

LA QUESTIONE DELLA NARRAZIONE

Tra filosofia e letteratura. In dialogo con Paul Ricœur

Annalisa Caputo

Abstract

The essay intertwines, on the one hand, some Ricœurian reflections on narrative, storytelling, and narrative identity, and on the other hand, a particular image by Rembrandt: *Aristotle with a Bust of Homer*. After a more general introduction – emphasizing the difficulty (but also the necessity) of distinguishing words and themes such as ‘literature’, ‘story’, ‘narrative’, and ‘narrativity’, – two main issues are addressed: the relationship between literature and other human linguistic and artistic dimensions (within the common experience of *mimesis*); and the importance of stories for the structuring of the Self (narrative identity). The open conclusion shifts to the role that philosophy – and theoretical philosophy in particular – can (and perhaps must) have in relation to literature, and in relation to the choice of literary/narrative models that inevitably mark the fields of education and politics.

Keywords: Literature; Paul Ricœur; Narrativity; Identity; Plot.

1. Introduzione visivo-simbolica: filosofia, letteratura, vita

Dal sottotitolo del saggio si evince che le riflessioni seguenti prendono come compagno di viaggio Paul Ricœur. Non utilizzeremo il suo pensiero in maniera strettamente filologica, ma – parafrasando una sua celebre espressione – possiamo dire che cercheremo di *di-*“spiegare di più per comprendere meglio” (Ricœur 1995; tr. it. 1998, p. 65): dispiegare alcune sue intuizioni per comprendere, approfondire le domande aperte da Ricœur stesso.

Anche per questa ragione, oltre che per lo spazio limitato a disposizione, abbiamo strutturato il percorso in quattro parti (precedute da una introduzione). In ogni parte si pone una domanda. E sono queste macroquestioni che ci piacerebbe sottoporre all’attenzione dei lettori e delle lettrici, più che la prospettiva di risposta dischiusa da Ricœur.



Iniziamo con quest'opera di Rembrandt (fig. 1), che in numerosi cataloghi va sotto il titolo: *Aristotele contempla il busto di Omero*¹. Un dipinto molto amato da Ricœur, che ne ha fatto il 'simbolo' del proprio pensiero, come dice lui stesso negli anni '90, in un'intervista con Edmond Blattchen dal titolo *Il filosofo, il poeta, il politico*, inserita nel libretto *L'unico e il singolare*² preferendo però la tradizione che intitola il quadro: *Aristotele 'tocca' il busto di Omero*. La variazione non è indifferente. Sicuramente ricorda l'importanza del 'tatto' e dell'esperienza nella filosofia aristotelica, ma, ancora di più, dice che la Teore-

1 Il dipinto è del 1653 e fu commissionato da Don Antonio Ruffo, nobile siciliano. Nei primi dell'Ottocento arrivò in mostra al *British Institution* di Londra, tramite Sir Abraham Hume. I discendenti lo vendettero e da qui si spostò prima a Parigi e poi in America, grazie a dei collezionisti. Fu infine acquistato dal *Metropolitan Museum of Art* di New York. Il soggetto è stato a lungo discusso, e oggi è acclarato che si tratta appunto di Aristotele e Omero. Cf. Rousseau (1962); Held (1969); Deutsch Carroll (1984); Liedtke (2007); Bikker (2015); Beranek (2016); Suthor (2018), a cui rimandiamo per una lettura dei particolari.

2 Ricœur (1999, pp. 47-52). "Questo quadro di Rembrandt, intitolato *Aristotele che guarda un busto di Omero* [...], è il simbolo dell'impresa filosofica, quale io la percepisco" (Ricœur 1999, p. 47). Ricœur doveva averla vista nel *Metropolitan Museum* di New York, e ne teneva una riproduzione nel suo studio.

tica (il *theorein*) passa sempre anche per le mani, non è mai puramente disincarnata e distaccata.

