

Prima lezione del
corso 2013

OSCOM

direzione

(Dalisi)

De Cunzio

Ferrenti

Gily

Lista

(Vellecco)

Rettore Convitto

Emilia

Mallardo

DISSEGNO MANFREDI FRANCO
RI PRODUZIONE AUTORIZZATA DA
DIANA FRANCO

2016: ARTE DI RAGIONARE Diversamente INFORMATICA FORMATIVA PROGETTO AUGMENTED TEACHING

OSCOM responsabili informatici dott. Ferdinando Muscariello ing. Vincenzo Curion OSSI

Progetto in protocollo d'intesa del Dipartimento di Studi Umanistici, Dipartimento di Ingegneria Industriale, Centro di Ateneo per la Qualità Totale UNIVERSITA' DI NAPOLI FEDERICO II

Istituire laboratori di Ecfrastica nelle scuole con didattiche adeguate alle diverse età

Dal simbolo al pensare simbolico s'intende che c'è un modo diverso di pensare il mondo del conoscere. La modalità fantastica vi si qualifica come conoscere creativo: un nesso derealizzante che conosce in modo non scientifico, con le leggi dell'analogia; la scoperta parte da Vico e Kant. Studiare l'arte con analisi iconologiche, non è acquisire coscienza della bellezza o imparare la storia dell'arte: sono i metodi per giungere a molto di più, formare la mente creativa che sa percorrere i sentieri della ricerca e formare la competenza rinnovandola nei nuovi problemi.

È perciò essenziale il percorso dell'educazione all'immagine, da tempo nei programmi della scuola dell'obbligo, perché non è una competenza che vale solo per certe professionalità, come accade nei progetti della restante formazione scolastica ed universitaria. Educare all'immagine è il modo per insegnare a leggere i testi multimediali.

L'idea, lo schizzo, la novità, sono immagini che s'intendono nell'intero, non nella somma delle parti, la presenza estetica è *una esperienza*, dice Dewey, cioè quel che si distingue dall'*anestetico*. È questo il binario per giungere a riparlare dell'unità dell'arte, la *metessi* (partecipazione) che completa la *mimesi* (copia) nel discorso platonico. Platone delinea la logica come dialettica, un pensare in cammino, dialogico, che lascia il passato ed annoda il ritmo del presente, sempre proteso al futuro. Nella *mimesi* l'intero si smembra e si ricompone, pieno dei suoi odori e colori; la malia da cui non ci si libera svela *i ricami del cielo*, nell'unità del capire che non è mai trascendere.

Artista e sofista sono da Platone rifiutati non certo per via della mimesi, ma perché la pensano male: l'artista svilisce la mimesi in copia da vendere, nella soggettività di Narciso, mentre il sofista ingarbuglia discorsi dove il paradigma chiaro diventa comunicazione oscura, una professione. Mimesi sarebbe solo ciò che media tra forma e immagine. Comunicazione è negoziare il discorso. Basta rifarsi alla naturale semplicità dell'esperienza vissuta, della presenza, del vivere comune, per capire che in tanti particolari c'è un'attenzione sola: esperienza che, rievocata, porta aria fresca anche nel museo. La mimesi è portare l'arte nella vita, chiamare alla condivisione la comunità. Il bello è la lingua della partecipazione, del sublime, come disse Friedrich. *Tenderai al sublime per disegnare il bello*. "L'estetico nei riguardi dell'esperienza non (è) un intruso ... un lusso... una idealità" ma è la parte normale del processo di civiltà e cultura, appartiene all'artista e ad ogni uomo che partecipa di *un'esperienza*. Perciò, "la vera istruzione è attraverso l'arte":¹ consente il dialogo, fa rivivere esperienze, media l'opera che non si è esposta ma fa parte della vita nella sua interezza. Questo vuol dire mimesi, configurazione d'opera, forma d'esistenza, un'idea da rivivere.

