



## Quando i romanzieri parlano di cataclismi. La letteratura come pedagogia implicita

### When novelists speak of cataclysms. Literature as implicit pedagogy

Enrico Orsenigo  | Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia | [enrico.orsenigo@unimore.it](mailto:enrico.orsenigo@unimore.it)

#### Abstract (EN)

This paper examines the role of literature, and particularly the novel, in the symbolic and cognitive elaboration of natural and social cataclysms, showing how writers enact an implicit pedagogy. Drawing on Amitav Ghosh's and Mircea Eliade's reflections on the persistence of myth in modernity, it argues that the novel inherits the myth's capacity to confer meaning on the unpredictable and to generate order in times of crisis. Reading, by disrupting the linearity of chronological time, places the reader within a different temporality—fabulous or transhistorical—that brings narrative closer to the mythic dimension. The comparison between myth, novel, and mass media highlights how literature preserves a unique critical and formative potential in moments of uncertainty. Thus, the contemporary novel not only represents chaos but also offers itineraries of meaning, positioning literature as a fundamental anthropological device for imagining strategies to confront cataclysms.

**Keywords:** novel, implicit pedagogy, mythology, cataclysms, resonance

#### Abstract (IT)

Questo lavoro analizza la funzione della letteratura, in particolare del romanzo, nell'elaborazione simbolica e cognitiva dei cataclismi naturali e sociali, mostrando come gli scrittori esercitino una pedagogia implicita. Seguendo le riflessioni di Amitav Ghosh e Mircea Eliade sulla persistenza del mito nella modernità, si sostiene che il romanzo eredita la sua capacità di dare significato all'imprevedibile e di generare ordine in contesti di crisi. La lettura, alterando la linearità del tempo cronologico, colloca il lettore in una temporalità diversa – favolosa o trans-storica – che avvicina la narrazione alla dimensione mitica. Il confronto tra mito, romanzo e media rivela come la letteratura mantenga un potenziale critico e formativo in tempi di incertezza. Pertanto, il romanzo contemporaneo non solo rappresenta il caos, ma offre anche percorsi di significato, configurandosi come un dispositivo antropologico chiave per immaginare strategie di fronte ai cataclismi.

**Parole chiave:** romanzo, pedagogia implicita, mitologia, cataclismi, risonanza

## 1. Introduzione

Il termine “cataclisma” è oggi associato prevalentemente alle condizioni cui sono sottoposte le popolazioni delle specie viventi in relazione ai disastri ambientali. Tuttavia, esso può essere collegato anche alla nozione di “fine del mondo”. Da questa prospettiva, il riferimento non allude unicamente alla distruzione materiale del pianeta, ma rimanda a un’accezione più ampia, legata al concetto di apocalisse così come elaborato da Ernesto De Martino (2019). L’antropologo utilizzava questa categoria per designare non tanto la conclusione del mondo in senso assoluto, quanto piuttosto la dissoluzione di un mondo: un universo culturale specifico, con le sue tradizioni, consuetudini e pratiche della vita quotidiana.

In questo senso, il concetto di cataclisma si estende oltre l’ambito naturale, includendo anche i disastri sociali e culturali. La contemporaneità appare dunque segnata da molteplici forme di cataclismi – ambientali, sociali e culturali – tra i quali i primi esercitano, in modo evidente, effetti profondi e spesso irreversibili sui secondi e sui terzi. Non potrebbe essere altrimenti: la devastazione di un fiume, di una montagna o di un’intera foresta produce conseguenze dirette e indirette sulle modalità di organizzazione dello spazio, sulla percezione del tempo, sui sistemi educativi, sulle pratiche ludiche e, più in generale, sull’insieme delle dimensioni che strutturano la vita delle comunità insediate nelle aree colpite dal cataclisma naturale (Kolbert, 2014; Krauss, 2021).

