente, i trigger testuali sono stati individuati nella sequenza finale. Tale sezione ha consentito di poter accedere all'anti-mimetico mondo della storia, in particolare assumendo la prospettiva del vicinato. In esso i due studenti hanno riconosciuto

Gradi di immedesimazione				
Tipologia attività	Campioni dati empirici	Passaggi testuali	Triggers	Interpretazione dati
Obiettivo: verificare in quale modo la combinazione di immagini e parole potesse rivestire un ruolo nelle dinamiche di immaginazione e fruizione di una trama anti-mimetica. Inoltre ci si è interrogati sulla possibilità di costruire meccanismi di immedesimazione nonostante le illogicità di certi scenari.	Abbiamo deciso di partire dalle parole chiave per poi sviluppare un discorso più ampio. Ci siamo rese conto che fosse necessario invertire le sequenze narrative del racconto per lavorare. La dissonanza ci ha condotto a procedere in questo modo. Inoltre abbiamo pensato che si potesse leggere la storia dalla fine. Il finale ci ha consentito di entrare nella mente dei vicini di casa. Anche noi abbiamo lavorato considerando nella stessa misura immagini e testo.”	Come un libro che hai, ma che non leggi mai (3) (4) Prima, lì, qualcuno veramente abitava. Amaro lo chiamavano perché pure le vecchie gli piacevan. (4) (5) Dopodiché l'amoroso sparito era come un mobile vecchio che vien buttato alla sera. (5) (6) La gente parla, parla, MA niente alla fine non sa. (6) (3) Inesistente, ignorato, ormai, era, ma faceva proprio niente, nemmeno la famiglia aveva. (7) E dopo la gente, che gli affari suoi mai si fa, pure in disagio si senti! (8) Invidia hanno provato, neanche il perfetto nulla apprezzar hanno saputo.	Sostantivi: «disagio», «cruccio», «serenità», «reprimenda», «perfezione» «nulla». Verbi di percezione: «sentono», «avvertono». Concetto di <i>dissonanza</i> .	ed attribuito una coscienza, innescando conseguentemente dei meccanismi <i>consciousness-enactment</i> . Ripercorrendo e sovrapponendo la propria esperienza percettiva su quella del personaggio inesistente, gli studenti hanno dilatato la granularità discorsiva attribuita dalla caratterizzazione emotiva del vicinato, figura dotata di coscienza, percezioni e consapevolezza vive. L'inversione dell'ordine delle sequenze sembra aver rispettato l'incoerenza della coerente coscienza riconosciuta ed attribuita alla mente dei coinquilini. In questo senso il procedimento immedesimativo di <i>consciousness-enactment</i> si è verificato, seppur indirettamente, anche con la mente dell'inesistente.

Gradi di immedesimazione				
Tipologia attività	Campioni dati empirici	Passaggi testuali	Triggers	Interpretazione dati
Trasformazioni ed esercizio di riscrittura incipit brano "Cinquantuno"; domande a risposta aperta. L'esercizio richiesto presuppone una coincidenza tra io narrante e personaggio inesistente. L'immedesimazione diviene dunque requisito imprescindibile e non solo ipotesi modale.	1. Incipit riscritto: <i>Abitavo lì, al terzo piano, che non esiste. Non sto dicendo che il mio appartamento è inesistente, sono io a non esistere. Per un certo verso è facile confrontarsi, io, non esisto, non ho problemi sociali, non devo affrontare conversazioni con i vicini, non sono offensivo o maleducato, per esempio, prima di me, qui....</i>	«La persona che abita lì, al terzo piano, non esiste. Non intendo dire che l'appartamento è sfritto, o inabitato: intendo dire che la persona che lo abita è inesistente. La situazione per un certo verso è semplice: una persona che non esiste non ha problemi sociali, non deve affrontare la minuta fatica della conversazione con i coinquilini. Se non saluta nessuno, è anche vero che non offende nessuno, e non ha questioni di sorta con alcuno». (<i>Centuria</i> , "Cinquantuno" 117)	<i>Focalizzazione atmosferica e focalizzazione della prima impressione: individuabile nell'incipit.</i> <i>Tag di coscienza</i> Aggettivi: «inesistente» Sostantivi: «persona».	I due campioni proposti mostrano quanto l'esercizio di riscrittura richiesto implichi una modalità di immedesimazione che presuppone una tipologia narrativa propria della poetica innaturale: la denarrazione. Procedimento che esprime la massima efficacia attraverso le forme di narrazione in prima persona, nel caso degli esempi proposti definisce un'immedesimazione anomala e contraddittoria. In entrambi i casi infatti le descrizioni dei personaggi in quanto esistenti vengono subito annullate, negate, cancellate sulla base della dichiarata inesistenza. In questo senso gli studenti sono nelle condizioni di costituire degli

Gradi di immedesimazione				
Tipologia attività	Campioni dati empirici	Passaggi testuali	Triggers	Interpretazione dati
Domanda: “Quali sensazioni avete provato durante l’esercizio di riscrittura?”	2. Incipit riscritto: Io abito al terzo piano, <i>ma non esisto</i> . Mi spiego meglio: l’appartamento in cui vivo, esiste, <i>ma io no</i> . Almeno, diversamente dalle altre persone, <i>non ho</i> problemi sociali se non saluto, non offendo nessuno. “Confusione e spaesamento nel raccontare la mia non esistenza. Mi sono sentito <i>distante</i> da me”.			inevitabili meccanismi immedesimativi, stabiliti attraverso il procedimento di <i>consciousness-enactment</i> . La coincidenza tra io narrante e personaggio inesistente presuppone una sovrapposizione di coscienza che, purtuttavia, esula dalle percezioni sperimentabili durante l’atto di lettura. Piuttosto lo studente è invitato a far aderire anti-mimeticamente il suo punto di vista con quello, percettivo ed emotivo, del personaggio non esistente. Come si legge dal commento, si nota quanto l’illogicità dello scenario provochi nello studente un disturbo, una confusione, una dissonanza. La sovrapposizione di coscienze tra essere (lo studente) e non essere (l’inesistente) costituisce un’impressione di distacco, non di completa fusione, mantenuto sul valore della partecipe distanza.

