

# opci3n

Revista de Antropologfa, Ciencias de la Comunicaci3n y de la Informaci3n, Filosoffa,  
Linguistica y Semiotica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnologia

Año 38, 2022, Especial N°

30

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

ISSN 1012-1587/ ISSNe: 2477-9385

Dep3sito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia  
Facultad Experimental de Ciencias  
Departamento de Ciencias Humanas  
Maracaibo - Venezuela

# **opelón**

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

© 2022. Universidad del Zulia

ISSN 1012-1587/ ISSNe: 2477-9385

Depósito legal pp. 198402ZU45

Portada: S/T. De la serie “RETORNO”

\*La obra que se publica es un fragmento del original, y se le ha dado un giro de 180° por motivos editoriales. Su original va en horizontal

Artista: Rodrigo Pirela

Medidas: 40 x 70 cm

Técnica: Mixta sobre tela

Año: 2009



## **Parola e narrazione: un percorso di creazione tra finzione e verità**

**Francesca Cruciani**

Università LUMSA di Roma, Italy

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0461-5910>

[francesca.cruciani23@gmail.com](mailto:francesca.cruciani23@gmail.com)

### **Sommario**

Questo lavoro analizza il rapporto tra la parola e le varie tipologie di narrazione, facendo riferimento in particolare alla narrazione letteraria e ai diversi generi letterari. Vengono, poi, analizzate l'arte della parola, a partire dalla retorica classica, le strategie comunicative e persuasive, e la relazione complessa che intercorre tra doxa e alétheia. La riflessione, infine, si sofferma sulle narrazioni durante la pandemia, caratterizzate da paure, contraddizioni, verità e fake news, ma anche da nuove potenzialità comunicative e da nuove dinamiche relazionali e sociali.

**Parole chiave:** parola; narrazione; retorica; generi letterari; pandemia.

### **Word and narration: a path for creation between fiction and truth**

### **Abstract**

This work investigates the relationship between the word and the various types of narration, referring in particular to literary narration and to the different literary genres. There is also an analysis concerning the art of the word, starting from classical rhetoric, the communicative and persuasive strategies, and the complex relationship that exists between doxa and alétheia. Finally, the reflection focuses on the narratives during the pandemic, characterized by fears, contradictions, truths and fake news, but also by new communication potential and new relational and social dynamics.

**Keywords:** word; storytelling; rhetoric; literary genre; pandemic.

## 1. INTRODUZIONE

Le parole possono essere vuote e iridescenti come bolle di sapone, oppure possono essere pesanti come pietre. Possono ferire o lenire una ferita, a seconda dell'uso che se ne fa. Ma non sono mai neutre o asettiche. Le parole sono vive e danno vita. Non si limitano a uscire dal corpo, ma hanno esse stesse un corpo; dipendono dal codice del linguaggio, tuttavia, non si esauriscono in esso e trascendono sempre il loro uso codificato. Se le parole perdono il nesso etico, che vincola alle loro conseguenze, sono vuote. Infatti, come afferma RECALCATI (2014), l'assunzione soggettiva delle conseguenze è sempre necessaria, perché le parole non sono mai solo parole, ma generano e plasmano la vita. Secondo Lacan, il muro che ci separa dalla verità è dappertutto e concerne il linguaggio. Il muro del linguaggio non è solo una barriera, ma è anche il terreno da cui nasce la parola, che rende possibile l'umanizzazione della vita e l'incontro, la conoscenza e il processo di apprendimento (RECALCATI, 2014).