Dopo la pubblicazione dell’enciclica *Laudato si’* (Francesco, 2015) e degli Accordi di Parigi (2015), si è osservato un incremento significativo di opere teoriche e ricerche scientifiche sul cambiamento climatico. Tuttavia, l’attenzione si è concentrata principalmente sugli studi afferenti alle cosiddette “scienze dure” – biologia, chimica, fisica, geologia – discipline che elaborano stime, proiezioni e, talvolta, previsioni sull’evoluzione del cambiamento climatico e sulle possibili strategie per contrastarne o mitigarne gli effetti. Molto più raramente, invece, vengono chiamate in causa le arti, nonostante alcuni esponenti delle stesse scienze dure, così come alcune figure spirituali e religiose, abbiano più volte sottolineato la necessità di un dialogo con il linguaggio artistico.

L’arte, in tutte le sue manifestazioni, possiede una vocazione intrinseca come sistema di traduzione e conversione simbolica degli eventi storici e naturali. Attraverso risorse espressive che spaziano dai giochi cromatici alle metafore narrative, le arti riescono a trasmettere non solo la portata storica e culturale dei fenomeni, ma anche le costellazioni emotive e affettive che essi generano. Questa dimensione estetica ed emotiva risulta spesso decisiva per rendere percepibile e testimoniare, sul piano sensoriale e immaginativo, la drammatizzazione della crisi climatica.

È proprio questa la prospettiva che orienta Amitav Ghosh, scrittore e antropologo contemporaneo, nel suo saggio *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l’impensabile* (2017). In quest’opera, Ghosh sostiene in modo provocatorio che alla domanda “che cos’è il romanzo oggi?” la risposta più pertinente sia: “il romanzo è lo strumento dell’immaginazione più adeguato per affrontare il cambiamento climatico”. Un’affermazione che, in apparenza, può risultare irriverente, ma che acquista senso se si intende il romanzo non come un semplice passatempo né come un esercizio intellettuale isolato, bensì come un dispositivo culturale complesso, storicamente consolidato, capace di svolgere una funzione pedagogica implicita.

Il romanzo, infatti, in quanto genere letterario veicolato dal libro, si configura come uno strumento attraverso il quale la specie umana si informa, conosce e si riconosce, amplia le proprie capacità percettive e retroagisce sulla propria biologia dell’attenzione e della contemplazione (Cometa, 2017; Orsenigo, 2024). In questo senso, il romanzo – e, per estensione, l’arte – può essere inteso come un autentico utensile di trasformazione: di sé stessi, della propria sensibilità e delle forme di relazione con l’ambiente naturale e culturale.

## 2. Cataclismi e uso della scrittura

Dall'inizio del XXI secolo si è assistito a una sequenza di cataclismi ambientali, sociali e culturali che hanno profondamente segnato l'immaginario collettivo e il tessuto delle relazioni globali. A partire dall'attentato alle Torri Gemelle dell'11 settembre 2001, tali eventi sono stati documentati in modo sempre più esteso, favorito dall'avanzamento delle tecnologie digitali che hanno reso immediata la registrazione e la diffusione di immagini, video, audio e testi. Le cosiddette "Primavere arabe", le migrazioni attraverso il Mediterraneo, la persecuzione della popolazione uigura nello Xinjiang, la deforestazione dell'Amazzonia, i tentativi di attraversamento della frontiera tra Messico e Stati Uniti, gli attentati di matrice fondamentalista in Europa, la pandemia di Covid-19, la guerra in Ucraina e il perdurare del genocidio contro la popolazione palestinese costituiscono solo alcuni dei fenomeni che hanno segnato il primo quarto di secolo.

Questi cataclismi presentano un tratto comune: l'elevato livello di documentazione prodotta, che spazia dalla saggistica alla narrativa. Quest'ultima, e in particolare il romanzo, sembra oggi assumere un ruolo centrale non solo nella registrazione, ma anche nella trasmissione delle esperienze vissute dalle popolazioni e da coloro che sono stati testimoni diretti degli eventi. Ciò che distingue la letteratura dall'informazione è proprio la capacità di alcuni romanzieri di generare processi di identificazione tra lettore e personaggi, trasferendo emozioni, tensioni e percezioni attraverso l'artificio narrativo (Barenghi, 2013, 2020; Eco, 1979; Stevenson, 1997).