Come già accennato, sono stati estratti alcuni dati per vagliare i meccanismi ermeneutici messi in atto dai lettori dinnanzi a trame “innaturali”. L’analisi dei materiali ha permesso di circoscrivere ed individuare le modalità attraverso le quali si sono verificati procedimenti immedesimativi dall’alto grado performativo.

Gli strumenti che hanno consentito di operationalizzare tali procedure pertengono alla strategia di *consciousness-focused narration* teorizzata da Marco Caracciolo. I dispositivi di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment* costituiscono le categorie interpretative attraverso le quali sono state analizzate le differenti gradazioni di immedesimazione, le *forme di dissonanza* e *dissonanze difforme* dell’esperienza emotiva e percettiva sperimentata dagli lettori. Si è pertanto tentato di categorizzare la tipologia di immedesimazione sulla base delle risposte fornite dai studenti. Per meglio identificare ed interpretare le loro riflessioni si è deciso di impostare la tabella strutturandola in cinque sezioni. Nella prima e nella seconda colonna sono state inserite rispettivamente le definizioni di tipologia di attività svolte durante i quattro incontri e le evidenze empiriche estratte dai verbali degli stessi. Ogni attività è stata registrata e trascritta per una migliore analisi. Si è deciso di individuare dei campioni di dati per ogni attività. Il materiale estratto include sia riflessioni condivise dagli studenti oralmente, sia loro verbalizzazioni scritte. Nella terza colonna sono stati riportati invece i passi testuali tratti dai tre racconti analizzati, riferibili ai commenti degli studenti; la quarta colonna include gli elementi testuali ed esterni al testo che hanno attivato i meccanismi di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment*. A tal proposito si è attinto al diagramma proposto da Caracciolo.

A livello micro-testuale, sono stati identificati *trigger* di coscienza includenti aggettivi, sostantivi e verbi di percezione. A livello macro-testuale invece si sono considerate caratterizzazioni psicologiche e focalizzazioni atmosferiche. Si specifica che si è deciso di inserire tali *trigger* benché non fossero presenti nell’originale diagramma di Caracciolo. Non solo, attraverso l’espressione *tag di coscienza esterni* si sono registrati anche gli elementi esterni al testo che hanno contribuito ad innescare i procedimenti di immedesimazione. In particolare si fa riferimento alle (1) immagini proiettate in classe sulla lavagna interattiva multimediale, alle (2) voci esterne che hanno letto i testi ed in ultimo alle (3) tonalità emotive. La funzionalità di tali ‘attivatori’, la loro centralità e rilevanza assunta all’interno delle analisi e riflessioni proposte stimola alcuni interrogativi relativamente alla possibilità di considerare, nella dinamica interattiva lettore-personaggio, anche elementi esterni al testo. Infine, nella quinta ed ultima colonna si è tentato di illustrare a livello operativo uno dei due meccanismi immedesimativi attuatosi sulla base delle diverse combinazioni di tipologie di attività, di dati empirici, di passaggi testuali ed in ultimo di *triggers*.

Benché le trame delle centurie manganelliane “Cinquantuno” e “Sessantadue” sottoposte all’attenzione degli studenti presentassero mondi, menti ed atti innaturali, logicamente e psicologicamente impossibili, si è osservato come gli alunni siano stati in grado di immedesimarsi nelle centurie mantenendo ed alimentando una partecipe distanza, funzionale alla conservazione

della contraddizione, e dunque della dissonanza. La *consciousness-focus narration* innervatasi nelle diverse strategie innaturali di lettura ha infatti presupposto un'esperienza narrativa implicante non un'operatività di carattere rappresentazionale bensì di natura performativa. L'attribuzione e l'attuazione di coscienza si sono strutturate sulla base di una simulazione incarnata che non ha mai comportato una totale fusione tra lettore e personaggio. In tal senso non si sono registrati tentativi di razionalizzazione delle incoerenze anche nelle modalità di riconoscimento e poi messa in atto di coscienze irrazionali, anomale, contraddittorie e dunque innaturali.

Da un punto di vista narratologico le duplici dinamiche di immedesimazione sono state favorite dalle focalizzazioni atmosferiche, dalla caratterizzazione emotiva ed estetica dei personaggi e dalle sovrapposizioni esperienziali generate a propria volta dalle sovrapposizioni dei centri deittici, spesso contraddistinte dalla compenetrazione tra piani spazio-temporali di narratore e personaggio, propria del discorso indiretto libero. Quest'ultimo dispositivo stilistico ha sostenuto meccanismi di identificazione proprio in virtù della sua ibrida forma costitutiva, acuendo – da un lato – la percezione di disorientamento ed intensificando – dall'altro versante – i legami empatico-simpatetici.

