

Roberto Talamo

La «grande narratologia» di Temps et récit

1. Il sé e la mente

Il lungo percorso che Ricœur porta a compimento in *Tempo e racconto* giunge a delle conclusioni importanti per la scienza delle narrazioni, che possiamo provare a ridurre nella seguente formula sintetica: il dispositivo narrativo ha una duplice funzione per il fatto che insieme articola la nostra esperienza del tempo e porta il tempo stesso a livello del linguaggio. Nel dispiegarsi di questo doppio movimento, il tempo non è semplicemente dato o esposto: nell'atto di lettura, il dispositivo narrativo proietta il tempo dinanzi a se stesso, lo affida alla forza trasformativa del presente vivo. La *mimesis* narrativa non si limita a *rivelare*, ma può *trasformare* (*riconfigurare*) l'azione umana. Un testo non coincide semplicemente con la sua struttura, ma tende sempre a un mondo possibile attraverso variazioni immaginative.

Tempo e racconto si presenta così come uno dei testi canonici per qualsiasi prospettiva *narrativista* (storica, filosofica, psicologica o teorico-letteraria): l'idea di *identità narrativa*, che viene introdotta nelle ultime pagine del terzo volume, è il cuore di questa narrativizzazione della conoscenza. Essa produce il concetto di un *sé* in grado di raccontare storie in cui riconoscersi, che non è statico o isolato ma è parte di un racconto dinamico e a più voci.

Ponendo la questione del valore canonico, della *classicità*, del libro di Ricœur dobbiamo interrogarci su quanto questa riflessione possa ancora parlare al presente. Un testo classico deve superare (senza che sia rimossa) l'intenzione d'autore e rispondere a intenzioni di ri-uso dei nuovi lettori. I nostri sono anni non certo propizi per una prospettiva come quella di *Tempo e racconto* e dei suoi concetti chiave di rifigurazione e identità narrativa; penso in particolare al campo degli studi teorico-letterari, in cui è in atto un *ritorno alla spiegazione* (seppure nei modi nuovi delle scienze cognitive o del *distant reading* quantitativo) che mette in un angolo la comprensione e l'interpretazione: meno narrazioni e più grafici, alberi, *pattern* o *script*.

Quando Ricœur pubblica *Tempo e racconto*, egli vede nel romanzo un baluardo, una roccaforte della *narratività* contro la de-storicizzazione della coscienza (che oggi riprende vigore e di cui allora si faceva portavoce uno strutturalismo ormai al tramonto):

Perché mi sono interessato al romanzo? Prima di tutto me ne sono interessato come a un caso assolutamente rimarchevole di *narratività* [...]. Per il romanzo, nella misura in cui può affrancarsi dall'obbligo della prova d'archivio – e anche dalle prove fisiche degli eventi –, diviene possibile esplorare le innumerevoli combinazioni possibili delle configurazioni temporali [...]. Sono le possibilità fondamentali dell'esistenza che sono

esplorate nel romanzo – per questo insisto molto su questa idea di «laboratorio dell’immaginario» [...]. Ma c’è un’altra ragione che mi porta a interessarmi al romanzo [...]. La conoscenza di sé è, in effetti, innanzitutto una conoscenza alla terza persona [...]. Il personaggio del romanzo è alla terza persona. È questo primato della conoscenza di sé alla terza persona che mi ha interessato nel romanzo [...]. Non c’è conoscenza di sé non mediata; la conoscenza di sé è mediata, e questa mediazione è in verità il *Selbst* alla terza persona; io mi conosco innanzitutto nel *Selbst* alla terza persona.¹

Il sé non coincide con la mente o con un dato, né appartiene unicamente alla categoria degli eventi o dei fatti. Il romanzo offre quell’infinita variazione sul sé che nega l’equazione tra cervello e persona. La *mediazione* che permette di conoscere il sé è, per Ricœur, narrativa (romanzesca) nel senso che ricomprende nel piccolo del nostro io le grandi narrazioni culturali e simboliche.