L'informazione giornalistica, per sua natura, si caratterizza per la precisione, la descrizione e la sintesi, ma è destinata a essere rapidamente superata da aggiornamenti successivi. Il romanzo, invece, sembra fondare la propria specificità su una forma di inattualità: la sua forza non risiede nell'immediatezza del dato, bensì nella capacità di restituire nel tempo un'esperienza complessa e stratificata. Ciò non significa, tuttavia, che tutti i romanzi operino in questa direzione. Una parte rilevante della produzione narrativa, infatti, si concentra sulla rappresentazione della quotidianità, delle routine, delle decisioni minime e dei piccoli piaceri: elementi che, proprio nella loro apparente marginalità, possono diventare strumenti privilegiati per comprendere la dimensione umana dei grandi eventi storici e sociali.

È quanto sosteneva Franco Moretti – ripreso anche da Amitav Ghosh – affermando che le grandi questioni della condizione umana sono state progressivamente relegate in secondo piano, mentre in primo piano sono state collocate le dimensioni ordinarie, quotidiane e talvolta superficiali della vita routinaria. Questo spostamento produce tuttavia un effetto significativo: l'inaudito, confinato ai margini della narrazione, finisce per disabituare le persone a riflettere sui temi fondamentali dell'esistenza umana.

In uno scenario di accelerazione generalizzata (Augé, 1992; Stiegler, 2015) risulta cruciale disporre di strumenti capaci di garantire condizioni di attenzione, contemplazione e raccoglimento. Tra questi, il libro si presenta per sua natura come un dispositivo privilegiato, come ha osservato Umberto Eco nella sua opera *La memoria vegetale* (2006). Il libro, in quanto utensile cognitivo e culturale, instaura una relazione inscindibile con il lettore: richiede una postura fisica, una disposizione mentale e un comportamento adeguati; esige uno spazio idoneo, poiché sebbene sia possibile leggere ovunque, non in ogni luogo si raggiunge il grado di concentrazione necessario a favorire l'esperienza riflessiva e contemplativa. Inoltre, implica la sospensione del giudizio, dal momento che il lettore si confronta costantemente con mondi possibili e impossibili. Questa disposizione, costruita storicamente, consente di riservare nella vita quotidiana uno spazio per la riflessione e per l'esegesi di sé, in sintonia con quanto Michel Foucault definiva ne *L'ermeneutica del soggetto* (2003): un esercizio che orienta l'attenzione verso l'interiorità, rendendo possibile osservare come i concetti interiorizzati interagiscano con esperienze psicologiche pregresse e decidere se accoglierli, rielaborarli o respingerli, formulando così un giudizio su se stessi.

Quando un romanziere costruisce una storia e una trama di eventi, riesce a incidere sull'attenzione del lettore, generando atmosfere di identificazione e di risonanza emotiva. Ma che cosa accade quando lo scrittore decide di assumere una causa politica, sociale o ambientale e opta per la forma del saggio? Che cosa può apportare un romanziere che sceglie di scrivere di scienza e dei cataclismi della contemporaneità? Questo sarà il tema del prossimo paragrafo.

### 3. La letteratura come pedagogia implicita

Tutti i sentimenti che la gioia o la sventura di un personaggio reale ci fanno provare non si producono in noi che per il tramite di un'immagine di tale gioia o di tale sventura; il colpo di genio del primo romanziere fu proprio quello di comprendere che nel meccanismo delle nostre emozioni l'immagine è l'unico elemento essenziale, e che la semplificazione consistente nella pura e semplice soppressione dei personaggi reali avrebbe dunque costituito un perfezionamento decisivo [...]. Che importa allora se le azioni, le emozioni di questi individui d'un genere nuovo ci appaiono come vere, dal momento che le abbiamo fatte nostre, dal momento che è in noi che esse si producono e che è da loro che dipendono, mentre voltiamo febbrilmente le pagine del libro, la rapidità del nostro respiro e l'intensità del nostro sguardo? (Proust, 1978, pp. 282–283).