Le centurie "Cinquantuno" e "Sessantadue" hanno offerto ai lettori la possibilità di sperimentare stati di dissonanza sulla base di anomale ma possibili immedesimazioni. Le modalità attraverso le quali si sono verificati tali meccanismi hanno comportato particolari fruizioni dell'opera. Le attività di ascolto (non lettura) e riscrittura sono le dimensioni operative all'interno delle quali si sono verificati i processi di immedesimazione. Gli studenti numerose volte hanno menzionato i termini "immedesimazione" ed "identificazione" per segnalare il loro coinvolgimento emotivo ed il loro riconoscimento di una dimensione altra, anti-mimetica, fuori dal proprio sé. Questi meccanismi sembrano essersi costituiti innanzitutto in relazione all'analisi della caratterizzazione psicologica del personaggio protagonista delle centurie. I processi di identificazione sono stati accresciuti dalle rappresentazioni di coscienza filtrate da una particolare «mediazione tra autore e persona», come suggerito da Suzanne Keen (93). Le focalizzazioni atmosferiche e quelle relative alla prima impressione hanno definito precise *situazioni narrative* all'interno delle quali è stato possibile immedesimarsi nonostante l'infrazione e la violazione di aspettative mimetiche. L'impossibilità di attribuire un'agency all'abitante inesistente, l'illogica condotta del signore derubato hanno opposto una certa resistenza ai processi simulativi. Eppure lo stimolo visivo di una pagina bianca definita da una polverina – configuratasi essere sia *trigger percettivo* sia *tag di coscienza esterno* – ³³ unito alla performatività dell'istanza mediale dell'ascolto di una voce narrante hanno consentito agli studenti di costituire un meccanismo immedesimativo. Gli

³³ Il sostantivo «polverina», considerato attivatore percettivo per la personificazione sottesa, sembra costruire un *frame* nella mente del lettore, orientando la sua immaginazione ed avvolgendola in precise tonalità emotive. Per tale carica evocativa e performativa, si è deciso di utilizzare l'immagine di una nebulosa come supporto nonché *tag di coscienza esterno*, al fine di favorire l'innesco di processi immedesimativi.

esercizi di riscrittura hanno altresì permesso la rielaborazione degli elementi dissonanti, gestiti e tradotti, non ridotti o annullati. Così facendo è stato possibile 'entrare' nelle cornici anti-mimetiche nonostante gli 'impossibili' accessi. Come evidenziato nella tabella, solitamente tale meccanismo convergeva verso il polo della strategia di *consciousness-enactment*.

Infine, le trasformazioni degli incipit includenti forme di denarrazione, la riscrittura delle sequenze narrative (anche in ordine sparso) composte attingendo dalle tonalità emotive interne ed esterne (al testo) hanno definito le dinamiche di immedesimazione ed identificazione, innervatesi sulla forza tensiva della distanza, alimentata e mantenuta dallo scontro di atteggiamenti empatici e simpatetici.

Benché gli alunni non abbiano mai posto l'accento propriamente sulla forma discorsiva dell'indiretto libero, tale tecnica stilistica, provocando disorientamento e dissonanza, ha inevitabilmente rivestito un ruolo centrale nelle dinamiche (innaturali) di identificazione. L'innesto del «discorso mentale del personaggio nel tempo grammaticale e nella persona del discorso del narratore» (Keen 96) riscontrato nelle tre centurie ha accresciuto il grado di fusione/confusione delle percezioni del lettore, enfatizzando i processi immedesimativi, in sospeso tra incredulità ed illusione. Come precedentemente chiarito, la percezione di spaesamento sembra divenire paradossalmente condizione preliminare per la costituzione di dinamiche immersive, nelle quali si instaurano rapporti empatico-simpatetici tra lettore e *non personaggi*.

In questo senso, risulta opportuno porre attenzione ai binomi empatia-identificazione ed immedesimazione-innaturale. Rispetto alla prima coppia concettuale, è doveroso ricordare la non coincidenza dei termini. L'identificazione presuppone «un senso di condivisione» (Felski 80), ma non una completa fusione e dunque cancellazione delle distanze. Secondo Rita Felski, infatti, l'identificazione non prevede una totale *consonanza* o aderenza tra personaggio e lettore. Piuttosto, risulta opportuno considerare la distanza partecipe da intendersi in senso bachtiniano, fortemente contaminata dalle sfere tonali emotive-volitive. In questo senso risultano convergenti le considerazioni di Caracciolo secondo cui il procedimento complessivo di *consciousness-focused narration* accoglie meccanismi empatici che sottendono il mantenimento di distanza, in virtù dello stretto legame con i procedimenti attributivi (simpatia). Come si è visto, il coinvolgimento empatico dell'attuazione di coscienza, nonostante ci consenta di 'metterci nei panni del personaggio', e sia dunque simulato in prima persona, non è un fenomeno totalizzante. Esso prevede sempre l'integrazione di atteggiamenti simpatetici nei quali le percezioni soggettive vengono mantenute proprio per comprendere e distinguere l'esperienza dell'altro.

L'identificazione e l'immedesimazione divengono processi possibili nel paradigma innaturale, traducendosi in strategie ermeneutiche di gestione degli stati di dissonanza. Esse possono definirsi 'innaturali' e non 'naturalizzanti' dal momento che presuppongono la non coincidenza speculare tra lettore e personaggio. In quest'ottica, è da segnalare tuttavia che le presenti evidenze hanno registrato dei condizionamenti dovuti agli stimoli visivi e sonori proposti. Le attivi-

tà di lettura tradizionali ad alta voce o a volume ridotto non avrebbero probabilmente prodotto i presenti risultati. Tale dato risulta piuttosto significativo e rilevante. Sarebbe interessante verificare se altre centurie potrebbero condurre ai medesimi scenari senza le stimolazioni sensoriali adottate in tali sperimentazioni empiriche.

In ultima analisi è opportuno segnalare quanto, da un punto di vista esperienziale, i meccanismi che sovrintendono alle attribuzioni ed attuazioni di coscienza siano indissolubilmente legati ai procedimenti di semantizzazione ed intonazione di spazi, menti ed atti innaturali. Identificati categoricamente come meccanismi trasversali di primo grado insieme alle varie gradazioni di immedesimazione, essi, combinandosi insieme, sia divengono strategie ermeneutiche ed effetti di lettura, sia, a loro volta innescano altri meccanismi interpretativi trasversali, di secondo grado. In questo modo è possibile istituire dei rapporti gerarchici tra aspetti: i procedimenti operativi di primo grado attivano e provocano degli effetti che si manifestano attraverso i processi interpretativi di secondo grado.