Negli anni della pubblicazione di *Tempo e racconto*, anni che coincidono con il ritorno trionfale del filosofo nella scena culturale francese, dopo il periodo del cosiddetto “esilio” americano, al grande successo dell’opera fa riscontro, ricorda François Dosse, una certa freddezza proprio da parte degli storici, icasticamente rappresentata dal giudizio che Michel de Certeau diede del libro in occasione di una tavola rotonda tenuta il 2 dicembre 1983. In questa occasione, de Certeau criticò la proposta ricoeuriana da due punti di vista caratteristici della *nouvelle histoire* di matrice strutturalista prima e post-strutturalista poi: opponendo la storia quantitativa e seriale alla storia narrativa e lodando le capacità conoscitive dell’atomizzazione del “piccolo” contro la possibilità di un ritorno alla riflessione sulla scala del “grande”.²

Non vogliamo qui interrogarci sul significato storico delle riserve di de Certeau, ma valutare oggi come il discorso ricoeuriano possa ancora rispondere validamente a questi rilievi critici, che sono in parte omologhi a quelli che il presente delle neuroscienze e del *distant reading* può ancora porre al paradigma narrativo.

Tempo e racconto, in ragione della sua vastità quasi enciclopedica, può essere percorso in diverse direzioni, con molteplici “ingressi” e ciò che qui proveremo a mettere in luce, e che risponde ad alcune domande del presente, è l’invito alla pratica di un attivo gioco tra diverse scale di rappresen-

1 P. Ricœur, *De la volonté à l’acte. Entretien de Paul Ricœur avec Carlos Oliveira*, in «*Temps et récit*» de Paul Ricœur en débat, par C. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Cerf, Paris 1990, pp. 28-30. La traduzione è mia, come in tutte le successive citazioni da testi non pubblicati in italiano.

2 P. Ricœur, J. Greisch, M. de Certeau (et alii), *Débat autour du livre de Paul Ricœur «Temps et récit»*, Confrontations, Paris 1984, pp. 17 e 24. Si veda la ricostruzione di questo dibattito in: F. Dosse, *Paul Ricœur. Les sens d’une vie (1913-2005). Chapitres Annexés*, La Découverte, Paris 2008, pp. 103-109; F. Dosse, *Paul Ricœur, Michel de Certeau et l’Histoire: entre le dire et le faire*, Éditions en ligne de l’École des chartes (Élec), Paris 22 avril 2003, elec.enc.sorbonne.fr/conferences/dosse (ultimo accesso: 27 aprile 2019).

tazione: forse il nucleo più vivo del libro di Ricœur sta nel mostrare il dialogo e lo scambio continuo tra ciò che è vicino e ciò che è lontano, tra il piccolo e il grande, tra spiegazione micro-logica e grande affresco storiografico. Proviamo a (ri)attraversare quest'opera seguendo questa traccia.

2. Il progetto di una «grande narratologia»: metodo e strumenti

Tenere insieme, nelle forme problematiche di una concordia discordante, spiegazione e comprensione è uno dei nodi cruciali dell'esperienza filosofica ricoeuriana. Lo strumento che nelle pagine di *Tempo e racconto* viene messo a punto per ottenere questo obiettivo è quello di una *grande narratologia*: «storiografia e critica letteraria sono chiamate insieme e invitate a ricostruire insieme una grande narratologia, nella quale eguale diritto sarà riconosciuto sia al racconto storico che a quello di finzione».³ Quello che qui ci interessa è domandarci cosa offrono rispettivamente il dispositivo storiografico e quello narrativo di *fiction* a questo progetto di grande scala. L'ipotesi è questa: il primo (attraverso la mediazione indispensabile di Auerbach) offrirà una metodologia *figurale*, il secondo uno strumento analitico *logico-linguistico* (grazie alla ripresa degli studi di Hamburger e Cohn). La concordanza discordante della *comprensione figurale* e della *spiegazione logico-linguistica* porterà alla definizione del concetto complesso di *identità narrativa*: «il germoglio fragile, nato dall'unione della storia e della finzione, è l'assegnazione a un individuo o a una comunità di un'identità specifica che possiamo chiamare la loro *identità narrativa*» (*TR.III*, p. 375).

Cominciamo l'analisi dal primo versante, quello del metodo storiografico: vogliamo provare a mostrare come la concezione narrativa sottesa al progetto di *Tempo e racconto* sia fondata sull'idea di *figura*. La triplice *mimesis*, attraverso cui si costruisce il circolo tra racconto e temporalità e che ci permette la comprensione di quest'ultima, è definita dai tre momenti della *prefigurazione*, *configurazione* e *rifigurazione*. La scelta lessicale di composti del termine *figura* ha un preciso significato e Ricœur sottolinea questa origine in un luogo di un importante articolo in cui spiega il passaggio nella sua riflessione filosofica dalla *referenza* metaforica (al centro del precedente studio sulla metafora viva) alla *rifigurazione* narrativa.⁴ In un sag-

3 P. Ricœur, *Tempo e racconto*, trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1986-1988, voll. I-III, II, p. 253. D'ora in poi *TR*.