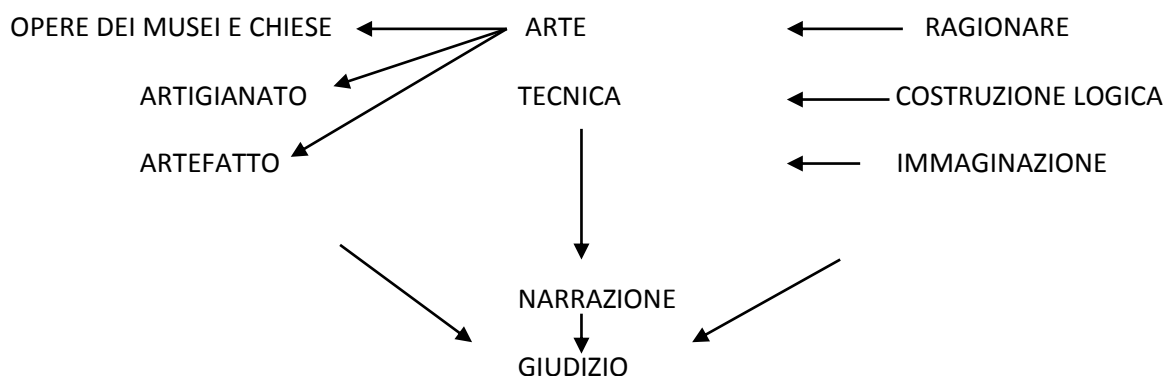
¹ J. Dewey, *Arte come esperienza*, cit., p. 58.

Quanto conta nella vita il conoscere dell'estetica?

È l'educazione alla competenza

L'ARTE INSEGNA AD ESSERE CREATIVI SECONDO REGOLE. I BENI CULTURALI INSEGNANO A PRENDERSI CURA DEL TERRITORIO CONOSCENDO E POTENZIANDO LE SUE ATTRATTIVE. È L'EDUCAZIONE IDEALE ALLA COMPETENZA PERCHÉ MOTIVA OGNI AZIONE CON L'INTERESSE

MAPPA CONCETTUALE/MATRICE COGNITIVA



LABORATORIO DI ECFRASTICA - DOCENTI

Si propone alle scuole un laboratorio per i docenti al fine di costruire laboratori H-Tic (ambienti di apprendimento) di educazione all'immagine, diversamente tarati a seconda dell'età e di eventuali fini specifici. Le tecnologie, dai media alla stampante 3D, sono parte integrante della didattica illustrata nel corso di formazione. Le scuole possono modificare l'equilibrio con proprie direttive. Il laboratorio Augmented Teaching è uno dei 4 di OSCOM presenti in rete (Arte di Ragionare, Visual Thinking, MenteMedia)

ESERCIZIO DI CONVERSAZIONE: è il discorso che collega i problemi alla vita, stabilendo precise regole di argomento e modalità (il turno). È il *brain storming* che stende il piano comune e i link singoli o di gruppo. In tutti i gruppi, di ogni età, l'arte di ragionare parte dall'affermazione che "Bello" esprime un sapere in cui concorda una comunità – non è una verità sperimentale, ma una verità condivisa. Si tratta infatti di una verità che cambia nella storia delle comunità, ma che è per tutti i suoi rappresentanti è una certezza – come un'opera d'arte, un vestito, un film, una casa. Per gli studenti di filosofia e per gli interessati, l'argomento è approfondito in una breve dispensa.

Si inizia col DISCUTERE LA MATRICE. Il modo di congiungere le frecce è problematico perché ogni momento si intreccia agli altri. Il discorso unisce analisi e sintesi e delinea il programma

unitario e dei gruppi per conoscere nella distinzione e poter passare al *team teaching* andando dalla coscienza dei problemi alla soluzione ed all'autocoscienza (ragione emotiva). Particolare attenzione, per l'importanza che ha oggi il termine 'narrazione', sta nel vederla come necessaria premessa del giudizio del ricercatore.