All'uso consapevole della parola si ricollega la narrazione. Essa serve per interpretare gli avvenimenti della vita e per attribuire loro un significato che possa essere condiviso. Esistono diversi generi narrativi: gli *script*, che consistono in narrazioni di azioni di routine e sono dei resoconti di esperienze personali secondo un ordine cronologico; le narrazioni di esperienze personali, che si basano sul ricordo e riguardano persone e momenti specifici; il racconto di storie di fantasia, che segna il passaggio a una attività più complessa, in cui è avvenuto il transito dalla conoscenza degli avvenimenti al racconto di essi (CERA, 2009). All'uso pratico della narrazione, caratterizzato da un'istanza prettamente comunicativa, si affiancano degli usi più mediati, legati alla conoscenza della realtà, all'invenzione e al diletto. In base a questi differenti usi, si delinea una serie di forme narrative distinte dall'espressione fattuale, da quelle più antiche del mito e della fiaba, a quelle della cronaca, della narrazione storica e dei generi narrativi più specifici (FERRONI, 1991).

Il lessico della teoria dei generi letterari deriva dal mondo classico, in particolare dalle opere di Platone e di Aristotele. Secondo Platone esistono tre forme principali di poesia e di mitologia: la prima, tipica della tragedia e della commedia, si basa sull'imitazione; la seconda è propria dei ditirambi, in cui è il poeta stesso a raccontare; l'ultima è un misto delle due forme precedenti ed è tipica della poesia epica e di molti altri generi (BAGNI, 1997). Per Platone la narrazione costituisce la categoria generale alla quale viene subordinata l'imitazione; mentre per Aristotele la

categoria generale è l'imitazione, la *mimesis*. La poesia è *mimesis* e differisce per mezzi: danza, linguaggio, musica; oggetti: livello superiore e inferiore; modi: drammatico, narrativo. La tragedia, nella teoria dei generi letterari aristotelica, è un'opera imitativa di un'azione seria, con un linguaggio adorno e altisonante, adatta a suscitare pietà e paura, *pathos* e catarsi. La tradizione ci offre varie liste di generi letterari, ma i nomi presenti nelle differenti liste non sono riconducibili ad alcun criterio omogeneo. Nella tradizione medievale c'è la tripartizione degli stili, basso, medio e alto, e dei generi del discorso, imitativo, narrativo e misto.

La narrazione si distingue in: *fabula*, che contiene avvenimenti né veri né verosimili; *hystoria*, che fa riferimento a un avvenimento che è accaduto molto prima della memoria del nostro tempo; *argomentum*, che si riferisce a un avvenimento fittizio che sarebbe potuto accadere. Dal termine latino *fabula*, che nel Medioevo identifica l'eredità narrativa classica più importante nell'ambito dell'insegnamento scolastico e in quello della divulgazione morale, derivano, nelle lingue romanze, gli iberici *habla* e *fabla*, i verbi corrispondenti *hablar* e *fablar*, e i termini italiani "favola" e "fiaba". La *fabula*, «*est quae neque veras neque veri similes continet res*» [comprende eventi che non sono né veri né verosimili], ha come intento quello di riferire eventi inverosimili e di intrattenere il pubblico, e fa parte dei generi letterari legati alla tradizione orale (PICONE, 1994). Il sistema aristotelico viene rielaborato nel Romanticismo e si afferma la triade dei generi lirico-epico-drammatico.

## 2. LA NARRAZIONE TRA LETTERATURA E SEMIOTICA

Per quanto riguarda la narrazione letteraria bisogna tenere in considerazione sia la funzione narrativa sia quella estetica: i testi letterari agiscono su più dimensioni, cioè possono riguardare i contenuti di un testo, il supporto incaricato di veicolarli e tutti gli aspetti funzionali, sociali e culturali collegati alla fruizione del testo stesso (PANOSSETTI, 2018). Nella letteratura troviamo diversi caratteri specifici, dalla connotazione alla finzionalità, ovvero la capacità di creare mondi possibili. Alla letterarietà viene associato spesso il principio di apertura semantica o polisemia, attraverso meccanismi come lo "straniamento" e il "dialogismo".