4 P. Ricœur, *Il tempo raccontato*, in «Aut Aut», n.s. 216, 1986, p. 24: «il termine rifigurazione mi è sembrato più appropriato di quello di referenza poiché, attraverso la sua derivazione dal termine *figura*, evoca l'appartenenza dell'intera problematica della configurazione e della rifigurazione all'ordine preconettuale dello schematismo dell'immaginazione produttiva. Con rifigurazione intendo quindi la capacità di rivelazione e di trasformazione che le configurazioni narrative esercitano allorché vengono "applicare" all'agire e al patire reali. Dietro a questo vocabolario particolare, avrete senza dubbio riconosciuto il vecchio problema della *mimesis*, parola che mi guardo bene dal rendere con imitazione». Un riferimento diretto al saggio *Figura* di Auerbach com-

gio successivo che, a dire dello stesso autore, riprende la discussione nel punto esatto in cui si era fermato il terzo volume di *Tempo e racconto*, il personaggio letterario è definito *figura del sé*.

Preferisco parlare di configurazione piuttosto che di struttura, per sottolineare il carattere dinamico di questa operazione di costruzione di intrigo. Allo stesso tempo la parentela tra i termini di configurazione e di figura apre la strada a un'analisi del personaggio inteso come *figura del sé*.⁵

La dinamica della triplice *mimesis* è una dinamica figurale, nel senso che abbiamo appreso da Auerbach, perché ognuno dei tre poli è legato al successivo non da una causalità o necessità meccanica, ma attraverso il principio figurale del *compimento*.

Vediamo dove può condurci questo *détournement* figurale. White ha discusso, a partire dalle teorizzazioni auerbachiane (che è bene qui riprendere brevemente), il significato di una «storiografia letteraria figurale»: in questo dispositivo storico-letterario, un *evento* (un testo) è il compimento di qualcosa che lo precede. Un testo non può essere predetto, determinato o causato da eventi precedenti (dal contesto). Che un testo compia qualcosa che lo precede vuol dire che «il testo letterario appare come una *sineddoche* del suo contesto». ⁶ Il testo è il compimento di qualcosa che storicamente era già reale: non è la rappresentazione dell'esperienza di un autore relativa ad un contesto sociale, politico o economico, ma è il «compimento di una figura di questa esperienza». ⁷ Secondo White, nell'opera di Auerbach, si rivela la relazione tra letteratura e contesti storici come relazione figurale:

Il testo letterario può essere a un tempo (1) un compimento di un testo precedente e (2) una potenziale prefigurazione di un qualche testo successivo, ma anche (3) una figurazione dell'esperienza del contesto storico del suo stesso autore e pertanto (4) un compimento di una prefigurazione di un pezzo di realtà storica. ⁸

Per la concezione figurale, la narrazione storica è quel modo di esistenza in cui gli eventi possono essere a un tempo compimento di eventi precedenti e figure di eventi successivi, in una combinazione di novità e

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

pare in P. Ricœur, *Le récit interprétatif*, in «Recherches de Science Religieuse», 73/1, 1985, pp. 17-38: la riflessione auerbachiana dona, secondo Ricœur, «alla figura un altro tipo di profondità [...], una profondità *tipologica*» (p. 27). Il riferimento al figuralismo, sull'esempio di Auerbach, si innesta, trasformandola, sulla precedente riflessione a proposito del concetto di *figura* di matrice prevalentemente kantiana, per cui cfr. R. Messori, *Presentazione. Ermeneutica e immaginazione*, in P. Ricœur, *Cinque lezioni. Dal linguaggio all'immagine*, C.I.S.E., Palermo 2002, pp. 7-37.

5 P. Ricœur, *L'identità narrativa*, in *La narration. Quand le récit devient communication*, par P. Bühler et J.-F. Habermacher, Labor et Fides, Neuchâtel-Genève 1988, pp. 287-300: p. 292.

6 H. White, *Auerbach's Literary History. Figural Causation and Modernist Historicism*, in Id., *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1999, p. 92.

7 *Ibidem*.