Ancora una volta, tali aspetti risultano essere vere e proprie costanti individuabili trasversalmente in tutte le risposte registrate durante i quattro incontri didattici proposti. In particolare, si allude a due costanti operative di diverso carattere, entrambe appartenenti alla sfera delle *Unnatural Reading Strategies*. Nello specifico viene fatto riferimento al riconoscimento della disconnessione tra *mood* e voce, sistema che, come evidenziato da Henrik Skov Nielsen consente strategie di lettura innaturali.

I meccanismi attributivi ed attuativi di coscienza hanno permesso agli studenti di disconnettere, discernere, dividere (seppur inconsapevolmente) le sfere esperienziali, percettive ed emotive di colui che parla e di colui che percepisce. Infine, il concetto di innaturalità narrativa, manifestato a livello strutturale e contenutistico, ha indotto il gruppo classe ad interpretare i tre racconti analizzati iscrivendoli all'interno della cornice del genere fantastico.

Il secondo aspetto trasversale di secondo livello intimamente correlato al procedimento di disconnessione tra pronomi e percezioni pertiene alla sfera percettiva ed emotivo-volitiva. Sulla base degli strumenti e degli stimoli forniti gli studenti hanno saputo dialogare con le tonalità emotive interne ed esterne al testo. La verbalizzazione delle loro sensazioni, la considerazione dell'atmosfera come mezzo percettivo ed esperienziale, la performatività delle focalizzazioni atmosferiche e di quelle relative alla prima impressione, le intuizioni e le supposizioni ma soprattutto la consapevolezza di non dover rimanere imbrigliati e trattenuti entro la soglia del possibile rientrano all'interno delle strategie di *Reading for Stimmung*.

Come intuito da Caracciolo, gli studenti hanno messo in atto tali procedimenti ermeneutici grazie al grado di *consonanza* che congiunge l'esperienza attribuibile al personaggio con l'esperienza individuale guidata dalla storia. La complessiva strategia di *consciousness-focused narration*, sorretta dalla semantizzazione ed intonazione delle sfere innaturali è resa altresì possibile non solo dagli aspetti trasversali fino ad ora menzionati bensì anche dalla granularità e densità

dei segnali discorsivi. Le strategie di lettura per tonalità emotive hanno implementato ed acuito le sensibilità nei confronti dei dettagli fini e sottili celati all'interno della trama. Gli studenti hanno saputo leggere in controluce, in filigrana, notando particolari marginali che hanno amplificato la risonanza delle loro esperienze di lettura. In questo senso le modalità di fruizione dei racconti hanno rivestito un ruolo preminente nella configurazione di tali tipologie di 'esperire'. La centralità della lettura a volume aumentato, l'istanza mediale dell'ascolto sono divenuti dispositivi che hanno dilatato i riverberi delle incoerenze. La mediazione del materiale visivo, presente in ogni attività, ha infine stimolato l'immaginazione, consentendo di trasgredire i limiti della *mimesis*. Si avanza l'ipotesi che nella mente del lettore si siano così costituite delle *images agentes* che hanno permesso di accedere in spazi atmosferici illogici, anti-mimetici, rendendo possibili meccanismi di immedesimazione innaturali ma dissonantemente possibili. Tali campioni di dati, seppur limitati offrono la possibilità di riflettere attorno al difficile rapporto tra anti-mimetismo ed immedesimazione. Le categorizzazioni offerte da Marco Caracciolo hanno consentito di operationalizzare i meccanismi *diretti* ed *indiretti* messi in atto dagli studenti, processi che si sono poi tradotti in vere e proprie strategie di lettura *innaturali*.

Dalla breve analisi effettuata risulta quanto la fusione tra i domini di coscienza di lettore e personaggi, tipica dei procedimenti empatici non sia contemplata; è opportuno piuttosto evidenziare la tensione dinamica e lo stato di condivisione reso possibile dall'immedesimazione, determinata dalla distanza partecipe. In virtù della innaturale non coincidenza assoluta tra «io» e «tu», l'*innaturale* processo di identificazione sperimentato dagli studenti con i *non personaggi* delle centurie conferma e amplifica la relazione identità-alterità teorizzata da Michail Bachtin (Sini, *Michail Bachtin*).

In conclusione, il dialogo intessuto all'interno dell'architettura della relazione definisce l'immedesimazione come una potenziale strategia innaturale di lettura, alimentata dalla distanza che non allontana ma congiunge, dissonantemente «un dentro dal fuori», inglobato in un «fuori del proprio dentro», tra attribuzioni e attuazioni di coscienza, tra proiezioni di valori e di tonalità emotive.

6. CONCLUSIONE: ENTRO ED OLTRE LE SOGLIE DELL'IMMAGINAZIONE

Attraverso la narrativa innaturale si varca la soglia dell'immaginazione, infrangendo le barriere del mimetismo, in dinamico equilibrio tra stati di «sospensione» ed «esitazione, tra dissonanze e *Stimmungen*. La letteratura scientifica prodotta fino ad ora ha permesso di poter distinguere diversi fuochi ermeneutici sui quali alimentare interrogativi, ed ipotesi, che in questa sede hanno potuto muovere da alcune evidenze empiriche riscontrate durante le sperimentazioni svolte nel contesto scolastico.