La nozione di straniamento viene proposta dal formalista russo Victor Sklovskij, che sostiene che il nostro modo di vedere le cose è reso ottuso dall'abitudine e, per risvegliare la capacità di visione, è necessario che l'osservatore si metta in una prospettiva inedita, cambiando il suo

punto di vista (MUZZIOLI, 2004). Il principio del dialogismo, invece, è stato introdotto da Michail Bachtin, come tipico del romanzo, che integra vari stili, linguaggi e registri. In questo caso, si dovrebbe parlare di polifonia, più che di polisemia, perché la molteplicità di significati dipende dalla presenza di diverse “voci”, individuali ma anche collettive (PANOSETTI, 2018, p.74). Troviamo molti esempi di polifonia nella letteratura russa, soprattutto nei romanzi di Fëdor Dostoevskij.

I formalisti russi, in particolare Tomaševskij, riflettendo sulla narrazione e sul genere letterario del romanzo, introducono la distinzione tra *fabula* e *intreccio*: la *fabula* è l'ordine cronologico degli eventi; l'*intreccio* (*sjuzet*) è la storia come di fatto viene narrata, attraverso l'utilizzo di prolessi (o anticipazione), analepsi (o flashback), pause. Oltre a prolessi e analepsi, il narratore può utilizzare un'altra tecnica di alterazione dell'ordine del racconto: l'inizio *in medias res*, ossia l'inizio del racconto dal cuore della vicenda e la conseguente rievocazione dei fatti accaduti prima. Vi sono dei punti della *fabula* in cui si producono cambiamenti importanti nello stato del mondo narrato, degli “snodi” narrativi di solito introdotti da segnali di *suspense* che inducono il lettore a prevedere quale sarà il nuovo corso degli eventi, uscendo fuori dal testo, in quelle che Eco definisce le “passeggiate inferenziali” (TRAINI, 2021, pp. 106-107).

I mondi narrativi, che sono dei mondi immaginari, si costruiscono in funzione del mondo reale di riferimento. Secondo Umberto Eco il lettore deve accettare un “patto finzionale”, quello che Coleridge definiva come “sospensione dell'incredulità”, sulla base del quale il lettore deve sapere che quella che viene raccontata è una storia immaginata, senza ritenere, però, che l'autore dica una menzogna. Il linguista statunitense John Searle sostiene che in un enunciato di tipo narrativo l'autore finge di fare un'affermazione vera mentre il lettore finge che ciò che gli viene raccontato sia veramente accaduto. Secondo Searle il “patto finzionale” scatta in presenza di precise informazioni, come l'indicazione “romanzo” sulla copertina, o di segnali convenzionali, come la formula “c'era una volta” presente nelle fiabe (LUPERINI et al., 2011). Il rapporto più o meno fedele tra il mondo reale e quello finzionale si inserisce nella dialettica tra Autore e Lettore Modello che Eco sostiene realizzarsi in ogni atto di lettura (TRAINI, 2021).

Anche l'ambientazione ha un ruolo importante nel testo narrativo e può essere precisa e reale, realistica o fantastica. I luoghi possono avere una funzione mimetica, quando il narratore cerca di ricostruire uno scenario che fa semplicemente da sfondo agli eventi narrati, oppure una funzione simbolica, quando le caratteristiche dello spazio descritto

---

trasmettono significati utili alla comprensione del testo (LEUCADI e GASPERINI, 2010).

Il narratore può essere interno (omodiegetico), quando è direttamente coinvolto nelle vicende che narra, o esterno (eterodiegetico), se non è coinvolto direttamente nelle vicende. Può essere, inoltre, protagonista o testimone delle vicende, palese o nascosto. Può essere un narratore onnisciente, “che sa tutto”, e può assumere qualsiasi punto di vista, muovendosi liberamente nello spazio e nel tempo. Ad ogni narratore corrisponde una diversa tipologia di focalizzazione, che rappresenta la prospettiva attraverso la quale gli avvenimenti sono osservati e interpretati. La focalizzazione interna si realizza quando il racconto è condotto dalla prospettiva di un personaggio interno alla storia; con la focalizzazione esterna le vicende sono raccontate in modo impersonale e il narratore si limita a registrare i fatti e i dialoghi senza filtrarli attraverso la prospettiva di uno dei personaggi e senza aggiungere commenti o spiegazioni; la focalizzazione zero è tipica del narratore onnisciente che, muovendosi nello spazio e nel tempo e nella mente dei personaggi, può assumere qualsiasi punto di vista e quindi non ne possiede nessuno in particolare (LEUCADI e GASPERINI, 2010).