“Il simbolo dà (*donne*) a pensare”, si dona al pensiero (Ricoeur 1959). Ecco, allora, il dono di questa immagine al nostro tema: vediamo, infatti, il filosofo per eccellenza che tocca il poeta per eccellenza. La filosofia tocca l’origine della letteratura, in una relazione ‘dissimetrica’, ma che in qualche maniera innesca il circolo di un ‘dono mutuale’³.

Dissimetrica, perché cogliamo subito la filosofia come ‘vivente’. Aristotele è irriconoscibile perché indossa i panni di un uomo dei tempi di Rembrandt. Vede e tocca il presente, parla al presente. Mentre Omero è cieco, come sappiamo dalla tradizione. Ed è marmo, non tattile, non vivente. Ma Aristotele tocca Omero e lo fa rivivere. Questo è il dono della filosofia alla poesia e alla letteratura. Risvegliando le domande nascoste nelle pagine letterarie, mostra come non siano solo reperti del passato, ma inquietudini sempre presenti.

Ma, come accennavamo prima, c’è anche un dono che la letteratura fa alla teoresi. Perché una filosofia che si chiudesse in se stessa, che toccasse solo se stessa, diventerebbe – per dirla con altre note espressioni – una filastrocca di opinioni o un colombario di concetti. È invece proprio il rapporto con l’altro da sé, il rapporto con il linguaggio non concettuale che consente alla filosofia di rimanere legata alla vita. Questo è il dono che la letteratura (e in generale le arti e gli altri saperi) fanno alla filosofia.

Lasciamo per il momento da parte Rembrandt (ci torneremo nell’ultimo punto, perché nel quadro c’è un terzo personaggio – oltre Aristotele e Omero – praticamente quasi invisibile). E passiamo alla nostra prima domanda.

2. *Che rapporto c’è tra letteratura, racconto, narratività e narrazione?*

Una delle sfide e degli aspetti interessanti di questo volume è dato dal fatto che ogni Autore e Autrice mostra nel suo saggio – direttamente o indirettamente – la propria idea di *letteratura, racconto, narrazione*. Alla domanda di questo nostro paragrafo è impossibile dare ‘una’ risposta univoca. D’altra parte, crediamo sia importante mantenere un pungolo critico tutte le volte che usiamo questi termini: il che significa non solo chiederci in che senso li usiamo, ma anche se li stiamo usando in maniera sinonimica o meno.

Ci limitiamo, qui, a segnalare il vespajo che solleva la questione.

3 Ci permettiamo di rimandare ai nostri Caputo (2009, 2015).

2.1 La pista etimologica

Una prima pista che potremmo seguire per provare a rispondere è quella etimologica.

Letteratura: da *letteràto*, versato nelle (belle) lettere. L'insieme delle opere letterarie (per esempio di una nazione). E quindi la loro conoscenza, anche disciplinare. *Lettera*, a sua volta dal latino *litum* / *linere*: incrostare, coprire, colorare la pagina; le lettere come macchie sul foglio. Ma c'è anche chi rimanda alla radice indoeuropea *lick*: graffiare, incidere; in ogni caso, scrivere.

La radice della letteratura pare rimandare allo scritto. Il giovane filologo Nietzsche già diceva agli studenti del suo corso di *Letteratura greca* a Basilea che la letteratura, come tradizione, nasce al tramonto non solo dell'oralità, ma in generale dell'esperienza ancora viva, vivente di un popolo. L'idea stessa di una letteratura greca nascerebbe paradossalmente solo alla morte della stessa cultura greca (Nietzsche 1974-1976).

Ma torniamo sulle etimologie. *Racconto*: ecco, il racconto non rimanda etimologicamente allo scritto, ma al *riferire*, *narrare*. Raccontare da *re-* (ripetizione) *ad-* (verso) *contar*: con un rimando alla ragione e al calcolo (*-contare*), ma anche al *cognitus*, al degno di essere conosciuto. È il logos che riunisce e mette in ordine: il racconto come un raccolto.

Vicina a questa immagine è l'origine di *narrazione*, *narrare*, da una lontana radice *gna-*, legata al *rendere noto*: far conoscere raccontando. Ed è questo il termine usato da Ricœur quando parla di identità narrativa (*narrativé*).