Le ricerche future sulla narrativa innaturale potrebbero individuare nuovi criteri definitivi considerando maggiormente gli effetti di lettura – di natura percettiva, psicologica e sensomo-

toria – esaminando dunque le risposte dei lettori. L'analisi dei meccanismi operativi alla base dei procedimenti di ricezione potrebbe offrire nuovi elementi per valutare i punti critici di un paradigma particolarmente complesso ed articolato. Sebbene in questa ricerca si sia tentato di offrire una riflessione sintetica ma coesa ed organica, sono molte le intercapedini inesplorate nelle quali si celano diversi nodi problematici. La maggior parte si riferiscono appunto alle modalità di ricezione di un testo innaturale ed alle inevitabili risonanze nelle *Stimmungen* di un lettore.

In questa nostra indagine si è tentato di dedicare spazio ed attenzione alle dinamiche relative al *reader-response*. Per realizzare ciò, è stato imprescindibile vagliare ed osservare gli attributi principali e caratterizzanti dei testi anti-mimetici. Le peculiarità intrinseche identificate osservando semmai il duplice approccio teorico, sia quello intrinseco, sia quello estrinseco, hanno enfatizzato la plasticità del concetto di innaturale, la sua adattabilità a varie 'gradazioni' e 'tonalità' narrative. Non sono solo i meccanismi, in questo caso (anti-mimetici) dell'intreccio, i perimetri immaginifici, i gradi di defamiliarizzazione o le impossibilità di attingere agli archetipi di realtà a definire l'innaturalità dei racconti. Le costituzioni di impressioni specifiche – per l'appunto di *dissonanza* – dall'alta intensità emozionale sono da considerarsi elementi di differenziazione rispetto agli effetti di lettura provocati dai contenuti narrativi 'naturali'. Questa nuova prospettiva di osservazione sembra consentire di valicare quei *margini* che delimitano le convenzioni del reale e dell'immaginario, delimitando un'area di indagine di 'confine'.

L'esame delle strategie e degli effetti di lettura implicati dalla narrativa innaturale mostra come il fenomeno della dissonanza costituisca un dispositivo stilistico 'obliquo',³⁴ contemporaneamente meccanismo di disequilibrio percettivo, generatore di un'atmosfera e di un'esperienza estetica. L'impatto emozionale e l'agentività di tali dimensioni esperienziali provocano nel lettore l'innescare di una serie di strategie atte ad affrontare e a gestire le contraddizioni. In questo senso si possono osservare dei rapporti di complementarità ed interdipendenza che alimentano stimolanti cortocircuiti: la categoria trasversale dell'innaturale determina i fenomeni di dissonanza nella stessa misura in cui la dissonanza definisce l'essenza dell'innaturalità. Da un punto di vista stilistico-espressivo tale relazione di diretta proporzionalità viene esaltata attraverso dispositivi ricorrenti quali metalessi, paralessi e parallissi paradossali, focalizzazioni atipiche (pseudo-focalizzazioni o focalizzazioni atmosferiche), forme di discorso indiretto libero, narrazioni impersonali, psico e de-narrazioni.

Tali strategie inducono il lettore a venire a patti con le forme di dissonanza. In questo senso, le ricerche di matrice enattivistica sommate alle riflessioni di carattere filosofico ed estetico-fenomenologico sono state particolarmente rilevanti nella disamina delle dinamiche di ricezione. I meccanismi percettivi e conoscitivi innescati dall'interazione del lettore con mondi, menti ed atti

³⁴ Per una concettualizzazione su tale attributo cfr. Wu Ming; Rosso; Lazzarin.

innaturali hanno consentito di riflettere – considerando prima le applicazioni teoriche e successivamente i riscontri applicativi – intorno ai concetti bachtiniani di dialogismo ed extralocalità. Il movimento tensivo di andata e ritorno che comporta la non fusione dell'«io» nel «tu» si è rivelato come una delle modalità principali attraverso le quali è possibile mantenere, coerentemente, l'incoerenza narrativa.

Ecco che dunque ci si è interrogati sulla gestione e non riduzione di un contenuto contraddittorio, considerando le potenzialità dell'utilizzo della dissonanza cognitiva come strumento didattico. La tensione dinamica teorizzata da Michail Bachtin, fondata sull'istanza della partecipe distanza è stata estesa ed estroflessa, con le adeguate attenzioni e prudenze, ai meccanismi che sovrintendono alle interazioni tra i fruitori di un'opera anti-mimetica e dei relativi contenuti dissonanti. All'interno di un'innaturale architettura dell'alterità il principio di immedesimazione è stato osservato considerando la possibile autodeterminazione resa attraverso i procedimenti simulativi alla base della *consciousness-focused narration*.

Si è altresì deciso di verificare, da un punto di vista empirico, le possibili implicazioni di tale meccanismo narrativo nei confronti degli atteggiamenti empatico-simpatetici. Questo fattore ha comportato la messa a fuoco di due tipologie distinte di strategie di lettura, antitetiche e non complementari: da una parte le tattiche di neutralizzazione e poi naturalizzazione degli scenari contraddittori (Alber); dall'altra parte gli atteggiamenti di mantenimento delle incongruenze di forma e contenuto (Abbott, Iversen, Nielsen, Mäkelä e Richardson).

Possiamo affermare che l'allentamento delle tensioni contraddittorie, la convenzionalizzazione di fenomeni anticonvenzionali e la spiegazione di scenari illogici siano meccanismi altamente limitanti, sia in termini di funzionalità e fruibilità, sia in termini di risonanza affettiva narrativa. Questi procedimenti rischiano di diventare 'contenzioni' che imbrigliano il lettore in rigidi script della realtà, impedendo all'oggetto letterario di attivare fantasticherie, *rêverie* ed inneschi di immaginazione. In opposizione, le strategie di lettura innaturali sono strumenti atti ad esaltare contenuti che oltrepassano la realtà. Di conseguenza si condivide il modello interpretativo di *Unnaturalizing Reading Strategies* proposto da Henrik Skov Nielsen.