8 *Ivi*, p. 93.

continuità che differenzia l'esistenza storica da quella naturale.⁹ White, infine, definisce «modernista» questa particolare concezione figurale dello storicismo auerbachiano, nel senso che nel paradigma del realismo modernista (Joyce, Woolf, Proust), a differenza degli oggetti naturali, che sono collegati tra loro da causalità materiali, gli oggetti storici sono collegati tra loro come elementi di strutture di figurazione, per cui i fatti storici si possono cogliere solo come elementi di insiemi che, sia nella loro dimensione sincronica sia in quella diacronica, sono correlati come le figure sono collegate ai loro compimenti.¹⁰

La figuralità è la cifra del *modernismo* della storiografia di Auerbach e il metodo modernista è la cifra dell'*attualità* di questa proposta di storia della letteratura, il motivo per cui quello auerbachiano è l'unico *grand récit* sopravvissuto alla fine delle grandi narrazioni novecentesche.¹¹

Ancora qualche nota su Auerbach prima di tornare a Ricœur. Secondo il critico tedesco, il modo figurale (o tipologico) «possiede una precisa concezione della storia o, ancora meglio, una precisa concezione del complesso degli avvenimenti storici».¹² Una storia figurale si articola in tre tempi che, secondo la tradizione cristiano-medievale, possono essere distinti in prefigurazione (*annunciazione*), compimento (*incarnazione*) e realizzazione (*imitazione*):

Noi siamo abituati a vedere ciò che avviene nel tempo come una catena composta da molti anelli, intrecciata dal punto di vista causale e mai interrotta nel flusso temporale; l'interpretazione tipologica, al contrario, collega due avvenimenti lontani nel tempo e nelle relazioni di causalità, li separa dal loro contesto originario e li collega attraverso un senso comune a entrambi. Essa dunque non propone una visione evolutiva e continuativa della storia, ma di quest'ultima dà un'interpretazione; tutto ciò viene reso possibile dal fatto che la struttura, lo scopo e il senso della storia sono manifestati e dunque conosciuti attraverso l'annunciazione. La storia rappresenta il dramma della redenzione: al principio il peccato originale, poi l'incarnazione e la passione come punto centrale di svolta,

9 *Ivi*, p. 95.

10 *Ivi*, p. 99. Si veda anche quello che scrive Castellana: «Auerbach si colloca nel solco della tradizione dello "storicismo critico" (l'espressione è di Meinecke) primo novecentesco, che prende le mosse dall'ermeneutica di Wilhelm Dilthey: per questa tradizione la relatività di ogni prospettiva individuale non comporta né l'annullamento del passato storico in un eterno presente, né la negazione dell'essere sociale. Tuttavia, la reale possibilità di applicare i criteri diltheyani in un saggio di storia letteraria si presentò ad Auerbach solo nel momento in cui il romanzo modernista gli fornì una sintassi e una struttura narrativa adeguate allo scopo: è questo "storicismo modernista" (secondo la definizione di Hayden White) che fa di *Mimesis* non una semplice raccolta di saggi ma un'opera organica e in sé compiuta» (R. Castellana, *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a «Mimesis»*, Artemide, Roma 2013, p. 114).

11 Cfr. G. Mazzoni, *Auerbach: una filosofia della storia*, in «Allegoria», 56, 2007, pp. 80-101.

12 E. Auerbach, *Motivi tipologici nella letteratura medievale*, in Id., *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo*, a cura di R. Castellana e C. Rivoletti, Edizioni della Normale, Pisa 2010, p. 80.

infine il Giudizio universale, con la realizzazione del regno di Dio. Il tempo che precede la Legge e quello in cui essa viene adempiuta fino all'incarnazione di Dio è attesa e premonizione, il tempo tra l'incarnazione e la fine del mondo è imitazione e raggiungimento della grazia.¹³

La triplice *mimesis* di *Tempo e racconto*, seguendo la traccia della *figura*, rappresenta (in un orizzonte laico) i tre momenti di questo determinato modo di leggere la storia lontano da qualsiasi evolucionismo, determinismo o contestualismo. La pre-figurazione (*mimesis I*), la con-figurazione (*mimesis II*) e la ri-figurazione (*mimesis III*) sono tre realtà storiche concrete che si rispondono all'interno di una concezione figurale. La prefigurazione corrisponde in prima istanza al dispositivo concettuale dell'azione (la possibilità di riconoscere in un'azione: fini, motivi, agenti, circostanze, interazioni, esiti). Dominare questo dispositivo vuol dire avere una comprensione pratica dell'azione. A questa comprensione si aggiunge l'intelligenza narrativa, una familiarità con le regole che trasformano l'asse paradigmatico delle azioni possibili in quello sintagmatico di un'azione raccontata nel tempo: «comprendere una storia, vuol dire comprendere al tempo stesso il linguaggio del “fare” e la tradizione culturale dalla quale procede la tipologia degli intrighi» (*TR.I*, p. 97). A questi due aspetti, bisogna aggiungere una prefigurazione simbolica: qualsiasi azione per essere raccontata deve aver subito una mediazione simbolica, deve contenere un significato decifrabile da parte degli attori sociali all'interno del dispositivo simbolico di una cultura: «il medesimo gesto di alzare il braccio può, a seconda del contesto, essere inteso *come* un modo di salutare, di chiamare un taxi, o di esprimere il voto» (*TR.I*, p. 99). Questo fondo reale dell'azione umana permette alla letteratura le sue configurazioni: «la letteratura sarebbe assolutamente incomprensibile se essa non venisse a dar configurazione a ciò che, nell'azione umana, è già figurato» (*TR.I*, p. 108).