Un passo del primo volume di *Alla ricerca del tempo perduto* (1946–1951) di Marcel Proust chiarisce le ragioni per cui, nel presente contributo, la letteratura è intesa come un sistema di pedagogia implicita. Il personaggio letterario, al pari di un educatore, di un maestro o di un familiare, può esercitare un'influenza profonda nella trasformazione della nostra interiorità, dei nostri sentimenti e delle nostre emozioni. Come osserva Proust, la letteratura ci informa sulle questioni essenziali della condizione umana e, nel farlo, agisce già nel nostro intimo: la lettura è strutturalmente un'esperienza interna (specie nella sua forma silenziosa, dove il ruolo del lettore differisce rispetto alla lettura ad alta voce e per gli altri, si veda Svenbro, 2009), resa possibile da un insieme di funzioni fisiologiche e cognitive – dalla subvocalizzazione all'attenzione, dalla concentrazione alla motivazione, dall'intuizione alla sensazione. Nei romanzi, così come nella vita reale con i maestri, incontriamo personaggi che ci guidano attraverso la loro "voce".

Un autore esemplare in questo senso è Amitav Ghosh. Con il suo saggio *La grande cecità*, egli affronta il tema del cambiamento climatico e dell'"impensabile", vale a dire la difficoltà che incontriamo nel pensare cataclismi di tale portata. Secondo Ghosh, questa difficoltà deriva dal fatto che ci siamo abituati a forme di narrazione che privilegiano le questioni della routine, relegando ai margini i problemi-limite dell'esistenza: perché accade ciò che accade? Chi sono io? Qual è il senso della mia presenza sulla Terra? Questi interrogativi – i "problemi-limite" – sono stati richiamati recentemente anche da Papa Francesco nell'enciclica *Laudato si'* (2015) e nella *Lettera sul ruolo della letteratura* (2024), nella quale invita a un approccio transdisciplinare che includa le *soft sciences* nei discorsi tradizionalmente dominati dalle *hard sciences*. La complessità della crisi climatica, come di ogni situazione complessa, richiede infatti la costruzione di nuovi legami, senza i quali non è possibile individuare soluzioni né alternative praticabili.

Ghosh afferma:

[...] oggi il nostro sguardo sta cambiando direzione; gli eventi spaesanti e improbabili che battono alle nostre porte sembrano aver stimolato una sorta di riconoscimento, la consapevolezza che gli esseri umani non sono mai stati soli, che siamo sempre circondati da una molteplicità di creature che condividono con noi capacità che consideravamo precipuamente nostre: volontà, pensiero e coscienza. [...] il tempismo di tale riconoscimento è una semplice coincidenza, o una simile sincronia indica che nel mondo esistono entità, come le foreste, pienamente capaci di inserirsi nei nostri processi di pensiero? E in tal caso non si potrebbe arrivare a sostenere che la terra stessa è intervenuta per rettificare convinzioni basate sul dualismo cartesiano che attribuisce all'umano ogni forma di intelligenza e intenzionalità, negandole invece a ogni altro essere? (2017, p. 38).

Proprio grazie a una familiarità consolidata con l'interrelazione tra dimensioni naturali e culturali, il romanziere possiede la capacità di immaginare mondi ritenuti impossibili e, in questo caso, di concepire la Terra come un organismo vivo e in movimento, capace di comunicare silenziosamente con gli esseri umani e di agire su di essi attraverso conseguenze visibili e invisibili, esteriori e interiori. Si tratta di un tema che ha interessato anche l'antropologia contemporanea, come dimostra l'opera di Eduardo Kohn *Come pensano le foreste* (2021), che integra questa prospettiva nelle antropologie e nelle semiotiche europee. Per Kohn, il nodo cruciale risiede nella capacità delle foreste e, più in generale, degli organismi non umani di entrare nelle catene di pensiero degli esseri umani, influenzandone percezioni e sensazioni. Da questa prospettiva, risulta sterile distinguere tra ciò che è esterno e ciò che è radicalmente interno: ciò che conta è riconoscere la dimensione porosa e relazionale dello scambio tra immanenza e trascendenza.