### 3. L'ARTE DELLA PAROLA, TRA *DOXA* E *ALÉTHEIA*

L'arte della parola è strettamente legata alla retorica e alla persuasione. La persuasione e la seduzione nel mondo greco venivano indicate con un unico termine, collegato a una divinità: *Peithó*. I Greci sapevano che i discorsi rivolti alla comunità sono più efficaci se combinano insieme la forza del discorso che persuade all'incantesimo della parola che seduce (PEPE, 2020). Fin dall'antichità classica le orazioni, organizzate con una struttura ben definita e l'utilizzo della retorica hanno un ruolo importantissimo nelle varie forme di partecipazione sociale e nelle relazioni umane. Come è evidente nei vari trattati di retorica, a partire da quello di Aristotele, una delle componenti fondamentali di un buon discorso è la sua struttura: esso deve iniziare con un proemio, seguito dalla narrazione dettagliata dei fatti suffragata da prove, e deve concludersi con un epilogo.

La retorica classica viene tradizionalmente suddivisa in: *inventio*, in cui si trovano le prove e gli argomenti su cui si basa il discorso; *dispositio*, che riguarda la disposizione delle prove e degli argomenti affinché il discorso sia efficace; *elocutio*, che si occupa delle espressioni che saranno utilizzate; *actio*, che insegna come impostare la voce e rafforzare il

discorso attraverso la gestualità, la memoria, l'arte di memorizzare i vari passaggi e gli elementi dell'argomentazione. Nell'*elocutio* troviamo l'*ornatus*, l'arte di ornare il discorso attraverso le figure retoriche e, in particolare, alcuni tropi: metafora, metonimia e sineddoche (POLIDORO, 2008). Si tratta di figure retoriche del significato, che presuppongono degli scambi semantici: nella metafora lo scambio avviene per analogia o somiglianza, attraverso il trasferimento del significato di una parola o di una espressione dal senso proprio a un altro figurato; nella metonimia lo scambio avviene sulla base del principio di contiguità e il sostituto viene scelto in un'area prossima all'oggetto di partenza (la materia per l'oggetto, l'effetto per la causa, l'astratto per il concreto, il contenente per il contenuto, l'autore per l'opera, e viceversa); nella sineddoche il principio di scambio non è la contiguità ma l'inclusione (la parte per il tutto, il genere per la specie, il singolare per il plurale, ecc.) (MUZZIOLI, 2004).

Le parole utilizzate in un discorso ben strutturato devono convincere logicamente ma anche commuovere, producendo *pathos*, fare leva su razionalità ed emozioni. Le prove portate devono essere oggettive e non alterabili da artifici retorici. Spesso si fa ricorso a una breve *captatio benevolentiae* iniziale, per rendere gli ascoltatori partecipi, soprattutto emotivamente. Questa duplice caratterizzazione della parola si manifesta nelle diverse tipologie testuali e nei vari generi letterari.

Nei discorsi, nelle narrazioni e nella comunicazione più in generale si intrecciano da sempre verità e finzione. I Greci distinguevano la "verità", *alétheia* (ἀλήθεια), dall'opinione, *doxa* (δόξα). *Alétheia* indica "ciò che non è nascosto" e, di conseguenza, "ciò che è vero" (PEPE, 2020). Nella concezione greca la verità è legata al dis-velamento e prevede un processo di ricerca, mentre nel mondo latino la parola *veritas* indica qualcosa di statico. Quella greca è una concezione che arriva fino ai nostri giorni e che si riflette sull'attuale ricerca della verità in un mondo in cui internet e i *social media* hanno fatto crescere esponenzialmente le informazioni disponibili, ma al contempo hanno nascosto la verità con la diffusione delle *fake news*, rendendo necessario un continuo processo di decodifica dei messaggi e di interpretazione dei fatti, per distinguere quelli reali da quelli inventati (PEPE, 2020).