Poi si argomentano:

PAROLE CHIAVE: ARTE DI RAGIONARE/ CONVERSAZIONE/ ARTEFATTO/ MIND EMBODIED

ACQUISTI PERCEZIONE INTUIZIONE/CONOSCENZA IMMAGINAZIONE/ ANALITICO ANALOGICO

SI ILLUSTRERÀ POI IL PROGRAMMA

Esperienze di lettura di tre ARTISTI/IMMAGINI proposti come base di una programmazione curricolare disciplinare o interdisciplinare con progetti di laboratorio, illustrate secondo arte e tecnica in collegamento alle discipline secondo quattro momenti successivi

1. Ecfrastica: dalla descrizione al centro dell'ipertesto
2. Esperienze iconografiche: schede e reticoli di approfondimento
3. Esperienza iconologica: dalle esperienze al prodotto
4. NARRAZIONE, NARRAZIONE MULTIMEDIALE, GIUDIZIO

ACQUISTI: SPERIMENTAZIONE DEL LINGUAGGIO VISIVO/ SPERIMENTAZIONE DELLE MATERIE DEL MULTIMEDIALE/ REALIZZAZIONE DI ARTEFATTI

DIDATTICA DEI LABORATORI AUGMENTED TEACHING

5 BLOCCHI

- | | |
|--------------------------|---|
| 1. RAGIONARE | <i>learning by doing</i> ; osservazioni, conversazioni, pratiche di laboratorio |
| 2. CORPOREITÀ' | <i>mind embodied</i> ; tecniche e arte come corpo e mente di ogni prodotto |
| 3. MEDIA | <i>problem networking</i> : navigazioni e letterature multimediali |
| 4. CONOSCI TE STESSO | <i>scaffolding</i> : coscienza e autocoscienza in rete; l'individuo interrelato |
| 5. NARRAZIONE E GIUDIZIO | <i>metodo narrativo</i> : metodologie ed esercizi dalle narrazioni al giudizio |

BLOCCO 1 ottobre novembre

Conversazione e discorso sulle immagini

6 ore

COSA FA L'INSEGNANTE

COSA FA L'ALUNNO

Propone l'osservazione di immagini diverse
Conversazione guidata
Invita a copiare/ripetere/fotografare
Scaffolding: Coordina e commenta
(Elabora il protocollo **post**)

Cerca esempi, in casa, nel quartiere, in rete
Partecipa alla conversazione
Disegna una *copia originale*
Racconta il suo lavoro autobiograficamente
Elabora il Diario di Bordo)

BLOCCO 2 dicembre febbraio

Letture di testi figurati digitali

6 ore

COSA FA L'INSEGNANTE

COSA FA L'ALUNNO

Navigazione in rete	Raccoglie immagini e propone siti
Gli impressionisti. Il dripping (descrizione o azione)	Partecipa al laboratorio
Programmi in 3D	Azioni di laboratorio
	Progetto comune del prodotto di laboratorio
<i>Mind embodied</i> : tecniche e arte nel progetto	scelta dei compiti preferiti/possibili
(Elabora il protocollo post)	Elabora il Diario di Bordo)

BLOCCO 3 marzo aprile

Elementi di costruzione

6-8 ore

COSA FA L'INSEGNANTE

COSA FA L'ALUNNO

Segue la ricerca
Prepara immagini
Commenta opere e concetti d'arte e tecnica
Risolve i problemi direttamente o col tutor
(Elabora il protocollo **post**)

Ricerca nei testi e in rete
Sceglie immagini per il suo lavoro
Pone problemi da risolvere e i modi per farlo
Conquista abilità di prodotto
Elabora il Diario di Bordo)

BLOCCO 4 maggio settembre

costruzione del progetto

6-8 ore

COSA FA L'INSEGNANTE

COSA FA L'ALUNNO

Esame dello status quo
Decisione ultima sul prodotto
Realizzazione e postproduzione
(Elabora il protocollo col giudizio finale **post**)

Collabora e propone
Approvazione ed eventuali derive
Realizzazione ultima del lavoro di ognuno
Elabora il Diario di Bordo col giudizio finale)

DISCUSSIONE DELLA PREMESSA FORMATIVA

Il corso consente l'attestazione del lavoro compiuto o il conseguimento di un titolo rilasciato da LUPT OSCOM sostenendo una prova finale

PREMESSA FORMATIVA

(Il corso di formazione dettaglia la didattica)

La discussione sulle arti ha spesso discusso di quale sia l'arte regina: poesia e pittura si contendono la corona, visto che scultura e architettura non entrano in lizza perché troppo vicine all'artigianato: ne parlarono Giordano Bruno, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci.... Già Orazio però aveva risposto in modo sostanziale, cui tutti poi si rifanno: *ut pictura poesis*, testi e immagini s'intrecciano di continuo, nelle figure e nelle metafore, difficile dimostrare primati.