Questa stessa porosità costituisce l'esperienza del lettore, in quanto esperienza umana che implica una relazione con esseri viventi anche di specie differenti. Kohn sottolinea che, quando una comunità si dedica con attenzione radicale ai fenomeni circostanti e riconosce l'essere umano come un vivente tra altri viventi, essa si trova inevitabilmente esposta a una molteplicità di eventi, molti dei quali agiscono al di sotto della soglia della coscienza.

In questo quadro, il romanziere appare come un soggetto particolarmente sensibile nel porre la questione della direzione che l'umanità sta assumendo nei confronti del mondo. Il romanziere si configura come mediatore di entità sottili e di fenomeni che sfuggono al senso comune, restituendoli attraverso la scrittura. È come se riuscisse a insinuarsi tra le trame degli eventi, traducendo in linguaggio ciò che spesso resta al di fuori della portata dello sguardo. Si pensi, ad esempio, agli effetti distruttivi del cambiamento climatico e alla loro trasposizione nel romanzo o nel saggio: un'operazione che implica non solo la rappresentazione narrativa, ma anche un'ostinata indagine sulle cause e sulle alternative mancate. In questo senso, l'opera letteraria diventa una zona di confine tra il possibile e l'impossibile, uno spazio in cui il lettore può fare esperienza di qualcosa che lo riguarda direttamente, poiché gli eventi narrati, in realtà, concernono la collettività nel suo insieme (Tabucchi, 2013, 2022).

Si utilizza il termine *zona* per designare la pagina letteraria perché, secondo una determinata tradizione di scrittori che si sono occupati anche di saggistica e di attualità, essa dovrebbe essere compresa più in termini spaziali che temporali. Leggerla nello spazio significa adottare una prospettiva ben definita, approfondita da autori come Italo Calvino e Daniele Del Giudice. Quest'ultimo, infatti, propone di intendere la pagina del libro come una "zona" (Del Giudice, 2023).

Che cos'è una zona? Etimologicamente deriva dal latino *zona*, "cintura, fascia" (dal greco ζώνη, a sua volta dal tema di ζώννυμι, "cingere"). Nell'antica Grecia indicava la fascia utilizzata soprattutto dalle donne per sostenere la veste. Strutturalmente, una zona è dunque uno spazio delimitato, governato da regole proprie che, se rispettate, ne fanno emergere la funzione.

Ma c'è di più: per Del Giudice la "zona" è sinonimo di «campo di energie», è "zona di detriti, materia calda e ribollente. Zona delle emergenze, di ciò che emerge ai limiti del conosciuto, informe, incompiuto, appena nato. [...] è campo di forze del tutto contrastanti e molteplici, vitali, potenti – e tale potenza, sia chiaro, tale forza non proviene da noi, se non in minima parte, bensì dalla zona stessa [...]" (Del Giudice, 2023, p. 211).

Una zona è simile a molte altre che attraversiamo quotidianamente e che riconosciamo come spazi capaci di accogliere o respingerci. Tuttavia, nel caso della pagina scritta, la questione si articola su due livelli: da un lato, il libro non si oppone a nessuno, poiché è accessibile a chiunque sia in grado di leggere; dall'altro, i contenuti che racchiude possono ferirci o confortarci a seconda delle nostre esperienze pregresse.

La letteratura, e in particolare la narrativa nella forma del romanzo, porta con sé fin dalle origini – basti pensare al *Don Chisciotte* – l'eredità di un'altra zona, quella della tradizione orale, trasmessa

fino a noi attraverso la scrittura: la tradizione mitologica. I miti, infatti, come ha sottolineato Mircea Eliade (1966, 1979), non sono scomparsi, ma hanno trasformato la loro forma; oggi li ritroviamo sotto le sembianze della pagina scritta e dei rituali.