Gli itinerari ed i circoli interpretativi attivati da modalità di *Reading for Stimmung* sembrano sorreggere nuovi approcci testuali di carattere innaturale, capaci di mettere in luce dispositivi stilistico-espressivi e tecniche proprie dell'*Unnatural narrative*. In particolare si fa riferimento alla focalizzazione atmosferica ed a quella relativa alla prima impressione. L'atmosfera diviene mezzo percettivo sinestetico oltre che strumento in grado di favorire i meccanismi di immedesimazione attraverso le caratterizzazioni emotive di spazi e personaggi. Le tipologie di focalizzazioni relative all'atmosfera sembrano inoltre poter supportare una fruizione testuale per *Stimmung*. Questo comporta lo sviluppo di una certa sensibilità nei confronti della dimensione ambientale, interna ed esterna al testo. Da questo punto di vista risulta significativo soffermarsi sulle costituzioni di dimensioni atmosferiche sonore performative.

Nella dinamica di ricezione, il coinvolgimento emotivo e la risonanza affettiva potrebbero sensibilmente aumentare di intensità sulla base dell'aumento del volume della voce. Considerando la dissonanza di una trama anti-mimetica a livello di forma e/o contenuto, l'esperienza di lettura attiva (a voce alta) o passiva (attraverso l'ascolto) – e non il mero atto eseguito a volume ridotto – potrebbe rappresentare una valida possibilità di fruibilità non naturalizzante. La spazializzazione del suono e le conseguenti 'ossigenazione' e 'risonanza' consentirebbero una miglior semantizzazione ed intonazione di *unnatural acts, mind e storyworld*. In particolare la pratica dell'*écoute* supporterebbe la gestione affettivo-emotiva delle contraddizioni narrative all'interno delle dinamiche di *Reading for Stimmung*. In questo modo l'atmosfera diviene altresì filtro che si interpone obliquamente tra «quel dentro del fuori» e «fuori del dentro» alla base della dimensione dialogica tra l'«io» ed il «tu» (Bachtin; Sini, "L'attiva passività e la passiva attività del silenzio" 229-32). La distanza partecipe alimentata dalle proiezioni di valori e stati d'animo diverrebbe in questo senso particolarmente evidente nell'ambito delle strategie di lettura (intonate ed innaturali) di testi anti-mimetici. In conclusione, si propone di considerare le *Stimmungen* dei dispositivi (di risonanza) trasversali, adottati per gestire infrazioni e dissonanze nella narrativa.

Queste riflessioni di carattere estetico-fenomenologico sono risultate funzionali alla strutturazione dei percorsi didattici finalizzati allo studio delle esperienze psicologiche, percettive e sensomotorie dei lettori, che consentisse infine di verificare se le implicazioni teoriche ritrovasero dei riscontri di carattere empirico. Il presupposto di tale esercizio di verifica è stata l'analisi testuale di *Centuria*. Gli stimoli offerti dalle ricerche attorno all'*Unnatural*, sostenuti dall'integrazione e convergenza di contributi di impostazione non solo narratologica ma altresì fenomenologica sono stati essenziali per l'esame delle due opere letterarie. Le centurie manganelliane investono il lettore con l'impetuosità vorticoso di una corrente che cela dei vuoti, dentro l'(in)naturalità di una prosa 'a cascata'. In questo senso gli espedienti stilistici della narrazione in forma impersonale e delle focalizzazioni atmosferiche sembrano intensificare il grado di immersione in un *fuori posto*, dissonantemente anti-mimetico ma consonantemente performativo.

L'esperimento didattico ha dunque permesso di verificare se effettivamente si potessero intercettare delle convergenze tra le formulazioni teoriche e le risposte dei partecipanti. I risultati registrati hanno attestato una certa consonanza rispetto alle riflessioni ed ipotesi proposte. Gli studenti hanno messo in atto strategie interpretative di gestione, assimilazione e conservazione dell'elemento conflittuale. Non si sono registrati tentativi di naturalizzazione, razionalizzazione o giustificazione delle anomalie narrative affiorate a livello di forma e contenuto.

La messa a fuoco di procedimenti trasversali di primo grado di immedesimazione, semantizzazione ed intonazione, innescanti meccanismi secondari di disconnessione ed in senso lato, di letture per *Stimmungen*, ha permesso di valutare l'esperienza vissuta dal lettore durante l'atto ermeneutico innaturale. In particolare si è posto maggiormente l'accento sui meccanismi immedesimativi.

Attingendo alle categorie cognitive di *consciousness-attribution* e *consciousness-enactment* si sono operazionalizzate le procedure di gestione di componenti narrative incoerenti ed anomale. I campioni estratti, individuati considerando precisi attivatori di coscienza (*triggers*), hanno mostrato l'effettiva possibilità di sperimentare meccanismi simulativi ed immedesimativi nonostante le differenti gradazioni narrative anti-mimetiche. Questi procedimenti cognitivi 'ossimorici', al contempo strategie ed effetti di lettura innaturali, sembrano, non solo avere esaltato quel pensiero divergente, laterale o «controintuitivo» alla base della modalità di *Reading for Stimmung*, bensì anche acuito la sensibilità e risonanza dell'esperienza estetica ed etica di lettura. Attraverso l'infrazione degli immaginari fisicamente, logicamente e psicologicamente (im)possibili, la narrativa innaturale sembra dunque presupporre una architettura dialogica dall'alto grado performativo. Grazie al mantenimento di una partecipe e non fratturante distanza, la *tensione* provocata dalle dissonanze si combina con la *distensione* e la «attiva passività e passiva attività» presupposta dalle *Stimmungen* (Sini, "L'attiva passività e la passiva attività del silenzio" 233), veri e propri *triggers* narrativi, inneschi di fantasticherie, *rêverie*.

