

**Elena Porciani**

AA.VV.

*Il tema: narrativa e vita psichica*

a cura di Alessio Baldini

«Allegoria»

n. 60, 2009, pp. 7-165

ISSN 1122-1887

Alessio Baldini, *Narrativa e vita psichica*Käte Hamburger, *La finzione narrativa*Dorrit Cohn, *Indicazione di finzionalità. Una prospettiva narratologica*Martha Nussbaum, *Storie dell'anima*Paul Ricoeur, *L'identità narrativa*Daniela Brogi, *Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da I promessi sposi)*Cristina Savettieri, *Malattie del tempo, risorse del racconto*Joseph Margolis, *Un'ipotesi sulla fonte del sé e del mondo culturale*

Nell'intervento in apertura della sezione tematica del numero 60 di «Allegoria», dedicata a *Narrativa e vita psichica*, il curatore Alessio Baldini riconduce l'argomento a quella «svolta narrativa nelle discipline umanistiche e nelle scienze sociali [...] che in altri paesi ha contribuito a rinnovare l'interesse per la riflessione sulla letteratura» (p. 7), mentre da noi non ha avuto ancora un'adeguata diffusione. Eppure corposa è la bibliografia in materia, a partire dal seminale *The Narrative Construction of Reality* di Jerome Bruner (1991), come Baldini mostra ripercorrendo i principali contributi di venti anni di dibattito sulle implicazioni psicologiche del fatto che «per esistere abbiamo bisogno di raccontare e di essere raccontati» (p. 8). Di qui si desume derivi la scelta di comporre lo speciale tematico intorno non a contributi originali, ma alle meritevoli traduzioni di quattro fondamentali lavori di Käte Hamburger, Dorrit Cohn, Martha Nussbaum e Paul Ricoeur che, tra di loro concatenati, sviluppano una coerente concezione della finzionalità letteraria dalla quale emerge il valore modellizzante della narrazione in ambito di costruzione del sé – ed è questo, affidato al lettore attento, il principale elemento di freschezza teorica del numero.

*La finzione narrativa* di Käte Hamburger riproduce i paragrafi concettualmente più pregnanti di *Die Logik der Dichtung* (1957). Come suggerisce il titolo tedesco, obiettivo dell'autrice è definire le peculiarità logiche della narrazione finzionale: «l'uso dei verbi dei processi interiori alla terza persona, il discorso indiretto libero che ne deriva, la scomparsa del significato di passato del preterito narrativo con la conseguente possibilità (non necessità) della sua costruzione con gli avverbi deittici di tempo (in particolare avverbi di futuro)» (p. 35). Tali segnali sintattici sono dovuti all'«assenza di una origine-io reale» (p. 37), che spiega come in un testo letterario possano essere riferiti i pensieri e le sensazioni che compongono l'interiorità di un personaggio con un'esattezza e una penetrazione impossibili nella realtà: «la finzione narrativa è il solo luogo gnoseologico in cui l'originarietà (o soggettività) di una terza persona può essere rappresentata come una terza persona» (p. 32). Pur nella limpidezza dell'argomentazione, la studiosa finisce però per fornire una teoria della finzione che non ne copre l'intero dominio, a cui appartengono, com'è universalmente riconosciuto, anche i testi in prima persona – i quali, peraltro, come accade ad esempio nella *Recherche*, non escludono la possibilità di penetrare nelle coscienze degli altri personaggi. Cionondimeno, il contributo di Hamburger è fondamentale per il tema trattato, in quanto ne apre la *via regia*: la rappresentazione della vita psichica dei personaggi come gradiente di finzione di un testo narrativo; si tratterà casomai, di limarne la rigidità integrandola con la distinzione tra voce e punto di vista. Questo compito nel numero è affidato a *Indicazioni di finzionalità. Una prospettiva narratologica* di Dorrit Cohn, apparso in origine su «Poetics Today» nel 1990.