Leggerli insieme, come oggi si fa quando si guarda un filmato, però, complica troppo la chiarezza del discorso: perché anche le immagini *si leggono*, cioè si decodificano, quando siano state costruite fino a formare un testo. Il testo discontinuo ha tutte le grammatiche e sintassi dei diversi codici, altrettanto complesse di quelle delle lingue; chi scrive i testi le segue con attenzione, soprattutto se sono testi di pubblicità e propaganda.

La scuola per insegnare a decodificarli istituisce laboratori di efrastica, una scuola di retorica medievale che insegnava a ben parlare descrivendo immagini. I testi *discontinui* delle scritture multimediali impongono una lettura che saltelli tra i codici, occorre essere abili per evitare decodifiche aberranti: l'abitudine rende tutti in qualche modo capaci, ma dire che perciò si sa parlare la lingua dei media è esagerato. Infatti non la si sa scrivere, e l'efrastica è un buon esercizio, che abitua a passare tra immagini e parole sapendo quel che si fa. Il *problem finding* è la prima tappa del *problem solving*: il laboratorio di efrastica è poi la fase del *problem posing*.

Il dibattito sull'*ekphrasis*, oggi, entra in questo esercizio avanzato di retorica, il primo modello del genere è la descrizione omerica dello scudo di Achille: oggi lo conosciamo anche in figura, ma si tratta di disegni basati sulla descrizione omerica. Il laboratorio di efrastica adatta il genere raffinato, destinato a studenti già grandi, all'alfabetizzazione ai filmati a tutte le età. Basta considerare quella delle immagini è una lingua per capire che s'impara e che si può anche migliorare la conoscenza delle sue regole: Gombrich fu il primo ad affermarlo, obiettò a chi gli diceva che una lingua ha un vocabolario diversamente dalle immagini: "Se è un'espressione, è una lingua". Oggi, comunque, ci sono anche i vocabolari di immagini, il più accessibile è un'applicazione di Google.

Il rapporto tra disegno e significato era un gioco per Giuseppe Arcimboldo, "pittore di corte" viennese che componeva ritratti imperiali e quadri di stagioni e virtù accostando ortaggi, per il riconoscimento delle fattezze umane. Era un gioco di società destinato agli invitati della corte degli Asburgo, che si sfidavano a conversazioni ed indovinelli per risolvere gli enigmi delle ricche allegorie e rebus. La raffinata retorica figurale di Arcimboldo è stata illustrata da Roland Barthes, che ha mostrato l'analogia tra le retoriche in figura e in parole: indica così l'analogica che può guidare la metodologia didattica per la lettura dei testi discontinui. La letteratura efrastica offre con simili esperienze un binario capace di articolare laboratori adatti a tutte le età, gli allievi della scuola dell'infanzia di Forino (AV) lo scorso anno hanno realizzato un prodotto che è anche

6

argomento al momento di una tesi all'Università. I metodi già collaudati da anni per i più piccoli sono disponibili nel sito OSCOM.

Per le secondarie OSCOM propone il laboratorio di scrittura seguente, qui esposto ai docenti, che sono anche invitati alla Programmazione Interdisciplinare in Figura (PIF) illustrata sul sito.

Al laboratorio si accompagna il lavoro di costruzione al computer del diario di bordo multimediale e di un prodotto per la stampante 3D.