Mentre, quello che in italiano traduciamo 'racconto', per esempio nella trilogia *Tempo e racconto* (Ricœur 1983; 1984; 1985), è il francese *récit*, che rimarca ancora di più la matrice orale di questo tipo di discorso. È la stessa radice del nostro: *recitare*. Il verbo significa, certo, interpretare un personaggio; ma anche, nel senso latino di re-citare, *chiamare*, *fare l'appello*, *citare in giudizio qualcuno*; più correntemente: *dire ad alta voce qualcosa*, *declamare un testo*, *raccontarlo*, *recitarlo*. Interessante, questa matrice vocale e teatrale.

Ma, si dirà, queste sono solo etimologie. La domanda resta aperta: che cosa significano questi termini?

2.2 La pista degli studi narratologici e narrativisti

Una seconda pista che potremmo seguire è quella degli studi narratologici e narrativisti. Tra l'altro, questa è la strada seguita inizialmente da

Ricœur, che, nella sua Trilogia, si inserisce così in maniera feconda anche all'interno del cosiddetto *Narrative turn* degli anni '70 del Novecento⁴.

4 Sul rapporto tra Ricœur e gli studi letterari, cf. per lo meno Nakjavani (1981); Wood (1991); Artous-Bouvet (2006); Johanet (2017); Gefen (2013); Nankov (2014). Il termine *Narrative turn* pare essere stato proposto, come schema storiografico, per la prima volta nel 1992 da Martin Kreiswirth, che lo utilizza per indicare, nell'ambito delle scienze umane, l'ascesi del tema narrativo: a partire dagli anni '70/'80 del Novecento. Va detto che in realtà in questo primo saggio si parla di 'narrativist turn'. In maniera più strutturata, sul tema torna lo stesso autore più tardi e con più cognizione di causa: cf. Kreiswirth (2005). Gli studiosi che cercano di identificare e ricostruire la 'svolta' narrativa non concordano unanimemente sul decennio in cui collocarla. Evidentemente dipende anche da cosa si intende per *Narrative turn*. Noi concordiamo con quelli che, come Ricœur, pongono una cesura decisiva negli anni '70, perché in questi anni appunto vanno a emergere il narrativismo e la narratologia, ma se la questione si pone in maniera più interdisciplinare, non si fa fatica, come sottolineano in tanti, a farla scalare negli anni '80 (cf. per esempio Bruner 1991, p. 5). Una data decisiva, da questo punto di vista, per esempio è proprio il biennio 1979/1980, perché nel 1979 presso la University of Chicago si tiene un convegno sul tema: *On Narrative*. L'anno successivo escono gli atti, a cura di Thomas W.J. Mitchell, con una serie di contributi sulla narrativa e la narratività, scritti da studiosi provenienti da diverse discipline: storia (White), critica letteraria (Chatman, Kermode, Scholes), filosofia (Derrida, Goodman, Ricœur), psicologia (Schafer), antropologia (Victor Turner), letteratura (Le Guin). Cf. Mitchell (a cura di, 1980). Per le scienze sociali, gli studiosi più o meno unanimemente collocano il *Narrative turn* negli anni '80 (cf. la ricostruzione di Czarniawska, 2004). Altri studiosi (cf. Salmon 2007; Calabrese 2009) collocano la svolta narrativa nel 1995, collegandola anche allo sviluppo del digitale. Saggiamente, Hyvärinen (2010) sottolinea come forse si dovrebbe parlare di quattro diverse svolte: 1) nella teoria letteraria degli anni '60 che svolta verso un interesse narrativo; 2) nella storiografia, che inizia a seguire la narratologia letteraria; 3) nelle scienze sociali negli anni '80; infine, 4) una svolta più ampia, che investe cultura e società rispetto al tema della narrazione, tanto che oggi la questione della narrazione si collega strettamente a quella dell'identità. Non c'è una linea continua o evolutiva in queste fasi, ma la questione resta interessante dal punto di vista interdisciplinare e può aiutare anche gli studiosi a riformulare le priorità nel proprio campo disciplinare. E, certo, se poniamo la cesura negli anni '70, la cosa dal punto di vista filosofico può diventare doppiamente interessante. Infatti, come sappiamo, negli stessi anni (1979) viene coniato il termine 'post-moderno'. A farlo è Jean-François Lyotard, che, nel suo noto testo *La condizione postmoderna*, da un lato analizza la crisi del Sapere concettuale e delle grandi Narrazioni ideali/idealistiche, dall'altro mostra il contributo che le piccole narrazioni e in generale le forme narrative hanno dato e possono dare alla conoscenza e alla sua trasmissione. Crisi del Moderno, crisi dei fondamenti, crisi della Ragione assoluta, crisi delle Narrazioni ideologiche onnicomprensive (illuminismo, idealismo, marxismo) e delle loro pretese di spiegare la realtà a partire da un principio unitario. Emergere del postmoderno, delle singolarità, della disseminazione dei