#### 4. Contemplazione e smarrimento

La pagina di un libro, in questo senso, può essere intesa come un elemento profondamente sovversivo: interrompe il flusso della vita quotidiana e apre uno spazio in cui fermarsi per accogliere interrogativi inediti, spesso legati ai grandi problemi-limite dell'esistenza. Al tempo stesso, può suscitare inquietudine e persino un'esperienza perturbante, nella misura in cui le questioni più familiari – chi sono io?, qual è lo scopo della mia vita?, che cos'è l'amicizia? – cessano di essere evidenti. Ciò ci costringe a ritornarvi, a riflettere, per tracciare un percorso più profondo capace di attribuire nuovi significati tanto a tali domande quanto, in definitiva, alla nostra stessa identità.

A partire da queste due caratteristiche si comprende chiaramente perché alcuni autori – tra i quali, in primo luogo, Mircea Eliade – siano giunti a sostenere che il romanzo conservi una funzione mitica, anche se comunemente il mito viene considerato un fenomeno del passato, scomparso e privo di rilevanza nella postmodernità. In realtà, il romanzo svolge la stessa funzione che in passato assolveva il mito: da un lato, elaborare gli eventi e offrire risposte o itinerari di ricerca; dall'altro, generare un surplus di ordine laddove prevalgono il cataclisma e il disordine.

La contemplazione e lo smarrimento costituivano infatti le condizioni tipiche di fronte agli eventi naturali dell'esistenza privi di spiegazione; il mito operava, in questo senso, come un vasto serbatoio di domande più precise e di possibili risposte. Da circa quattro secoli, con l'incremento della scrittura e della lettura dei romanzi, questa funzione mitica – se non nella sua totalità, almeno in larga parte – è stata assorbita dall'oggetto tecnologico che è il libro, “caricato” del potenziale narrativo del romanzo.

Bisogna sottolineare che, la prosa narrativa, soprattutto il romanzo, ha preso, nelle società moderne, il posto occupato dalla narrazione dei miti e dei racconti nelle società tradizionali e popolari. Anzi, è possibile mettere in evidenza la struttura “mitica” di certi romanzi moderni, e si può dimostrare la sopravvivenza letteraria dei grandi temi e dei personaggi mitologici [...]. In questa prospettiva, si potrebbe quindi dire che la passione moderna per i romanzi tradisce il desiderio di comprendere il maggior numero possibile di “storie mitologiche” desacralizzate oppure semplicemente travestite sotto forme “profane” (Eliade, 1966, p. 225).

Il testo *Mito e realtà* di Mircea Eliade evidenzia, oltre alla funzione mitica rintracciabile alla base di alcune grandi opere del romanzo moderno, un ulteriore aspetto che lega strettamente la letteratura al mito, svolgendo al contempo un ruolo centrale quale forma di pedagogia implicita: l'esercizio costante del mettersi nei panni dell'altro o, quantomeno, del frequentarne il punto di vista, di accompagnarne i percorsi interiori, di instaurare una compagnia che non sia esclusivamente con se stessi, ma anche con un altro. In definitiva, si tratta di coltivare l'esperienza empatica e di mantenere questa relazione anche quando di fronte a noi non vi è una persona in carne e ossa, bensì un essere finzionale.

Qualunque sia la gravità della crisi attuale del romanzo, resta il fatto che il bisogno di introdursi in universi “estranei” e di seguire le peripezie di una “storia” sembra connaturata alla condizione umana e, di conseguenza, irriducibile. Vi è in ciò un'esigenza difficile da definire: insieme desiderio di comunicare con gli “altri”, gli “sconosciuti” e di partecipare ai loro drammi, alle loro speranze, e bisogno di apprendere ciò che è *potuto accadere*. Difficilmente si concepirebbe un essere umano che non resti affascinato dalla “narrazione”, dal racconto degli avvenimenti significativi, da ciò che è capitato a uomini provvisti della “doppia realtà” di personaggi letterari (che insieme riflettono la realtà storica e psicologica dei membri di una

società moderna, e dispongono della potenza magica di una creazione immaginaria) (Eliade, 1966, pp. 225–226).