Estetica della ricezione²

TEORIA (FILOSOFIA)

La scuola di Costanza parte dall'ermeneutica di Gadamer,³ dal rifiuto dell'arte come mimesi e l'affermazione della conoscenza come circolo ermeneutico⁴ che va dal pregiudizio al giudizio con una serie di approfondimenti senza fine, che costruiscono la storia delle interpretazioni, valida come le opere degli autori per camminare nella verità attraverso il linguaggio. È un cammino che Blumenberg, studioso del mito come forma di verità fantastica (come diceva Vico) definì 'trasmutazione', indicando il personale cambiamento di sé in sé che comporta un simile percorso di interpretazione: in piccolo, è un'esperienza facile da fare in ogni percorso culturale, e diventa di centrale importanza per la coincidenza oggi del linguaggio con l'intero mondo dell'uomo (*Linguistic Turn*, Rorty 1967). È la risposta al kantismo e al successivo idealismo – la fenomenologia nelle sue anime novecentesche ha compiuto questo percorso come la scienza con Popper, Tarski e la macchina di Turing: non si nega l'oggettività del conoscere né la soggettiva/immaginativa natura del conoscere se si compie l'intera ricerca nella solidità del linguaggio, il Mondo3 di Popper.

² H-R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation* 1967, W. Iser, *Die Appelstruktur* 1970, Id., *The Act of Reading*, 1978. Id. *The Implied Reader*, 1974. R.C. Holub, *Teoria della ricezione* (a cura di), Einaudi, 1989.

³ <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=503#ini>

⁴ M. Ferraris, *Storia dell'ermeneutica*, Bompiani 2008

Nella trasmutazione del linguaggio va considerata oggi la filosofia intera dell'*individuo interrelato*, dove le psicologie e l'estetica marxista del rispecchiamento (Lukàcs) misurano la grandezza delle opere alla capacità di riflettere l'epoca – che il grande autore distilla e media.

L'importanza del lettore, il centro di riflessione della scuola di Costanza, era chiara ad ogni artista in cerca delle *parole per dirlo*, era già chiaro a Montaigne, Cervantes, Diderot... l'ecfrastica recupera questa capacità come metodo didattico nei laboratori d'arte, ricordando il microcosmo della risposta come l'importanza sottolineata ad esempio da Iser di Poe, Baudelaire, Valery, Sartre nel macrocosmo della ricezione richiamato da Jauss: l'ermeneutica è una concezione del conoscere che riapre i significati, è il dialogo, la lettura in cui conta la competenza enciclopedica del lettore (Umberto Eco). C'è chi sa solo leggere un'opera, chi sa leggerne tante; chi conosce autore, nazione, scuola ed epoca e chi apprezza senza sapere... sono lettori che non leggono lo stesso testo. L'opera dipende dalla ricezione e dalla diffusione: Garin ha fatto la storia del Rinascimento studiando i fondi di biblioteca, l'importanza di un testo è il contenuto quanto la diffusione.

Il lettore quindi come l'autore è coinvolto nei momenti della coscienza estetica nella sua produzione di un mondo che è *Poiesis* (libertà di vincoli, sapere poetico) *Aisthesis* (aspetto ricettivo, deconcettualizzato) e in questa mutua intersoggettività, gusto e *Katharsis* - concetto aristotelico che Agostino arricchì con la *curiositas* per dare ragione della persuasione di un discorso d'arte.⁵

La condivisione del dialogo, centrale nell'ermeneutica, crea il processo autore lettore che fa dell'evento letterario una ricezione che fonda in un orizzonte di attesa che tende a riproporsi, su cui gioca l'educazione del gusto, creando un *repertorio dinamico* (vedi il sito Indire) che insegna la lettura ma anche l'interpretazione, la critica come capacità di entrare nel testo per crescere con lui. Avere a disposizione il testo e insieme le letture possibili (la storia delle interpretazioni) aiuta a dare il giusto fondamento ad una lettura personale – entrambe le cose sono indispensabili per dare alla lettura il suo giusto valore. La "comunità interpretante" è nel laboratorio il gruppo chiamato a leggere insieme un testo, si compiono singolarmente e insieme esperienze di lettura, decodifica, comprensione, interpretazione accedendo ai canoni d'interpretazione testuale: è la

⁵ Jauss, *Esperienza estetica, Ermeneutica letteraria*

giusta premessa del lavoro di ecfrastica, che questo processo applica non più solo alla poesia o alla letteratura ma anche ai testi in figura.