Ma anche questa strada non si mostra priva di difficoltà e contraddizioni. In fondo, ogni Autore che si è interessato a queste questioni ha dovuto fare una sorta di *petitio principis* e 'scegliere' cosa intendere con le parole 'racconto' e 'narrazione'.

Per cui, con una certa narratologia, potremmo dire che la *storia* è il significato, il contenuto narrativo che è oggetto dei racconti; il *racconto* propriamente detto (orale o scritto) è il significante, l'enunciato (ed è ciò che interessa per esempio alla narratologia) e infine la *narrazione* (ciò che scaturisce dalla storia e la narrazione) è l'atto pragmatico, narrativo, produttore che instaura la storia e il racconto nel campo della finzione (ad esempio Genette 1966-1972)

Oppure, al contrario, con un certo narrativismo (cf. Danto 1965), potremmo dire che ogni storia (anche la conoscenza storica) è già sempre narrazione (organizzazione narrativa), perché risponde a una domanda sul senso dell'accaduto, sceglie gli eventi da narrare con criteri di pertinenza (*relevance*) e li connette tra loro. Potremmo affermare (con Gallie 1964) che ogni narrazione è già spiegazione: e questo accorcerebbe la distanza tra la narrazione storica (*History*) e il racconto in generale (*Story*). E ci si potrebbe spingere al punto di dire che ogni opera letteraria ha natura poetica, poietica: anche la scrittura storica è letteraria e utilizza strategie narrative, prime tra tutte l'intreccio e la spiegazione secondo l'intreccio (cf. White 1973). E questo non significherebbe togliere valore conoscitivo alla storia, ma – al contrario – darlo anche alla letteratura: riconoscere il valore veritativo dell'immaginazione, degli elementi finzionali, dei racconti di finzione⁵.

saperi, della moltiplicazione delle vie di senso, delle modalità di linguaggio alternative a quelle logico-argomentative (tra cui appunto quella del racconto). Quella che Lyotard designa come "trasformazione delle regole dei giochi della scienza, della letteratura, delle arti a partire dalla fine del XIX secolo" (Lyotard 2014, p. 15) è in fondo la stessa trasformazione in cui si inserisce la 'svolta narrativa': la consapevolezza che la concettualizzazione e la razionalità argomentativa hanno dei limiti, ed è arrivato il momento di dare spazio anche ad altri modi di dire, pensare, sapere.

- 5 Ricœur si colloca proprio all'intreccio di queste due tensioni. Da un lato, infatti, si pone la narratologia e le sue questioni (le dinamiche che, nella prima metà del secolo scorso, hanno spinto la letteratura ad avvicinarsi sempre più alla scienza). Qui ci si dovrebbe chiedere perché la teoria/scienza del racconto si sia mossa verso la ricerca di strutture invarianti, e come gli studi sulla linguistica, sul formalismo letterario e sullo strutturalismo abbiano inciso sulla nascita della narratologia vera e propria. Ci sono alcuni Autori, certamente, che sono alla base del passaggio dalla linguistica alla narratologia vera e propria, in particolare vanno ricordati almeno Roland Barthes e Gérard Genette. D'altro canto, si dà il processo inverso del narrativismo, con le dinamiche che, sempre nella prima metà del Novecento, han-

E potremmo trovare ancora tante altre definizioni di letteratura o narrazione.