Nel mondo greco i sofisti, filosofi considerati "maestri di sapienza", dal termine *sophistés*, che è collegato a *sophia* "sapienza", vengono appellati così in senso dispregiativo, per indicare la loro capacità di fare apparire sapienza ciò che non necessariamente lo è. Infatti, Platone ne contestava il metodo e l'atteggiamento, che tendeva spesso a confondere *alétheia* e *doxa*. La persuasione messa in atto nei loro discorsi è

fatta di parole che sostituiscono il verosimile al vero, attraverso un ragionamento plausibile, basato sull'illusione e su artifici ingannevoli. È per questo che i sofisti vengono considerati in maniera negativa dagli altri filosofi, che cercavano la verità. Tra i sofisti, viene ricordato Protagora, filosofo originario della Tracia, che viaggiava in tutta la Grecia per impartire, a pagamento, il suo sapere e l'arte di persuadere attraverso l'uso della parola. Protagora è famoso per la sua opera *Alétheia*, nota anche con il titolo *Kataballontes*, di cui possediamo solo qualche frammento e che riguarda la demolizione dell'idea tradizionale di verità, attraverso confutazioni. Un altro sofista, vicino al pensiero di Protagora, è Gorgia, che ribalta la concezione tradizionale di un'unica verità per affermare l'esistenza di tante verità. Da ciò deriva una relatività in base alla quale ogni individuo è depositario di una sua incontestabile verità, derivante dalle sue sensazioni, dalle sue opinioni e dalle sue esperienze. Questo atteggiamento, però, porta a disorientamento e, dal punto di vista politico, addirittura all'ingovernabilità.

Nella visione di Protagora, la guida migliore per la società non è chi possiede la verità, in quanto non esiste un'unica verità, ma chi, grazie alle sue competenze, è in grado di persuadere e guidare la comunità verso ciò che per essa è più vantaggioso. Protagora sostiene che alla fede assoluta nella *alétheia* si deve sostituire quella nel *logos*, nella "parola". Nella sua opera, *Antilogie*, ovvero "discorsi contrari", afferma che su ogni cosa è possibile pronunciare due discorsi opposti l'uno rispetto all'altro (PEPE, 2020). In assenza di una verità assoluta è, perciò, valido tutto e il contrario di tutto, in una relatività che investe ogni cosa e che porta a disorientamento. La parola, inoltre, per Protagora può essere usata per persuadere gli ascoltatori, indipendentemente dalla verità, poiché è in grado, se usata ad arte, di rendere più forte il discorso debole. I sofisti fanno dell'arte della parola l'arte superiore a tutte le altre, in grado di trascinare gli animi, attraverso l'illusione e l'inganno.

La competizione verbale diventa, così, un'arte fine a sé stessa e il fulcro dell'euristica. Ne è un esempio l'*Encomio* di Elena, scritto da Gorgia, che mira a ribaltare le convinzioni legate alla figura di Elena e al suo ruolo nella guerra di Troia. Per Gorgia, infatti, Elena non è la seduttrice che ha causato la guerra, perché è colpevole solo chi compie un'azione, mentre lei non ha agito ma subito le azioni provocate o dal Caso, o dagli dèi o da Paride (PEPE, 2020). Ad ingannare Elena possono essere state le parole ingannevoli e persuasive di Paride, *logos* e *peithós*, oppure *eros* con la sua potenza distruttiva. Nell'*Encomio*, Paride è lontano dall'eroe omerico che rispecchia l'ideale del *kalòs kai agathós*, non è bello e

coraggioso come il fratello Ettore, ma effeminato e seduttore oltre che vigliacco.

