

Narrazione e intercultura: un incontro cruciale

Franco Cambi

1. *Narrazione e pensiero: il paradigma originario e comune*

Ce lo ha ricordato con forza e di recente anche Bruner: la narrazione è il paradigma originario del pensiero, sia in senso sincronico sia in quello diacronico. Essa sta alla base dell'esercizio della mente che attraverso la costruzione di storie dà ordine al reale, costruisce senso nell'esperienza, definisce un modello universale di spiegazione, tanto come nesso causale, quanto come relazione ipotetica, ma sempre capace di delineare implicazioni e connessioni. È dal «pensiero narrativo» che nasce, poi, il pensiero logico, scientifico, metafisico. Forme di pensiero che poi con quello più originario restano in stretta relazione. Come oggi riconosce la stessa epistemologia che ha delineato, dentro l'ottica di rigore del pensiero scientifico, il ruolo permanente dell'analogia, della metafora, dell'immaginazione, procedure cognitive che ci vengono dal pensiero narrativo stesso. Poi la diacronia: tale pensiero, tale stile di pensiero, sta alla base di tutte le culture. Col mito e con la fiaba. Col mito come spiegazione narrativa del reale, attraverso la costruzione di storie di dei e di eroi che, simbolicamente, ne organizzano una visione organica e interconnessa. Come ci hanno mostrato i grandi studi sul mito da Kerényi a Lévi-Strauss, a Vernant. Con la fiaba come spiegazione dell'esistenza e narrazione che fissa paradigmi, che dà fiducia, che orienta e conforta. E anche la fiaba è universale e compattamente attraversata – ovunque – da quella struttura narrativa messa in luce da Propp (e non solo).

La narrazione, allora, va studiata logicamente. Come ormai si fa e nella logica dell'argomentazione (Perelman) e nella psicologia del «pensiero narrativo» (si veda lo stesso Bruner). Va analizzata e radiografata, tanto per farle assumere il ruolo che le spetta tra le *formae mentis* (rinnovando anche la tassonomia gardneriana delle «intelligenze») quanto per applicare tale principio in ambito formativo, a partire da quella che fu detta «la prima scuola» per passare poi anche a tecniche specifiche di coltivazione della creatività narrativa. E si pensi al capolavoro di Rodari, *Grammatica della fantasia*, e al ruolo di *forma mentis* che assegna al libero narrare: di dar corpo a una mente altrettanto libera, capace di discutere, critica e ludica, gratificante se stessa, al tempo stesso. Ispirata a criticità e felicità insieme. Allora possiamo dire: 1) che la narrazione

è forma originaria del pensiero; 2) che ha, lì, una funzione paradigmatica; 3) che è universale e sempre attuale; 4) che è contrassegnata da una complessità di forme e anche di ruoli, che essa deve programmaticamente fissare e coltivare. Ed è la scuola, in particolare, che deve su questo piano intervenire. Che deve venire a *ricoscerlo* e a *potenziarlo* con decisione, per fissarlo e come paradigma (cognitivo) e come *habitus* (mentale, del soggetto). A cominciare, appunto, dalla «prima scuola», con la fiaba e con le «storie per giocare».

2. *Un universo di scambi*

Sì, tutto vero. Ma alla narrazione spetta anche un altro carattere: essere universale e pertanto interculturale. Nella narrazione, infatti, le culture si accomunano, si intrecciano, si affiancano, toccando gli stessi problemi, le stesse costruzioni mentali, anche gli stessi «archetipi». E si pensi alla fiaba che è sì universale, ma anche strutturalmente sincronica, nel suo *iter* narrativo e per i temi (esistenziali) che tratta e per quelli culturali (arcaici) che trascrive. Lì specifiche situazioni narrative passano di popolo in popolo, affermandosi come paradigmi dell'immaginario collettivo e confermandosi come infrastrutture del fare-esperienza. Si pensi soltanto a *Cenerentola* e al suo nucleo narrativo che è veramente universale, e lo si era rilevato già nel secondo Ottocento, studiandone quasi trecento varianti. Lo sappiamo, da quella fiaba ansie e speranze del soggetto vengono radiografate con nettezza: c'è l'individuo solo, sfiduciato, emarginato; c'è l'ottica di un evento che rovescia la condizione di vita; c'è il fattore determinante (e magico); c'è una figura di aiuto; poi c'è il rovesciamento, l'ascesa del soggetto, la felicità raggiunta. La fiaba è interculturale poiché parla di una comune umanità.

Sì, ma la narrazione produce scambi anche ben oltre il fiabico. Anche nel racconto e poi nel romanzo. Anzi, la storia di questi generi è fatta *di e su* scambi: si pensi al *Decamerone*: a quanto trattiene della narrativa orientale, araba, alle sue componenti esotiche (anche se «borghesizzate»), al suo paradigma narrativo, in Occidente e a partire dallo stesso Trecento e su su fino all'Illuminismo (si pensi, in chiave libertina, a *I gioielli indiscreti* di Diderot). Ma andando indietro lo stesso può dirsi per l'*Odissea* e per il suo eroe, paradigmatico dell'uomo-che-cerca, che-indaga, che-sfida-il-reale. Eroe interepocale e già, in Omero, interculturale. Come, in Oriente, può dirsi per le già ricordate *Mille e una notte*, così riprese anche in Europa dal Settecento in poi e proprio come modello narrativo di storie (si pensi a Voltaire e su su fino a Saint-Exupéry).