2.3 *L'impostazione ricœuriana*

Ecco: in questo labirinto si inserisce l'impostazione ricœuriana che, intrecciando le problematiche della narratologia e del narrativismo, non segue né la strada etimologica, né solo quella disciplinare, ma riparte dal livello antropologico. E alla domanda (*che cos'è un racconto?*) risponde con questa ipotesi euristica: è una forma di configurazione temporale, un'attività mimetica (*mimesis*), un intrigo che sintetizza e dà ordine all'eterogeneo. Quella "arte della composizione che, articolando concordanza e discordanza, regola quella forma mutevole che Aristotele chiama *mythos* e io traduco con 'costruzione dell'intreccio'" (Ricœur 1991, p. 96).

Certamente, le forme letterarie (e in particolare i testi di letteratura) ci mostrano in maniera evidente, in atto, questa configurazione. Ma *récit* è ogni atto narrativo, non solo quello riscontrabile nei testi scritti; è anche quello configurato a voce, nell'oralità, in ogni racconto ancestrale, in ogni fiaba tramandata; e non solo.

Possiamo così passare alla seconda questione.

3. *Esiste un primato del linguaggio della letteratura rispetto ad altre forme di narratività?*

Ampliando lo spettro, soprattutto nei testi successivi alla trilogia *Tempo e racconto*, Ricœur mostra chiaramente come ogni 'forma' configurante possa essere considerata narrativa. Pensiamo ad *Architettura e narratività*

no spinto invece la storia ad avvicinarsi gradualmente alla letteratura. Un primo passaggio è dato dal rifiuto della tradizionale 'filosofia della storia' ottocentesca (pensiamo a quanto accaduto in Francia con la *Nouvelle Histoire* de "Les Annales" e quanto accaduto nell'area anglosassone con l'epistemologia neopositivista, che da Hempel arriva fino a Dray e Von Wright). Un secondo passaggio è quello del narrativismo storico propriamente detto. Sia sufficiente qui ricordare le intuizioni di alcuni studiosi che ancora oggi mostrano la loro fecondità, pensiamo all'organizzazione narrativa e ai criteri di pertinenza con cui si articola il racconto degli eventi (Danto), alla questione del rapporto che in una narrazione dovrebbe esserci tra plausibilità e 'seguibilità', capacità di farsi seguire (Gallie), alla introduzione del concetto di configurazione (Mink), ma anche di prefigurazione, spiegazione mediante intreccio, presenza di elementi finzionali ed etici in un racconto (White). Senza tutto questo scenario, la teoria ricœuriana non sarebbe comprensibile.

(Ricœur 1998), un saggio interessantissimo, in cui Ricœur, intendendo la narratività come *messa-in-racconto* (configurazione), mostra lo stretto parallelismo esistente tra racconto e architettura, dato che il primo configura il tempo e la seconda lo spazio; il racconto intreccia eventi, l'architettura intreccia ed edifica forme dell'abitare.

Ogni opera d'arte vive questo processo di *mimesis*, che configura e rifigura il mondo (il mondo dell'opera), mettendo in sintesi (in ordine) l'eterogeneo. E allora possiamo dire (forzando, ma non troppo) che ogni opera d'arte ha in qualche maniera una forma narrativa.

Questo per Ricœur non significa fare di tutt'erba un fascio. Siamo davanti a un filosofo della singolarità, che tra l'altro fa talmente attenzione alla diversità delle forme e dei generi da evitare per lo più persino il termine 'letteratura' in senso complessivo, che ai suoi occhi pare troppo omologante.

Sappiamo come in *Tempo e racconto II* utilizzi l'espressione "costellazione delle forme letterarie" (racconto popolare, epopea, tragedia, commedia, romanzo, ecc.): questo, proprio per evitare di dare al sostantivo 'letteratura' un peso unitario e omologante, quando, a suo avviso la letteratura è ormai diventata "un vasto cantiere di sperimentazione dal quale sono bandite tutte le convenzioni consolidate". E dunque sono bandite anche le definizioni assolute e inglobanti (Ricœur 1984, p. 19; Talamo 2013).