Anche Aristotele, nella *Poetica*, analizza il rapporto tra realtà e finzione, creando la categoria del “verosimile”: se lo storico descrive fatti realmente accaduti; il poeta racconta la finzione, fatti che possono accadere, utilizzando la legge della verosimiglianza (BERNARDELLI, 2019). Nel mondo classico, dunque, la verità e la menzogna sono due facce della stessa medaglia: Odisseo pone fine alla Guerra di Troia con un inganno e, secondo quanto sostiene Esiodo, le Muse possono dire menzogne simili a cose vere e ispirare i poeti a fare la stessa cosa (CAMEROTTO e PONTANI, 2016). La verità è qualcosa di nascosto e va cercata oltre le apparenze per farci capire il perché delle cose e farci vivere meglio. La verità è nascosta, occultata dalla menzogna, sempre in lotta per affermare sé stessa. Le apparenze delle cose e degli uomini portano sofferenza e incutono timore o risentimento; è necessario demolirle, lasciando a cose e persone solo la loro nuda essenza, la nuda *veritas*. Il disvelamento deve partire dalla comprensione: eventi apparentemente terribili, perché non compresi, diventano fenomeni naturali, una volta svelate le loro cause (CAMEROTTO e PONTANI, 2016).

#### 4. NARRAZIONE E PANDEMIA

Durante la pandemia le narrazioni hanno assunto punti di vista straniati e le continue informazioni che abbiamo ricevuto ogni giorno, attraverso i diversi mezzi di comunicazione, hanno condizionato la formazione delle nostre opinioni e ci hanno resi più vulnerabili rispetto a eventuali *fake news*. La paura del virus Sars-Cov 2 ha, infatti, generato un clima di paura e di incertezza che ha coinvolto i diversi ambiti della vita umana e tutte le modalità di narrazione, attraverso il confronto continuo tra verità e finzione, *doxa* e *alétheia*. La sensazione di incertezza, causata dall'indeterminatezza e dall'invisibilità dell'oggetto coronavirus, ha provocato forti stati di ansia e di stress.

Le narrazioni sono sempre state utilizzate per far fronte a situazioni complesse e traumatiche e per trovare un senso all'incertezza, dato che le storie creano occasioni per evadere dalla realtà e per esorcizzare le paure. La paura può essere considerata un meccanismo auto-protettivo utile alla crescita e allo sviluppo della personalità, in quanto riesce ad attivare alcune reazioni che servono a difendere l'individuo dai pericoli dell'ambiente. Essa, come segnale di allarme

fisiologico, legato all'istinto di sopravvivenza, in conseguenza a una situazione di rischio, è un dispositivo vitale per evitare i pericoli. Le funzioni essenziali della paura sono: la salvaguardia dell'io e la strutturazione della personalità, la garanzia della sopravvivenza, la preparazione al pericolo, lo sviluppo delle capacità elaborative. È necessario distinguere una paura esistenziale e fisiologica, che proviamo tutti, da quella patologica, che si manifesta con un'intensità eccessiva, anche in assenza di un pericolo reale.

Oltre a essere eventi inerenti alla psiche del singolo individuo, l'ansia e la paura appartengono anche all'immaginario collettivo di una certa società e di una precisa epoca storica, e diventano fattori culturali. Nell'immaginario collettivo di un popolo rientrano quindi anche le sue paure, le immagini oniriche e le immagini-simbolo. I fantasmi della fantasia che si trovano nelle narrazioni letterarie attuano una catartica diversione dal reale, trasgrediscono alle norme del quotidiano ed esorcizzano le paure profonde individuali e collettive.