Interpretando le *Stimmungen* attraverso tale chiasmo ossimorico, si individua inoltre una loro agentività. Esse si collocano entro quella soglia tra lettore e personaggi letterari, alimentata e non limitata da un continuo movimento di andata e ritorno, presupponente un'immedesimazione partecipe piuttosto che una dissoluzione escludente.

In questo senso le potenziali ricerche future sull'*Unnatural* potrebbero dilatare ulteriormente l'area delle sfere anti-mimetiche, sondando in profondità – a livello teorico – ed in orizzontalità – a livello empirico – la categoria narrativa posta in esame. Gli interrogativi e le stimolanti riflessioni che questo lavoro di ricerca ha innescato riguardano potenziali ed alternativi percorsi ermeneutici innaturali – di impianto sia critico-letterario che teorico-didattico – da intraprendere per acuire, sviluppare ed esercitare il senso critico di consonanti ed intonate sintesi immaginative.

BIBLIOGRAFIA

- Alber, Jan, e Rüdiger Heinze, a cura di. *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*. De Gruyter, 2011.
- Alber, Jan, e Brian Richardson. *Unnatural narratology: Extensions, Revisions, and Challenges*. Ohio State University Press, 2020.
- Alber, Jan, et al. "Narrativa innaturale, narratologia innaturale. Oltre i modelli mimetici." *Enthymema*, n. 24, 2009, pp. 238–258.
- Alber, Jan, et al. "Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models." *Narrative*, vol. 18, n. 2, 2010, pp. 113–136.
- Alber, Jan, et al. *Dictionary of Unnatural Narratology*, projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary. Ultimo accesso 18 Apr. 2025.

Alber, Jan, Henrik Skov Nielsen, e Brian Richardson, a cura di. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Ohio State University Press, 2013.

Alber, Jan. "What Is Unnatural Narrative Theory?" *Narrative*, vol. 29, n. 3, 2021, pp. 239-256.

—. *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. University of Nebraska Press, 2016.

Bachtin, Michail. *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di Clara Strada Janović, Einaudi, 1988.

Baroni, Raphaël. *I meccanismi dell'intreccio. Introduzione alla narratologia funzionale*. C&P Adver Effigi, 2020.

Bell, Alice, e Jan Alber. "Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology." *Journal of Narrative Theory*, vol. 42, n. 2, 2012, pp. 166-192.

—. "Interactional Metalepsis and Unnatural Narratology." *Narrative*, vol. 24, n. 3, 2016, pp. 294-310.

Bollnow, Otto Friedrich. *Le tonalità emotive* [Das Wesen der Stimmungen]. 1943. A cura di Daniele Bruzzone, prefazione all'edizione italiana di Eugenio Borgna, Vita e Pensiero, 2009.

Bortolussi, Marisa, e Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study Of Literary Response*. Cambridge University Press, 2003.

Caritto, Manuel. "Il mito dell'enciclopedia aperta: *Centuria*, un (meta)romanzo 'a orologeria'." *Enthymema*, n. 34, 2023, pp. 192-213.

Caracciolo, Marco. "Patterns of Cognitive Dissonance in Readers' Engagement with Characters." *Enthymema*, n. 8, 2013, pp. 21-37.

—. "Forme di dissonanza cognitiva nella relazione tra lettori e personaggi." *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, a cura di Stefano Calabrese e Stefano Ballerio, Ledizioni, 2014, pp. 47-82.

—. *Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. De Gruyter, 2014.

—. *Strange Narrators in Contemporary Fiction: Explorations in Readers' Engagement With Characters*. University of Nebraska Press, 2016.

Chambers, Aidan. *Il lettore infinito: educare alla lettura tra ragioni ed emozioni*. Equilibri, 2015.

Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, 1978.

- Coplan, Amy. "Empathic Engagement with Narrative Fictions." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 62, n. 2, 2004, pp. 141-152.
- Corti, Maria. "Gli infiniti possibili di Manganelli." *Alfabeta*, n. 1, 1979, p. 14.
- Felski, Rita. "Identifying with characters." *Character: Three Inquiries in Literary Studies* di Amanda Anderson, Rita Felski, e Toril Moi, University of Chicago Press, 2019, pp. 77-126.
- Festinger, Leon. *A Theory Of Cognitive Dissonance*. Stanford University Press, 1957.
- Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie: lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. 2016. Minimum fax, 2018.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, 1996.
- Fornara, Simone. "Viaggi di immagini e parole: la didattica dell'italiano nella scuola primaria con gli albi illustrati e i silent books." *Italica Wratislaviensia*, vol. 8, n. 1, 2017, pp. 65-83.
- Gialloredo, Andrea. "'Ma io non so raccontare storie': esseri fantastici e personaggi non antropomorfi in *Centuria* di Giorgio Manganelli." *Rossocorpolingua*, vol. 4, n. 3, 2021, pp. 59-67.
- Giovannetti, Paolo. *Il racconto. Letteratura, cinema, televisione*. Carocci, 2012
- . «The Lunatic is in my Head». *L'ascolto come istanza letteraria e mediale*. Biblion, 2021.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Atmosphere, Mood, Stimmung: on a Hidden Potential of Literature*. Stanford University Press, 2012.
- Iversen, Stefan. "In Flaming Flames: Crises of Experientiality in Non-Fictional Narratives." *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, a cura di Jan Alber e Rüdiger Heinze, De Gruyter, 2011, pp. 89-103.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford University Press, 2007.
- Lazzarin, Stefano. "Weird, fantastico, New Italian Weird. Qualche osservazione su un recente dibattito critico." *Quaderni del PENS*, n. 5, 2022, pp. 211-226.
- Lipps, Theodor. "Fonti della conoscenza: empatia." *Discipline filosofiche: XII, 2. Una scienza pura della coscienza: l'ideale della psicologia in Theodor Lipps*, a cura di Stefano Besoli, Marina Mannoia e Riccardo Martinelli, Quodlibet, 2002, pp. 47-62.
- Lovecraft, Howard Phillips. *Supernatural Horror in Literature*. 1927-1945. Dover Publications, 1973.
- Manganelli, Giorgio. *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*. 1979. Adelphi, 2016.