Cohn affronta la questione della finzionalità da un punto di vista narratologico, mirando a enucleare le differenze tra narrazione finzionale e narrazione storica: «il modello sincronico a due livelli (storia/discorso), che non può pretendere di avere la stessa validità per i testi che presuppongono di corrispondere a eventi che sono accaduti prima della loro incarnazione narrativa; la dipendenza da certi importanti modi di racconto (soprattutto quelli usati per rappresentare la coscienza) dalla libertà dai vincoli referenziali che è costitutiva della finzione; infine, lo sdoppiamento dell'istanza narrativa in autore e narratore» (p. 67). Si avverte, specie nel secondo punto, il debito contratto con Hamburger, rispetto alla quale, tuttavia, la più precisa terminologia è meglio in grado di rendere conto della finzionalità di fenomeni comuni sia all'eterodiegesi che all'omodiegesi. Ad esempio, Cohn fa notare che nel momento in cui «si attribuisce un racconto a un narratore, cioè a una fonte vocale, si è costretti a concepirlo in termini più o meno antropomorfici [ed è] proprio perché questo “qualcuno” assume poteri ottici e cognitivi che una persona reale non può possedere, che sentiamo il bisogno di separare gli enunciati di un testo finzionale dalla loro fonte autoriale» (p. 63), quando siamo pienamente nel solco della definizione genettiana della voce narrante, non tanto legata, com'è noto, alla distinzione tra prima e terza persona quanto alla sua posizione, interna o esterna, rispetto alla storia che racconta. La questione che potrebbe porsi a questo punto è quale delle due opzioni di narrativa debba fare da modello per l'autobiografia del sé: quella finzionale o quella storica? Che si tratti però di un falso problema è dimostrato da *Storie dell'anima* – in originale *Fictions of the Soul*, tratto da *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature* (1990) –, in cui Martha Nussbaum circoscrive ulteriormente la finzionalità narrativa mostrandone, attraverso due autori esemplari, i diversi stili e scopi rispetto alla scrittura filosofica: «Platone [...] sviluppa un'immagine dell'anima per cui essa è, nella sua natura più autentica, una sostanza intellettuale pura, non composta, che può avere accesso alla pura e perfetta verità nella misura in cui riesce a separarsi e proteggersi dall'influenza di emozioni e desideri [...]. Ma sono proprio questi gli elementi della natura umana con cui la letteratura [...] è più profondamente coinvolta» (p. 77). L'opera di Proust è emblematica di questo essenziale coinvolgimento: «ci troviamo di fronte alla verità solo nella misura in cui si incarna in una vita» (p. 82) e ci facciamo carico della temporalità che caratterizza l'evoluzione dei personaggi, in quanto «sperimentiamo così anche cosa si prova quando un'esperienza ritorna attraverso la memoria per esercitare la sua influenza sulla stessa persona in un tempo diverso» (ivi). Si capisce, in tal modo, quali siano gli ulteriori passi sulla *via regia* indicata da Hamburger: è in tale 'sperimentazione' che si esplica il ruolo modellizzante della scrittura di finzione, in quanto i lettori hanno modo di vedervi rappresentato il percorso di formazione del sé dei personaggi e di metterlo a confronto con il proprio iter esistenziale.

Con ciò siamo pronti per la prospettiva ermeneutica dell'*Identità narrativa* di Paul Ricoeur (1991), che si diparte dalla distinzione semantica tra *idem* e *ipse* per individuare nel secondo più che nel primo un'idea di dinamica costanza identitaria del sé. In particolare, Ricoeur riflette sull'interconnessione tra intreccio e personaggio per rendere conto del processo di identificazione con cui i lettori si appropriano dei personaggi, «che diventano così variazioni immaginarie del sé» (p. 102). A ben vedere, Ricoeur non fa qui che esplicitare il presupposto di tutta la questione, e cioè che siamo agli antipodi di una concezione meramente linguistica o attanziale dei personaggi, in quanto si riconosce loro un'umanità di carta, per così dire, in grado di avere un effetto nell'esistenza reale dei lettori. Più impreveduto, forse, per quanto fertile, il corto circuito creato da un simile ossimorico antropologismo, che finisce per rimettere in discussione la distinzione di base operata da Hamburger al momento di distinguere la finzione letteraria, per lei data, come si è visto, dalla capacità del narratore in terza persona di entrare nella mente dei personaggi – cosa impossibile nella realtà – dagli altri ambiti estetici che invece trattano la finzione in termini di somiglianza o meno con la realtà: «Quando appercepiamo un personaggio oppure il mondo di un romanzo o di un dramma come immaginari, questo fenomeno non si basa su una struttura del come-se, ma – si potrebbe dire – su una struttura del “come”» (p. 15). È vero che le finzioni appartengono a quest'ultimo ambito, ma nel momento in cui si mette in atto un processo interpretativo come quello delineato da Ricoeur i confini

tra i due domini risultano meno netti di quanto si potrebbe ritenere, dato che il riuso pratico delle narrazioni da parte dei lettori finisce per intrecciare, sebbene *a posteriori* anziché *a priori*, la realtà alla finzione, cui non basta evidentemente la protezione della logica.

Su questo corto circuito – che in definitiva non è che una diversa prospettiva sul circolo ermeneutico – si muovono i due successivi contributi di giovani studiose che rappresentano una prima applicazione del percorso indicato dai quattro ‘giganti’, intrecciandolo peraltro con la rivalutazione della figura del personaggio in atto nella comparatistica degli ultimi anni: *Il racconto di un terrore confuso. Gertrude (da I promessi sposi)* di Daniela Brogi e *Malattie del tempo, risorse del racconto* di Cristina Savettieri. Nel primo caso la disanima del testo manzoniano mette a fuoco un personaggio esemplare nel definire una soggettività femminile senza diritto di parola, ma solo di risposta. Il secondo saggio, invece, prendendo le mosse dal pianto di Achille nel primo canto dell’*Iliade*, mostra come la rappresentazione della vita psichica dei personaggi costituisca un fenomeno prettamente moderno, individuando, in particolare, uno snodo essenziale nei modelli narrativi del sé forniti dalla psichiatria fenomenologica. Chiude infine la sezione *Un’ipotesi sulla fonte del sé e del mondo culturale* del filosofo statunitense Joseph Margolis, che riconduce la costruzione narrativa del sé alla qualità, dovuta al linguaggio, di «artefatti naturali» (p. 153) degli esseri umani, costitutivamente sospesi tra biologico e culturale. In tal modo il saggio si pone come un bilancio di un ambito di ricerca che si muove a cavallo tra letterarietà e culturalismo al seguito di quelle ‘convergenze’ interdisciplinari – per usare un termine di Remo Ceserani – tra ermeneutica, psicologia e narratologia nelle quali si riconosce una concreta possibilità di rivitalizzazione degli studi letterari.