Nelle narrazioni fiabesche, in particolare, si esorcizzano le paure ancestrali, basti pensare a *Le Mille e una notte*, in cui grazie al racconto si sconfigge la paura della morte; si parla dei problemi umani universali, delle contraddizioni e delle problematiche della vita, che devono essere affrontate e superate, non rimosse. Il bambino, dunque, deve lottare contro le difficoltà della vita e superarle. A tal fine è utile la ripetizione di alcune tipologie di racconti, favole, fiabe, che assume una valenza catartica nei confronti di esperienze traumatiche. Infatti, secondo Bruno Bettelheim le fiabe sono necessarie per la crescita del bambino, poiché non si limitano a raccontare ma sostituiscono i riti di passaggio e hanno un importante valore educativo. In esse si viene in contatto con le contraddizioni dell'animo umano e del mondo, ma queste contraddizioni vengono analizzate e superate una alla volta, poiché gli aspetti positivi sono nettamente separati da quelli negativi, senza l'ambivalenza del reale (BETTELHEIM, 1976). Le fiabe esprimono i dilemmi interiori in una forma semplice, facilmente capibile dai bambini: le situazioni e i personaggi sono essenziali, tipici anziché unici, e le virtù e i vizi sono incarnati in maniera nettamente distinta dai vari personaggi, il male e il bene sono onnipresenti ma anche separati in maniera chiara e definita (BOERO e CRUCIANI, 2020).

Durante la pandemia alle paure naturali e fisiologiche, che sono da sempre oggetto delle diverse forme narrative, si sono associate paure

sociali, legate alla situazione e al confronto con un virus che ha minato profondamente tutte le relazioni umane. Accanto a queste difficoltà, tuttavia, con la pandemia sono emerse anche nuove prospettive informative e narrative, che hanno incrementato le potenzialità comunicative delle tecnologie e dei media e le nuove modalità di relazione e di socialità a distanza. In particolare, durante il periodo in cui siamo rimasti in casa, in seguito alle limitazioni degli spostamenti e alle chiusure imposte dalla pandemia, si è verificata una crescita sostanziale dell'utilizzo dei social network, considerati non solo come una piazza di incontro sociale e di scambio di informazioni, ma come opportunità lavorativa e organizzativa per diverse tipologie di attività.

Chiusi dentro le mura domestiche, il mondo di fuori arrivava tramite la narrazione frammentata delle cronache dei giornali e la mediazione delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione, attraverso immagini che rimbalzavano sui monitor. Queste nuove modalità di interazione, caratterizzate dall'utilizzo delle tecnologie, hanno contribuito a mantenere, anche se sotto una diversa forma, le reti relazionali e comunicazionali, creando un nuovo equilibrio del tessuto sociale e consentendo meccanismi di resilienza e di adattamento a una situazione di crisi, straniata e straniante.

## 5. CONCLUSIONI

Il rapporto che intercorre tra la parola e la narrazione è estremamente complesso. Alla base della narrazione è necessaria una riflessione profonda sull'uso consapevole delle parole, sulle diverse tipologie testuali, sulle caratteristiche dei generi letterari e sul processo che porta a discriminare verità e finzione. Come è emerso nella prima parte di questo lavoro, la parola può essere utilizzata per incantare e per persuadere, può combinare forze irrazionali e seduttive legate a emozioni, stati d'animo e sentimenti, ma se vuole essere incisiva deve mantenere il legame con il nesso etico e con la verità.

La parola è alla base della comunicazione umana e di ogni forma di narrazione. Nel mondo contemporaneo alle narrazioni tradizionali, collegate ai diversi generi, si sono affiancate narrazioni basate su concezioni testuali più aperte e su generi letterari che si mescolano tra loro e che diventano sempre più ibridi. Le riflessioni sulle differenti tipologie testuali, sui generi letterari e sul rapporto tra *doxa* e *alétheia*, da sempre necessarie nei processi narrativi, diventano ancora più importanti

nella nostra società, globalizzata e interconnessa. In particolare, come emerge nell'ultima parte di questo lavoro, il legame di interrelazione tra verità e finzione si manifesta con tutte le sue complessità e problematiche nella società attuale, poiché la pandemia ha stravolto il modo di comunicare e di narrare, mettendo in evidenza le discrepanze tra verità scientifiche e opinioni, tra diverse tipologie di informazioni e differenti modalità di comunicazione.