- Marseglia, Irene, e Antonia Chiara Scardicchio. "Didattiche estetiche e giochi come abduzioni. Arte-bio-grafia nell'interstizio tra creatività e complessità." *Quale creatività?*, a cura di Vito M. Dipinto e Antonia Chiara Scardicchio, Pensa MultiMedia, 2020, pp. 105-119.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Methuen, 1987.
- Menechella, Grazia. "Centuria: Manganelli aspirante sonettiere." *MLN*, vol. 117, n. 1, 2002, pp. 207-226.
- Milić, Snežana Milosavljević. "Notions of Atmosphere: Toward the Limits of Narrative Understanding." *Primerjalna književnost*, vol. 43, n. 1, 2020, pp. 31-50.
- Montes, Stefano. "I corpi nel testo e l'indeterminazione della cultura: un romanzo fiume di Manganelli come campo." *Testo e Metodo: Prospettive teoriche sulla letteratura italiana*, a cura di Daniele Monticelli e Licia Taverna, Tallinn University Press, 2011, pp. 281-344.
- Nielsen, Henrik Skov. "The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction." *Narrative*, vol. 12, n. 2, 2004, pp. 133-150.
- . "Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration." *Unnatural Narratives-Unnatural Narratology*, a cura di Jan Alber e Rüdiger Heinze, De Gruyter, 2011, pp. 71-88.
- . "Naturalizing and Un-naturalizing Reading Strategies: focalization Revisited." *A Poetics of Unnatural Narrative*, a cura di Jan Alber, Henrik Skov Nielsen e Brian Richardson, Ohio State University Press, 2013, pp. 67-93.
- Pagliuca, Concetta Maria. "Note per una teoria della metalessi". *Status Quaestionis*, n. 26, 2024, pp. 277-306.
- Palmer, Alan. *Fictional Minds*. University of Nebraska Press, 2004.
- Pasetti, Roberta, et al. "J. Alber, S. Iversen, H. S. Nielsen E B. Richardson, Narrativa e narratologia Innaturale: oltre i modelli mimetici." *Enthymema*, n. 24, 2019, pp. 229-258.
- Passalacqua, Franco. "Scrittura narrativa e simulazione: dal pensiero dei personaggi al pensiero degli insegnanti." *Scrittura narrativa e progettazione didattica. Il ruolo dell'insegnante nel rendere accessibile la conoscenza*, Edizioni Junior-Bambini Srl, 2019, pp. 21-48.
- Pennacchio Filippo. "«... And now I have to enter Father Mike's head, I'm afraid» Parallellismi, onniscienza omodiegetica e "io" autoriali nella narrativa contemporanea (I)." *Enthymema*, n. 10, 2014, pp. 94-124.
- Phelan, James. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Ohio State University Press, 1996.

- Punday, Daniel. "Metalepsis and Emotion in Unnatural Stories." *Unnatural Narratology: Extensions, Revisions, and Challenges*, a cura di Jan Alber e Brian Richardson, Ohio State University Press, 2020, pp. 99-110.
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio State University Press, 2006.
- . "A Theory of Unnatural Narrative." *A Theory of Unnatural Narrative*, a cura di Jan Alber, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson, University of Nebraska Press, 2013, pp. 3-4.
- . *Unnatural Narrative: Theory, History and Practice*. Ohio State University Press, 2015.
- Rosso, Marta. "La costellazione del 'new Italian weird' tra letteratura estrema e ipermodernità." *Enthymema*, n. 28, 2022, pp. 204-30.
- Sini, Stefania. *Michail Bachtin. Una critica del pensiero dialogico*. Carocci, 2011.
- . "L'attiva passività e la passiva attività del silenzio: *Stimmungen* del testo e parlare indiretto nel pensiero di Michail Bachtin." *Latenza. Preterizioni, reticenze e silenzi del testo. Atti del XLIII Convegno Interuniversitario*, Esedra Editrice, 2016, pp. 221-233.
- . "L'esperienza della letteratura. Sintesi dell'immaginario." *Percorsi di teoria e comparatistica letteraria*, a cura di Sinopoli Franca e Stefania Sini, Pearson, 2021, pp. 4-22.
- Šklovskij, Viktor. "L'arte come procedimento." [Iskusstvo kak priëm]. 1917. *I formalisti russi: teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov, Einaudi, 1968, pp. 73-94.
- Spitzer, Leo. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*. Trad. di Valentina Poggi, Il Mulino, 2006.
- Stockwell, Peter. "Atmosphere and tone." *The Cambridge Handbook of Stylistics*, a cura di Peter Stockwell e Sara Whiteley, Cambridge University Press, 2014, pp. 360-374.
- Testa, Enrico. *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*. Einaudi, 2009.
- Zangrandi, Silvia. "La fantasticheria visionaria di Giorgio Manganelli in *Centuria*. Cento piccoli romanzi fiume." *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 15, 2008, pp. 181-197.
- Zunshine, Lisa. *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Ohio State University Press, 2006.
- Wu Ming. *New Italian Epic: Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Einaudi, 2009.