La narrazione letteraria compie (configura), con un nuovo atto reale e storico, ciò che già possedeva una natura reale e storica, ciò che era già prefigurato nel dispositivo semantico, temporale e simbolico dell'azione umana. Siamo all'interno di una tradizione, a cui appartiene anche l'orizzonte auerbachiano, per cui non è possibile identificare la *mimesis* con la semplice *copia*. La costruzione dell'intrigo (*mimesis II*) trasporta eventi separati (le azioni) in un tutto, componendo fattori eterogenei. A partire dal punto finale di una storia, essa può essere vista come una totalità. Siamo nel campo storico-figurale del *compimento*: un atto storico e concreto (quello dell'autore) trasforma i significati pre-figurati dell'azione umana (relativamente a una determinata cultura) nel testo configurato. Non c'è tra *mimesis I* e *mimesis II* nessun determinismo: la configurazione di un te-

Paul Ricoeur,
Tempo e racconto

13 *Ivi*, pp. 80-81.

sto compie delle possibilità aperte da un contesto, non è determinata o causata da ciò che la precede.

Se *mimesis II* crea una totalità grazie al potere di compiere ciò che non ha ancora un significato “ultimo” (*mimesis I*), *mimesis III* (la ri-figurazione) rappresenta la ri-apertura di questa totalità, ne nega continuamente la chiusura. Come nel campo figurale l'*imitatio* è la riapertura storica della totalità del compimento, che dona un senso presente a un significato altrimenti chiuso in un passato compiuto, così la rifigurazione restituisce il racconto al tempo dell'agire, ricollegando i tre tempi in un circolo, che però non è un circolo vizioso:

Che l'analisi sia circolare è un dato incontestabile. Ma si può superare l'obiezione di circolo vizioso. A questo proposito preferirei parlare di una spirale senza fine che fa passare la mediazione più volte per il medesimo punto, ma ad una altezza diversa. (*TR.I*, p. 119)

L'azione è prefigurazione di ciò che viene compiuto nella totalità del testo, ma questa totalità, attraverso l'atto di lettura, è riaperta perché quest'ultimo, a un livello storico nuovo, «riprende e compie l'atto configurante» (*TR.I*, p. 124). I tre momenti storici e concreti costituiti dalle tre *mimesis*, fondando la logica dei propri rapporti sui tre momenti della concezione figurale, non si escludono o cancellano a vicenda; al contrario ognuno arricchisce il suo significato dalla relazione con l'altro. L'azione ri-figurata non è più l'azione pre-figurata:

È proprio alle opere di finzione che noi dobbiamo in gran parte la dilatazione del nostro orizzonte di esistenza. Esse non producono semplicemente delle immagini attenuate della realtà, delle «ombre», come sostiene la teoria platonica dell'*eikon* nel campo della pittura o della scrittura (*Fedro*, 274e-277e), al contrario le opere letterarie rappresentano la realtà accrescendola di tutti i significati grazie alla [...] costruzione dell'intrigo. (*TR.I*, p. 130)

È significativo che proprio in queste pagine di *Tempo e racconto*, così legate alla concezione tipologica della storia, sia evocato il nome di Auerbach insieme a quello della sua opera principale in termini apertamente elogiativi: in un punto del testo in cui si sottolinea la storicità culturale dei dispositivi mimetici, si indica come modello privilegiato il capolavoro del critico tedesco, il «suo magnifico volume *Mimesis*» (*TR.I*, p. 115).