Per certi versi, dunque, i generi letterari e artistici vanno considerati in maniera unitaria (come forme di *mimesis*). Per altri versi, in questo 'comune', vanno considerate quelle che, in un'intervista del 1996 (*Le arti, il linguaggio e l'estetica-ermeneutica*), Ricœur chiama "gradazioni": "nella sinfonia delle arti ci sono gradazioni in cui il linguaggio va decrescendo: dal romanzo / teatro / narrativa, fino alla musica, passando per la pittura, la scultura, le arti intermedie" (Ricœur 1996, p. 52).

E in questo movimento, che va dal *più alto grado* di linguaggio rappresentativo al *grado zero* della rappresentazione, in alto resta quella che tra virgolette possiamo continuare a chiamare 'letteratura' (la costellazione dei generi letterari: romanzo, teatro, narrativa). Mentre in basso (o altrettanto in alto, a seconda delle prospettive) Ricœur pone la musica, perché la musica, l'alterità più altra rispetto al logos della letteratura e della filosofia, configura comunque a suo modo il tempo, senza parole e senza immagini. Ma questo è un lavoro su filosofia e letteratura. E quindi torniamo al vertice.

Dicevamo: resta, per Ricœur, l'eccezionalità dell'arte letteraria, della letteratura, tra tutte le arti e le forme configurative. Questo giustifica le tante pagine impiegate da Ricœur per cercare di comprendere i meccanismi letterari, leggendo Virginia Woolf, Thomas Mann, Proust, ecc.

Ma con quale finalità? Non per fare filosofia ‘su’ questi testi di letteratura, sebbene Ricœur faccia anche questo, in maniera fantastica. Ma l’obiettivo è un altro. È il nostro terzo punto.

4. *Che cosa facciamo quando raccontiamo? E che cosa fa di noi il racconto?*

La risposta la conosciamo, e la sintetizziamo brutalmente, per arrivare al punto finale: *l’identità narrativa*. L’identità narrativa è la costruzione della nostra ipseità nel tempo. È “la coesione di una persona nella concatenazione della sua vita umana” (Ricœur 1992, p. 68); è l’intreccio della nostra *storia*. È interessante il termine ‘storia’, perché può indicare sia la ‘narrazione’ di una vita, sia il suo dispiegarsi nel tempo. La nostra vita, come un libro, si estende dalla prima pagina (la nascita) all’ultima pagina (la morte). E di questa storia io sono l’autrice, l’autore; io sono il regista; io sono lo sceneggiatore, io l’attore o l’attrice protagonista. Parafrasando Heidegger, possiamo dire: *nessuno può intessere la mia storia al posto mio*. Così come il narratore prende elementi eterogenei e li ‘configura’, alla stessa maniera, nella scrittura della nostra vita, noi creiamo una ‘sintesi dell’eterogeneo’, mettiamo in ‘concordanza il disordine’. La costruzione dell’intreccio narrativo, così come la costruzione della storia della nostra vita, è un’arte: *l’arte della composizione*.

Questo accade sempre, in ogni caso, in maniera silenziosa nelle pagine nascoste della nostra carne. Ma il passaggio dall’involontario al volontario, dal prefigurativo al configurativo, dà sostegno alla nostra storia. Perché, narrando, come fa il bravo scrittore, mettiamo in ordine gli eventi della nostra vita. Questi eventi non sono più solo un insieme caotico e confuso di fili (che stanno insieme, ma senza nessuna disposizione); diventano un intreccio che faccio io, che sono io.

Il racconto, la narrazione, allora, struttura la nostra identità per lo meno in due direzioni:

- da un lato raccontarci, narrarci a noi stessi e agli altri ci aiuta a riconoscerci e a farci riconoscere nella nostra ipseità (Ricœur 2004);
- dall’altro lato (ed è ciò che in questo contesto ci interessa di più) le storie che leggiamo, i personaggi delle narrazioni che leggiamo, strutturano la nostra identità.