La DISTANZA ESTETICA comporta il MUTAMENTO DELL'ORIZZONTE D'ATTESA

“Nella misura in cui la distanza diminuisce, non esigendo dalla parte della coscienza recipiente più nessun riorientamento verso delle esperienze sconosciute, l'opera si avvicina al dominio di un'arte «culinaria» o di un'arte puramente di divertimento. Quest'ultimo è, dal punto di vista dell'estetica della fruizione, caratterizzato dal fatto che non esige alcun cambiamento d'orizzonte. Converte con le attese di un gusto dominante preordinato, che soddisfa la richiesta di riproduzione di un «bello familiare», che confermi delle sensazioni abituali”. (H.R.Jauss “Literaturgeschichte als provokation”)

NOVITA' DEL GENERE PROPOSTO e DEFORMAZIONE DELLE NORME che attengono all'orizzonte d'attesa impongono metodi per formare il gusto all'esperienza

LABORATORIO DI SCRITTURA (ITALIANO/ARTE PER IMMAGINI IN PAROLE/IN FIGURA))

Ann Woodlief, sull'esempio di M. Cornis-Pope, nel 2002 riprendeva le tesi della scuola di Costanza per costruire laboratori di scrittura volti a leggere con attenzione e sviluppare testi personali – che diventano temi di discussione e sviluppo comune: perché, come diceva Sartre in *Che cos'è la Letteratura* (1949) è la costanza fissa della letteratura che stimola il lettore a creare un mondo, cui collabora in modo profondo proprio grazie a questo equivoco – a questo patto di credulità, si dice a teatro. Il lavoro di decostruzione e deframmentazione tipici di un laboratorio di scrittura ma anche di una lezione di apprendistato scolastico, deve tener presente quindi il discorso come un tutto ma con il grande vantaggio rilevato da Iser di far leva su un processo che ne consente *di necessità* l'autoconsapevolezza: “Non si scappa dal processo perché il testo deve ad ogni momento essere afferrato come un tutto. A quel che a prima vista era parso uno svantaggio, se comparato agli altri modi di percezione, può invece chiaramente offrire altri vantaggi, come quello di consentire un processo attraverso cui l'oggetto estetico va costantemente strutturato e ristrutturato” (Iser, *AR*, p. 112) in un continuo lavoro di traduzione nel proprio linguaggio. Il pregio non sta nella comprensione del significato ma nella partecipazione, che porta a vivere un'altra vita: “leggendo, scopriamo una parte del testo che non ha preso forma, indeterminatezza che ci guida a capire mentre nello stesso tempo afferma il nostro diritto a farlo (Iser, *IR*, p. 287). Ciò mette fine al discorso sulla soggettività o oggettività della critica del testo col ribadire l'autonomia della fondazione di ogni scienza in un atto di autopoiesi. Apre con ciò stesso il discorso della necessità di questo atto fondante, che si giustifica con il ricorso alla necessità di conseguire l'autoconsapevolezza del processo di trasformazione che il testo ha iniziato in un incontro solo relativamente richiesto dal lettore.

Seguendo le indicazioni di Jauss, è possibile strutturare senza sperimentalismi un laboratorio di scrittura che rispetti la capacità e la presenza al testo insieme alla sua ritraduzione.

1. Pre-reading. Occorre definire l'orizzonte delle aspettative intese come cultura e abitudini di lettura di testi e lettori, definendo il contesto socioculturale della situazione e la possibilità di riformularlo con un'azione comune.
2. Identificare le convinzioni, gli interessi, i preconcetti con un test:
 - a. Che pensi di questo autore?
 - b. Hai letto qualche suo libro?
 - c. Sai quanto e dove è stato scritto, cosa ti aspetti di leggere come personaggi e linguaggio?
 - d. Pensi che ti piacerà?
 - e. Cosa ti suggerisce il titolo?

In un laboratorio l'intento è di migliorare la lettura tanto da passare alla scrittura, perciò:

1. La guida alla lettura, rilettura e scrittura esplora le principali questioni relative al testo
2. Si allontana gradatamente da una lettura troppo soggettiva grazie al dialogo che aiuta a comparare e negoziare il discorso meditando le proprie impressioni
3. Perciò la partecipazione prevede una dinamica di classe partecipativa
4. Vanno fornite le informazioni sugli autori, l'ambiente socio culturale e storico e via dicendo
5. Il ruolo del professore è quello del coach, anche in presenza di letture troppo personali riequilibra con altre visioni ma non impone un significato.