3. Temporalità/individualità: verso l'identità narrativa

Dopo aver definito il carattere figurale del dispositivo storiografico sotteso alla costruzione di *Tempo e racconto*, ci resta da riportare alla luce l'origine dello strumento logico che Ricœur incrocia con il primo metodo per arrivare alla definizione dell'identità narrativa.

Questo secondo versante dell'indagine ricoeuriana si incentra sulla *spiegazione* del funzionamento logico-linguistico della *fiction* letteraria, delle storie raccontate nei romanzi. Per compiere questa indagine, Ricœur si affida al magistero di Käte Hamburger e Dorrit Cohn. L'arte della finzione consiste «nel tessere insieme il mondo dell'azione e quello dell'introspezione» (*TR.II*, pp. 172-173): la triplice *mimesis* dell'azione incontra la logica della narrazione della vita interiore, così come è stata magistralmente delineata da Hamburger.

La teorica tedesca, come è noto, ha definito come *logica della letteratura* quella riflessione che esamina le differenze tra linguaggio della comunicazione e linguaggio letterario. Le leggi logiche, a differenza delle riflessioni estetiche, non devono produrre strumenti per la valutazione dei testi, ma una conoscenza assoluta e avalutativa.¹⁴

A partire da queste premesse, gli *indici logici di finzionalità* ritrovati da Hamburger sono: a) l'utilizzo alla terza persona di verbi che descrivono processi interiori; b) l'uso del discorso indiretto libero; c) la perdita del significato propriamente *passato* dei tempi narrativi; d) la possibilità di combinare tempi passati e deittici temporali indicanti il futuro; e) la scomparsa di un soggetto di enunciazione reale (quello che è chiamato «Io-Origine» reale). Siamo nel campo della *fiction*, logicamente definita, solo quando possiamo verificare queste condizioni, cioè, secondo Hamburger, nel romanzo alla terza persona. Cohn amplia il campo della *fiction* anche alle narrazioni letterarie in prima persona, in quanto in questi casi è semplice individuare, come ulteriore indice di finzionalità, la presenza di un narratore di finzione che dice «io» distinto dall'autore reale.¹⁵

Alle due studioso citate direttamente da Ricœur, bisogna aggiungere Ann Banfield che utilizza le immagini dell'*orologio* e della *lente* per descrivere i procedimenti di logica linguistica in atto nella *fiction* letteraria: esistono *enunciati impronunciabili* al di fuori delle narrazioni letterarie, che segnano l'ingresso nella finzionalità. Essi sono rappresentati dall'orologio (immagine dell'enunciato della narrazione, che assegna alle azioni un ordine nella trama) e dalla lente (immagine dell'enunciato della coscienza rappresentata, che cattura e porta a visibilità «la mente silenziosa»)¹⁶.

È a questa linea logico-linguistica che il filosofo francese si ispira per completare il suo progetto di una grande narratologia che sappia tenere insieme *mythos* e *logos*, comprensione narrativa e spiegazione logica. Il proprio della *fiction*, la sua logica, ci porta a considerare il rivelarsi del

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

14 K. Hamburger, *La logica della letteratura*, trad. it. di E. Caramelli, Pendragon, Bologna 2015.

15 D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton 1978; D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London 1999.

16 A. Banfield, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, Boston-London 1982.

«tesoro dello psichico», come dirà lo stesso Ricœur, o «la mente silenziosa» o «trasparente». Questo *logos* finzionale è però solo una parte del più complesso dispositivo narrativo che è costituito anche dalla mediazione narrativa, dal *mythos*. Nelle pagine di *Tempo e racconto* dedicate all'analisi di *Mrs Dalloway* questo intreccio e questa mediazione appaiono in tutta la loro evidenza: con la rilettura di quest'ultime concludiamo la nostra riflessione.

L'identità narrativa, che è l'obiettivo etico della grande narratologia ricœuriana, è il frutto dell'innesto della logica della *fiction* nel paradigma figurale della triplice *mimesis* dell'azione. La sola spiegazione (*logos*) non arriva a mediare ciò che può essere mediato attraverso una narrazione (*mythos*): vale a dire, e qui diventa indispensabile l'esempio modernista di *Mrs. Dalloway*, che solo un racconto può mediare i «modi infinitamente vari di comporre tra loro diverse prospettive sul tempo» (*TR.II*, p. 180).