Proprio perché noi intrecciamo la nostra vita come un racconto, i racconti diventano modelli con i quali consciamente o inconsciamente configuriamo le nostre identità narrative. Io sono le favole che mi hanno letto e

che ho letto da bambina. I romanzi che divoravo da ragazza. La letteratura d'avanguardia e la metaletteratura che mi ha spinto paradossalmente a iscrivermi a Filosofia invece che a Lettere.

“Riconosciamo noi stessi mediante le storie fittizie dei personaggi storici, dei personaggi delle leggende o del romanzo. In questo senso la finzione [e noi potremmo dire ‘la letteratura’] è un ampio campo di sperimentazione per il lavoro, interminabile, di identificazione che svolgiamo su noi stessi” (Ricœur 1992, p. 69).

La cosa interessante, come sappiamo, è che, questo, per Ricœur, non vale solo a livello di Sé, ma, nell'involuppo delle storie, vale anche per il livello storico e sociale, per ogni tipo di Istituzione. Anzi, con forza, Ricœur sottolinea come le Istituzioni abbiano *solo* identità narrativa. Da qui il “rinnovamento dell'ermeneutica” (Michel, Canullo 2020), e il ruolo fondamentale assunto, a livello storico ed educativo, dalle Scienze umane e alle arti (Ricœur 1992, 2004; Valdés 2010; Vlacos 2014).

Ricœur ha lavorato a lungo per mostrare che cosa diventi la narrazione storica quando, nei regimi totalitari, si irrigidisce in una chiusura ideologica. E, viceversa, ha mostrato con chiarezza l'importanza del ruolo dei testi letterari e storici (e delle opere d'arte), per la loro capacità di risvegliare i possibili, schiudere il campo dell'immaginario, riconfigurare mondi (Ricœur 2000; 2004; Maj-Lista 2010).

5. *Quali compiti possibili per la Teoretica, in 'questo' contesto?*

Scriveva Proust che “l'opera dello scrittore è una specie di strumento ottico offerto al lettore per consentirgli di discernere ciò che forse, senza quel libro, non avrebbe potuto intravedere di se stesso. [...] L'autore deve lasciare massima libertà al lettore dicendogli: Guardate voi stesso se non si vede meglio con quella lente, con questa, con quest'altra” (Proust 1927, pp. 182-183)

Il compito della letteratura è darci delle lenti. Ma noi sappiamo che le scelte non sono mai neutre. E, dunque, se facciamo dialogare la filosofia (una filosofia) con un testo di letteratura e non con un altro, anche questa decisione non è neutra. Così come non è neutra la scelta dei libri che facciamo leggere ai nostri figli e figlie, o ai nostri studenti e studentesse. Perché, le letture che, come adulti, veicoliamo, strutturano i modelli e le identità delle giovani vite che educiamo.

C'è un grande spettro di identità narrative, che Ricœur traccia dall'*idem* (l'identità chiusa in sé e sclerotizzata, sempre uguale a se stessa, come

quella dei personaggi delle fiabe) all'*anti-idem* (l'identità dissolta, tipica della letteratura d'avanguardia, dove il personaggio diventa Nessuno). In quanto estremi, di fatto, *idem* e *anti-idem* non sono 'umani' ma solo letterari. Perché nessuno di noi è come Cappuccetto rosso o come l'Ulisse di Joyce. Patologie a parte, si intende.

In mezzo, tra l'*idem* e l'*anti-idem* si schiude la difficile arte della costruzione della nostra ipseità.

Ma, torniamo a chiederci: cosa può fare la filosofia rispetto a questo? *Lavorare con i modelli*: questo possiamo farlo. *Saper dire a chi legge che le scelte non sono neutre, che ogni modello struttura un certo tipo di individuo e società*: questo possiamo farlo. *Ragionare sul fatto che le nostre società sono società narrative (intreccio di narrazioni); e quindi il modo con cui narriamo e come ci muoviamo col pensiero critico in queste narrazioni decide del nostro passato, del nostro presente e, nel male e bene, anche del nostro futuro*. Evidentemente, per Ricœur, la filosofia non può sottrarsi, in questo contesto, a un compito innanzitutto critico.