Entrando in questo tipo di relazione con il testo, si inizia a sperimentare un tempo supplementare rispetto al tempo cronologico che scandisce la vita quotidiana. È come se la nostra presenza si sdoppiasse: da un lato, continua a esistere nel tempo ordinario della lettura; dall'altro, si immerge in un tempo diverso, generato e sostenuto dal motore narrativo della storia. Questo secondo tempo altera l'esperienza abituale e, al contempo, la amplia, poiché si estende la gamma di conoscenze, sensazioni, prospettive e punti di vista che il lettore giunge a incorporare.

Questa alterazione e sospensione del tempo classico e cronologico avvicina ulteriormente il romanzo alla dimensione mitologica. In entrambi i casi, si trascende il tempo storico e personale per accedere a una temporalità di altro ordine, talvolta definita come “tempo favoloso” o, in modo più preciso, come “tempo trans-storico”.

Il lettore è messo a contatto con un tempo estraneo, immaginario, i cui ritmi variano indefinitamente, perché ciascun racconto ha il suo proprio tempo, specifico ed esclusivo. Il romanzo non ha accesso al tempo primordiale dei miti ma, nella misura in cui narra una storia verosimile, il romanziere utilizza un tempo apparentemente storico, e perciò condensato o dilatato, un tempo che dispone quindi di tutte le libertà dei mondi immaginari.

Si indovina nella letteratura, in modo più forte ancora che nelle altre arti, una rivolta contro il tempo storico, il desiderio di accedere ad altri ritmi temporali al posto di quello in cui si è costretti a vivere e a lavorare. Ci si chiede se questo desiderio di trascendere il proprio tempo, personale e storico, e di immergersi in un tempo “estraneo”, o estatico o immaginario, non sarà mai sradicato. Finché sussiste questo desiderio si può dire che l'uomo moderno conserva ancora almeno certi residui di un “comportamento mitologico”. Le tracce di un tale comportamento mitologico si rivelano nel desiderio di ritrovare l'intensità con cui si è vissuta o si è conosciuta una cosa *per la prima volta*, di recuperare il lontano passato, l'epoca beatifica degli “inizi”.

Come c'era da aspettarsi, è sempre la stessa lotta contro il Tempo, la stessa speranza di liberarsi dal peso del “Tempo morto”, dal “tempo che schiaccia e uccide” (Eliade, 1966, pp. 226–227).

Questa necessità, questo desiderio di andare oltre il tempo, al di sopra della routine quotidiana, rimanda a una lezione mai tenuta nelle *Norton Lectures* di Harvard, a causa della morte di Italo Calvino, che avrebbe dovuto pronunciarle nell'anno accademico 1984-1985. Al termine della prima lezione, intitolata *Leggerezza*, Calvino osserva che “resta ancora un filo, quello che avevo cominciato a svolgere all'inizio: la letteratura come funzione esistenziale, la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere” (1988, p. 30).

Riflettere sulla leggerezza in termini di una reattività simile è possibile soprattutto se si considera il dispositivo antropologico attivato dalla tradizione dei racconti meravigliosi, dispositivo che corrobora quanto detto sino a qui. Il “nesso tra levitazione desiderata e privazione sofferta” appare, agli occhi di Calvino, come una costante antropologica e non esclusivamente europea. Gli esempi più significativi si trovano nella levitazione interiore dello sciamano, che gli permette di sfuggire alle influenze maligne e ai cataclismi naturali, così come di entrare in contatto con entità di altre dimensioni capaci di offrire orientamento e percorsi di senso; fino al XX secolo, nelle streghe che volavano di notte su scope; nelle apparizioni femminili alle finestre (o all'interno delle stanze, fonte di turbamento notturno) che svanivano improvvisamente, come risposta alla condizione di marginalità e di eccessiva restrizione in cui vivevano molte donne; e anche nei tappeti volanti, liberi dalle limitazioni di circolazione, come reazione a confini rigidamente tracciati e tabù legati all'affettività.