Se, con White, abbiamo parlato di una storiografia modernista in Auerbach, ora potremmo, per Ricœur, introdurre il concetto di una *narratologia modernista*, in cui gli elementi che creano il senso si danno all'interno di strutture di configurazione complesse. Nel romanzo analizzato, il senso è prodotto da una giustapposizione di differenti esperienze del tempo. L'esperienza stessa del tempo risulta dall'intreccio di una esperienza in un'altra (*TR.II*, p. 186). Siamo partiti da Auerbach e torniamo a uno dei suoi significati di realismo: siamo propriamente nel campo del *realismo modernista*, quello che Orlando, elencando le molteplici forme di realismo descritte in *Mimesis*, ha definito come «realismo da multiplo rispecchiamento di coscienze».¹⁷ Esperienza della temporalità ed emergenza dell'interiorità, in questa parte di *Tempo e racconto*, sembrano scivolare una nell'altra: «Un ponte è gettato tra le anime, e questo grazie sia alla continuità dei luoghi sia alla risonanza di un *discorso interiore* in un altro [...]. Una fermata nel medesimo luogo, una pausa nel medesimo lasso di tempo formano una passerella tra due *temporalità* estranee una all'altra» (*TR.II*, p. 175; i corsivi sono miei). Lo scopo di questi procedimenti è, per Ricœur, quello della rfigurazione nel lettore (terza fase del compimento figurale) dell'esperienza stessa del tempo. Tutti hanno a che fare con il tempo cronologico, il tempo del calendario, degli orologi, della storia e dell'autorità, ma la *fiction* permette, attraverso la raffigurazione delle vite interiori, di «seguire le sottili variazioni tra il tempo della coscienza e il tempo cronologico» (*TR.II*, p. 178). La *fiction* porta la sua specificità logica nel cuore del racconto del tempo (arricchendo le possibilità del solo racconto storico): «soltanto la finzione può esplorare e portare a parola questo divorzio tra le visioni del mondo e le loro prospettive inconciliabi-

17 F. Orlando, *Codici di realtà e referenti di realtà in Auerbach*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, Artemide, Roma 2009, p. 55.

li sul tempo, che *corrode* il tempo pubblico» (*TR.II*, p. 178). Il romanzo non mette in luce un'opposizione semplicistica (tempo cronologico vs tempo interiore), ma una varietà di rapporti tra tempo monumentale ed esperienza privata. Conclude Ricœur:

Nel complesso, si può parlare di un'unica esperienza del tempo in *Mrs. Dalloway*? No, nella misura in cui i destini dei personaggi e la loro visione del mondo restano giustapposte; sì, nella misura in cui la prossimità tra le "caverne" visitate costituisce una sorta di rete sotterranea che è l'esperienza del tempo in *Mrs. Dalloway*. Questa esperienza del tempo non è né quella di Clarissa, né quella di Septimus, né quella di Peter, né quella di alcun altro personaggio: essa è suggerita al lettore grazie alla *risonanza* [...] di un'esperienza solitaria in un'altra esperienza solitaria. L'esperienza del tempo in *Mrs. Dalloway* è questo intreccio preso nella sua intrezza. (*TR.II*, p. 186)¹⁸

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

La narratologia ricœuriana è in tal modo due volte modernista: nel metodo figurale e nello strumento di spiegazione logico-linguistica. Il motivo per cui Ricœur sceglie di analizzare in *Tempo e racconto* tre romanzi modernisti è legato alla specifica *crisi* che questi testi introducono nel modello aristotelico della *mimesis dell'azione*. Come la concezione storiografica figurale mette in crisi ogni determinismo, così il romanzo modernista costituisce quella *soglia critica* dopo la quale è possibile considerare la costruzione dell'identità dei personaggi come indissolubile dalla costruzione stessa dell'intrigo. Fino al caso limite del romanzo del flusso di coscienza che «sembra rivelare l'impotenza del linguaggio stesso a fare unità e a prendere forma» (*TR.II*, p. 24). Qui interviene, come pegno di coesione, l'idea auerbachiana di realismo modernista:

È ancora azione, in un senso allargato, la trasformazione morale di un personaggio, la sua crescita, la sua formazione, la sua iniziazione alla complessità della vita morale e affettiva. Infine, sono riferibili all'azione, in un senso ancora più sottile, dei cambiamenti puramente interiori che segnano lo stesso succedersi temporale delle sensazioni, delle emozioni, anche al livello meno previsto, meno cosciente che l'introspezione possa raggiungere. (*TR.II*, p. 24)

Il romanzo modernista appare a Ricœur come il luogo della risoluzione della crisi tra azione e individualità, luogo di incontro figurale (perché non deterministico) tra tempo dell'azione e tempo dell'identità, la forma letteraria specifica che, evitando ogni individualismo alieno dalla possibilità dell'intrigo, ha ricompreso la vita interiore nella sfera dell'azione verosimile.