La narrazione come fiaba e come racconto è universale e interculturale. Come lo è lo stesso romanzo, sia più risolto in caso individuale, come storia di *una* vita, poiché nel suo costituirsi come narrazione sintetizza, spesso, le logiche di fiaba e racconto e le salda a un'esistenza specifica, irripetibile (di Emma Bovary o di Jean Sorel), ma umanamente, in una «società di individui», generalizzata. Anche nel romanzo la narrazione ha un «volto» meta e interculturale, dal Lucio dell'*Asino d'oro* al Guglielmo di Baskerville de *Il nome della rosa*, dal Don Chisciotte di Cervantes al Leopold Bloom di Joyce corre

una stretta parentela, in quanto soggetti individuali. Come pure con quelli fissati da Mishima o da Garcia Marquez. C'è il volto di un uomo che sta, sempre, nell'*existere* per delinearne e l'evenemenzialità e il senso, *in unum*.

3. Per l'intercultura

Qui scatta la funzione formativa in senso interculturale del narrativo/narrazione. Esso forma 1) a riconoscere una comune umanità, legata a una forma di esistenza che è di tutti, fatta di pericoli, attese, auspici, timori, etc.; 2) a cogliere l'umanità *nella* differenza, che proprio attraverso la differenza si arricchisce, si sviluppa; 3) a stare in una logica di scambio, che è poi quella tipica della cultura, sempre e ovunque, poiché lo stesso passaggio dalle «società fredde» a quelle «calde» produce l'effetto-entropia, ma anche trasformazione e *métissage*, fine dell'autarchia e ubicazione *nel* dialogo; 4) a disporsi con curiosità verso la diversità, a volerla conoscere, ad apprezzarla (e proprio *per* la differenza). Se così è (e lo è) la narrazione possiamo indicarla un po' come *la porta grande* per entrare nel dialogo interculturale. E proprio perché universale e «meticcianta», capace di dar corpo a unificazione e a scambi, a portare i soggetti su questa lunghezza d'onda.

Allora è opportuno ritornare alla scuola che deve assumere il narrativo come paradigma-di-base del fare-formazione: e cognitiva e culturale e etica (anche: etica del dialogo). Ma la scuola lo fa. E da tempo. Dalla riscoperta della fiaba (si pensi a Calvino) e del narrare (e si pensi a Rodari), dai tempi dello strutturalismo e da quelli della ri-scoperta dell'infanzia e del suo stile cognitivo. E lo fa in ogni grado di scuola. Da quella per l'infanzia, con narrazioni fiabiche e storie per giocare e drammatizzazioni. Così come nella scuola primaria. Toccando tra secondo ciclo elementare e scuola media inferiore uno studio per assimilare la tradizione del narrativo (da Omero a noi), per comprenderne le tipologie, la struttura e la funzione, per entrare più direttamente – e attraverso testi scritti – dentro il *grande gioco* del narrare. Che ha sì funzione di costruire una *forma mentis*, una competenza comunicativa, un paradigma per leggere se stessi, ma anche – e soprattutto? forse, guardando dalla società dell'emergenza-multiculturale, che deve farsi sempre più interculturale – un *dispositivo forte e primario* dell'intercultura. In quanto il narrare come atto sociale accomuna e, insieme, fa emergere esperienze comuni, pur declinandole in storie differenti, le quali sono però varianti di uno stesso, profondo, paradigma. Ma tutti sappiamo come già nella musica *Leitmotiv* e «variazione» si intreccino nella narrazione della forma-sonata che ha dato corpo alla complessità esemplare della musica moderna. Anche l'intercultura sta qui, su questa lunghezza d'onda. E ci sta anche la narrazione, come stile cognitivo e come tipologia di testualità.

Bibliografia

P. Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1998

- J.S. Bruner, *La fabbrica delle storie*, Roma-Bari, Laterza, 2002
M. Callari Galli, *Lo spazio dell'incontro*, Roma, Meltemi, 1996
I. Calvino, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1988
F. Cambi (a cura di), *Itinerari nella fiaba*, Pisa, ETS, 1999
F. Cambi, *Intercultura. Fondamenti pedagogici*, Roma, Carocci, 2001
F. Cambi, *Incontro e dialogo*, Roma, Carocci, 2007
K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano, Il Saggiatore, 2009
C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964
A. Marchese, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 1983
Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 1966
V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966
S. Smorti, *Il pensiero narrativo*, Firenze, Giunti, 1994
G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 1973
J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, Torino, Einaudi, 1970