In questo senso, la letteratura, in particolare il romanzo, perpetua l'“altrimenti”: una leggerezza del pensiero che costituisce l'ambiente di un mondo possibile. In sintesi, “penso che la razionalità più profonda implicita in ogni operazione letteraria vada cercata nelle necessità antropologiche a cui essa corrisponde” (Calvino, 1988, p. 31).

## Riferimenti bibliografici

- Augé, M. (1992). *Non-Lieux. Introduction A Une Anthropologie De La Surmodernité: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil.
- Barenghi, M. (2013). *Cosa possiamo fare con il fuoco? Letteratura e altri ambienti*. Quodlibet.
- Barenghi, M. (2020). *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*. Quodlibet.
- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Garzanti.
- Cometa, M. (2017). *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*. Raffaello Cortina.
- Consiglio dell'Unione Europea (2015). *Accordo di Parigi sui Cambiamenti Climatici*. <https://www.consilium.europa.eu/it/policies/paris-agreement-climate/>
- De Martino, E. (2019). *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Einaudi.
- Del Giudice, D. (2023). *Del narrare*. Einaudi.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Bompiani.
- Eco, U. (2006). *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*. Bompiani.
- Eliade, M. (1966). *Mito e realtà*. Borla.
- Eliade, M. (1979). *La prova del labirinto. Intervista con C.-H. Rocquet*. Jaca Book.
- Foucault, M. (2003). *L'ermeneutica del soggetto. Corso al Collège de France (1981–1982)*. Feltrinelli.
- Francesco (2015). *Laudato si'. Enciclica sulla cura della casa comune*. San Paolo.
- Francesco (2024). *Lettera del Santo Padre Francesco sul ruolo della letteratura nella formazione*. <https://www.vatican.va/content/francesco/it/letters/2024/documents/20240717-lettera-ruolo-letteratura-formazione.html>
- Ghosh, A. (2017). *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Neri Pozza.
- Kohn, E. (2021). *Come pensano le foreste. Per un'antropologia oltre l'umano*. nottetempo.
- Kolbert, E. (2014). *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. Henry Holt and Company.
- Krauss, L. M. (2021). *The Physics of Climate Change*. Apollo.
- Orsenigo, E. (2024). *Dallo stato alfabetico all'incorporazione. La funzione educativa della letteratura*. *Corpo, Società, Educazione*, 1(1), 39–52. <https://doi.org/10.14605/CSE112402>
- Proust, M. (1978). *Alla ricerca del tempo perduto. I: La strada di Swann*. Einaudi.
- Stevenson, R. L. (1997). *Memorie*. Editori Riuniti.
- Stiegler, B. (2015). *La Société automatique: 1. L'avenir du travail*. Fayard.
- Svenbro, J. (2009). *La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*. In G. Cavallo & R. Chartier (Eds.), *Storia della lettura nel mondo occidentale* (pp. 3–36). Laterza.
- Tabucchi, A. (2013). *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*. Feltrinelli.
- Tabucchi, A. (2022). *Zig Zag. Conversazioni con Carlos Gumpert e Anteos Chrysostomidis*. Feltrinelli.



© 2026 by the Author(s)

double blind peer review



Citation: Orsenigo, E. (2026). Quando i romanzieri parlano di cataclismi. La letteratura come pedagogia implicita. *Lifelong Lifewide Learning*, 24(48), 70-77. <https://doi.org/10.19241/lll.v24i48.1092>

Corresponding author: Enrico Orsenigo | [enrico.orsenigo@unimore.it](mailto:enrico.orsenigo@unimore.it)

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of interest: The author declares no conflicts of interest.