18 In nota Ricœur spiega che questa esperienza non è affatto l'*illustrazione* di una filosofia ricavabile anche al di fuori dell'esperienza del romanzo; al contrario, la finzione esplora quelle modalità dell'esperienza temporale che sfuggono alla concettualizzazione filosofica.

L'analisi del romanzo moderno non allontana quindi dal campo dell'azione a favore di una pura *mimesis* della coscienza: «la deriva della nostra analisi è solo apparente. Il romanzo contribuisce a un arricchimento autentico della nozione di azione» (*TR.II*, pp. 252-253). La grande narrazione di *Tempo e racconto* è l'esperienza di questo arricchimento, il cui frutto è l'identità narrativa: sia la temporalità sia l'identità si dicono nel racconto e in esso si arricchiscono di senso. Il passaggio da un io non mediato a un sé mediato è la caratteristica propria della *fiction* alla terza persona ed è insieme l'atto costitutivo dell'identità narrativa:

Roberto
Talamo

Esiste una tradizione tedesca alla quale mi rifaccio, in particolare attraverso quello che ha detto Käte Hamburger nella sua poetica [...]; ciò mi rafforza nella mia idea – contro il *cogito* cartesiano o anche husserliano – che non c'è conoscenza di sé non mediata; la conoscenza di sé è mediata, e questa mediazione è in verità il *Selbst* alla terza persona; io mi conosco innanzitutto nel *Selbst* alla terza persona.¹⁹

Il sé mediato dal romanzo mette in contatto l'elemento interpretativo-figurale storico con la specificità logica del linguaggio della *fiction* (l'emergere delle vite interiori alla terza persona). *Mrs. Dalloway* è una *favola sul tempo* perché è una *favola sulle vite interiori*: l'incrocio tra temporalità e interiorità costituisce la base del concetto di identità narrativa.

Ma è possibile, si chiede Ricœur nelle pagine finali di *Tempo e racconto*, dire l'identità e il tempo solo nella forma della narrazione? No, esiste un enigma profondo del tempo e dell'identità che sfugge anche al racconto ed è portato a espressione dalla lirica, sapienza che coglie il «fondamentale» senza passare per l'arte del raccontare (*TR.III*, p. 412). Al di là della lirica c'è poi un ultimo *confine*, che Ricœur, maestro del liminale, mette in luce: quello dell'*orfismo*. Esso ci propone un'immagine dell'universo sottoposto alla legge di una perenne metamorfosi. Orfeo, scrive Ricœur, è il dio del canto e le cose, celebrate dal suo canto, ci dicono che tutto, a causa della morte, è metamorfosi, che ogni negazione è superata. Questa lezione ha un doppio volto, può essere infatti il modo attraverso cui l'essere umano scopre l'incanto e la necessità della vita contingente che gli è data, che è l'*unica* che gli è data, ma può rivelarsi anche tentazione «di perdere noi stessi come soggettività e sprofondarci nella grande metamorfosi».²⁰ L'umano, a questo punto, può perdersi nel ciclo del minerale e dell'animale. Ma se il limite orfico della lirica ci spinge per un attimo verso il non-umano, la grande narrazione ricoeuriana ci invita a percorrere la strada opposta. La letteratura non si dà come modo di volgere le spalle al mondo, tentazione orfica o scienziata di cancellare l'esperienza a favo-

19 Ricœur, *De la volonté à l'acte*, cit., pp. 29-30.

20 P. Ricœur, *Il volontario e l'involontario*, Marietti, Genova 1990, p. 471.

re del fluire o del dato, al contrario, contro ogni idea di de-storicizzazione della coscienza, partecipa con il *logos*, nella riflessione di Ricoeur, alla costruzione di un sapere complesso, una grande narratologia basata sulla «maturità di un *logos* che ancora sa tenere la memoria del *mythos*; questo è ciò che dev'essere preservato dall'interferenza di un pensiero modernizzatore che non concepisce il *logos* tranne che in termini di rottura col vecchio *mythos*».²¹

Paul Ricoeur,
Tempo e racconto

21 P. Ricoeur, *Filosofia: verso l'antica Grecia, dalla nostalgia al lutto*, in *Gli ideali del Mediterraneo. Storia, filosofia e letteratura nella cultura europea*, a cura di G. Duby, Mesogea, Messina 2000, p. 224.