La discussione richiama letture di commento, testuali e culturali per creare e rispondere a aspettative di cultura, modificando la naturale abitudine di leggere immaginando senza confermare o cambiare le opinioni pregresse con un processo cosciente che possa meritare il nome che gli dà Iser, di *costruzione consistente*. Specie nel settore delle letture libere e narrative, l'atteggiamento del trarre conclusioni non è frequente. Il metodo mira a cambiare questo stato di cose favorendo la riflessione analitica e rendere consapevoli i metodi usati, incoraggiando maggiore attenzione ai dettagli ed alle lingue:

1. Ricorda i dettagli della trama e dei personaggi centrali
2. Ferma nel racconto le sequenze narrative e i loro ruoli nel costruire la trama
3. Parole e immagini che restino impresse nella memoria: fissare la prima impressione
4. Scrivere le associazioni e le fantasie suggerite dal testo e gli approfondimenti derivanti
5. Le contraddizioni irrisolte: notarle e controllarle se indicano un senso voluto dall'autore
6. Cosa sembra derivare dal piano di lettura o invece cosa lo osatcola
7. Le voci narranti colte nella loro autorità e affidabilità
8. Le aspettative aperte dalla storia che sono soddisfatte o tradite dal testo
9. Le personali ragioni alla storia, gli aspetti che il testo sfida ad accettare o che risultano inaccettabili

Alla fine della prima lettura del testo, è opportuno che tutto ciò delinei un commento critico, così da poter acquistare una forma confrontabile con l'approfondimento di una seconda successiva lettura.

A questo punto il laboratorio prosegue con la presentazione del testo nei suoi aspetti di retorica, di strategia letteraria, di implicazioni culturali, così che ognuno possa confrontare la propria lettura con un passaggio ufficiale nel mondo della cultura e correggere gli aspetti troppo impressionistici che ognuno può constatare nel proprio modo di vedere. Ciascuno potrà riportare i passaggi da cui è stato portato a conclusioni diverse, così che si possa discutere insieme l'impressione e notare come e se sia interpretabile come una sfumatura accettata dagli altri – che però può essere sostenuta anche da soli, in una composizione personale della lettura che è comunque una creazione originale. La rilettura infatti consente di articolare risposte con una argomentazione valida anche quando resti una lettura angolata, che esplicita il proprio carattere di essere una rilettura dell'argomento più che una riformulazione del testo. Roland Barthes raccomanda la rilettura del testo come operazione controcorrente, che davvero contrasta il *consumo*: “più che comprare un altro libro, cosa tollerabile in alcune categorie di lettori marginali come bambini, anziani e professori, rileggere è la sola attività che salva i testi dalla ripetizione – chi sbaglia a rileggere legge sempre la stessa storia”.⁶ Perché nella rilettura, generata da una nuova curiosità/aspettativa, tutto si organizza in un modo diverso, c'è già tutta la tensione di domande e risposte, si pensano le esclusioni e le incomprensioni, si cerca di andare oltre anche interrogandosi sul perché di questo ritorno. Ed ecco che alla fine il questionario dev'essere diverso:

1. Com'è cambiato il quadro alla seconda lettura?
2. Quali aspetti ti sei accorto di non ricordare?
3. Quali possibili letture avevi ignorato e ti sono parse importanti?
4. Quali errori di lettura volevi correggere? Ci sei riuscito?
5. Quali aspetti dubbi della storia sono rimasti tali?
6. Cosa avevi capito bene sin dalla prima lettura?
7. Cambieresti la storia?
8. Ti è parsa più o meno soddisfacente alla seconda lettura e perché?
9. Uscire dall'evidenza testuale e riflettere hai trovato utile? Ha risolto il problema di interpretare?
10. Quali vantaggi hai potuto notare nel districarti tra i dettagli?

⁶ R. Barthes, *S/Z*, 1974, pp. 15-6.