Alle problematiche e alla complessità, tuttavia, si aggiungono anche nuove potenzialità comunicative, nuove dinamiche relazionali e sociali, ulteriori prospettive e spunti di riflessione per il futuro.

## 6. RIFERIMENTI

- BAGNI, Paolo. 1997. **Genere**. La Nuova Italia. Firenze (Italia).
- BERNARDELLI, Andrea. 2019. **Che cos'è la narrazione**. Carocci editore. Roma (Italia).
- BETTELHEIM, Bruno. 1976. **The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales**. Alfred A. Knopf. New York (America) (trad. it. **Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe**. 1984. Feltrinelli. Milano).
- BOERO, Marianna e CRUCIANI, Francesca. 2020. "Pubblicità mitiche: il caso delle fiabe". **Filosofi(e) Semiotiche**. Vol. 7. N° 1: 38-48. Disponibile a: <https://www.ilsileno.it/filosofiesemiotiche/wp-content/uploads/2020/08/2-Boero-Cruciani.pdf>. Consultato il: 8.11.2022.
- CAMEROTTO, Alberto e PONTANI, Filippo Maria. 2016. **Nuda veritas. Da Omero a Orson Welles**. Mimesis. Milano - Udine (Italia).
- CERA, Rosa. 2009. **Pedagogia del gioco e dell'apprendimento. Riflessioni teoriche sulla dimensione educativa del gioco**. FrancoAngeli. Milano (Italia).
- FERRONI, Giulio. 1991. **Storia della letteratura italiana**. Einaudi. Milano (Italia).
- LEUCADI, Giancarlo e GASPERINI, Silvia. 2010. **I colori dell'iride**. La Nuova Italia. Milano (Italia).
- LUPERINI, Romano; CATALDI, Pietro; MARCHIANI, Lidia e MARCHESE, Franco. 2011. **Il nuovo la scrittura e**

- P'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea.** Palumbo Editore. Palermo (Italia).
- MUZZIOLI, Francesco. 2004. **Le strategie del testo.** Meltemi. Roma (Italia).
- PANOSETTI, Daniela. 2018; 1st ed. 2015. **Semiotica del testo letterario. Teoria e analisi.** Carocci. Roma (Italia).
- PEPE, Laura. 2020. **La voce delle sirene. I greci e l'arte della persuasione.** Laterza. Bari - Roma (Italia).
- PICONE, Michelangelo. 1994. "Il racconto" in **Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi.** Vol. I. A cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo. Bollati Boringhieri. Torino (Italia).
- POLIDORO, Piero. 2008. **Che cos'è la semiotica visiva.** Carocci. Roma (Italia).
- RECALCATI, Massimo. 2014. **L'ora di lezione. Per un'eroticità dell'insegnamento.** Einaudi. Torino (Italia).
- TRAINI, Stefano. 2021. **Le avventure intellettuali di Umberto Eco.** La nave di Teseo editore. Milano (Italia).

---

---

### DATI BIOGRAFICI DELL'AUTORE

**Francesca Cruciani.** È cultrice della materia in *Semiotica* presso l'Università LUMSA di Roma. Da alcuni anni si interessa del rapporto tra semiotica, cultura umanistica e letteratura. È docente di materie letterarie nella scuola secondaria di primo grado e formatrice. È co-autrice della pubblicazione: BOERO, Marianna e CRUCIANI, Francesca. 2020. Pubblicità mitiche: il caso delle fiabe. Filosofi(e) Semiotiche. Vol. 7. N° 1: 38-48.



**UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA**

---

# **opción**

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 38, Especial N° 30 (2022)

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia. Maracaibo - Venezuela

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)

[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)

[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)