E torniamo al nostro simbolo iconico. Sveliamo il mistero della terza figura a chi non dovesse conoscere il quadro. È Alessandro Magno. Appena visibile. È il volto inciso sulla medaglia indossata da Aristotele (fig. 2)



Il filosofo, il poeta, il politico – appunta Ricœur. Il rapporto tra filosofia e poesia (o filosofia/letteratura) non si chiude in una dinamica a due, ma segna un triangolo, che diventa la missione del filosofo: nel campo della *polis*, nel mondo della vita, e in particolare nel campo educativo. E, d'altra parte, i ricercatori universitari sono più o meno tutti docenti o aspiranti tali.

Un'interpretazione storico-artistica diversa da quella ricœuriana (cf., ad esempio, Held 1969) sottolinea un particolare interessante: le due mani. È il rischio del filosofo, che può toccare Omero, o può toccare la catena d'oro, regalata dai potenti di turno. Un tempo si sarebbe detto: apocalittici o integrati?

Purtroppo, come accademici, siamo inevitabilmente tutti integrati. "Sofisti riabilitati", scrive Ricœur in un altro magnifico passaggio, in cui rimpiange nostalgicamente la possibilità socratica di una libertà assolutamente sciolta dal sistema economico e politico (Ricœur 2004, p. 262).

Ricœur scommette sulle oasi nel deserto e sulle "schiarite" nella foresta: "ci sarà sempre una parola poetica, una riflessione filosofica su questa parola e un pensiero politico capace di congiungerle" (Ricœur 1999, p. 62). Ma questa rischia di essere veramente solo un'utopia.

Oppure? Oppure, magari, il simbolo di Rembrandt ci chiama a reinterpretarci diversamente. Forse. Nella consapevolezza che non possiamo togliere la mano dalla catena che imbriglia il nostro lavoro universitario (tra burocrazia, ricerca di finanziamenti, PNNR e sempre meno tempo per la didattica e la ricerca), ma 'possiamo' anche 'altro', ogni tanto, come coraggiosamente il dialogo con la letteratura e le arti ci chiama a fare.

Potremmo chiamarlo, ancora con Ricœur (2004), *il compito di allargare le radure del senza prezzo*: radure che le opere artistiche, poetiche, letterarie, e una certa filosofia (quella che si avvicina a Omero) sono ancora in grado di sfiorare.

Oppure potremmo continuare a chiamarlo, in senso vasto, molto vasto, *il compito del rapporto con il pubblico, con il politico, con l'ambito educativo*: per evitare che il dialogo con la letteratura e le arti resti solo retorico, difesa da anime belle, di anime belle che non vogliono sporcarsi con il corso del mondo.

Anche in questa direzione, forse, la teoria della narrazione di Ricœur ha ancora qualcosa da suggerirci. Forse.

Bibliografia

ARTOUS-BOUVET, G.

2006 *Ricœur et la littérature: une critique de la raison narrative*, in "L'Homme capable – Autour de Paul Ricœur. Rue Descartes, Hors série (revue du Collège international de philosophie)", pp. 60-72.

BERANEK, S.

2016 *Rembrandt, Aristotle with a Bust of Homer*, in "Smarthistory" (URL: <https://smarthistory.org/rembrandt-aristotle-homer> ultima consultazione: 30.04.24).

BIKKER, J.

2015 *Contemplation*, in J. Bikker, G. J. M. Weber (a cura di), *Late Rembrandt*, Rijksmuseum, Amsterdam, pp. 215-233.

BRUNER, J.

1991 *The Narrative Construction of Reality*, in "Critical Inquiry", 18/1, pp. 1-21.

CALABRESE, S. (a cura di)

2009 *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Archetipolibri, Bologna.

CAPUTO, A.

2009 *Io e tu. Una dialettica fragile e spezzata. Percorsi con Paul Ricœur*, Stilo, Bari.

2015 *Paul Ricœur e l'ermeneutica delle arti. Dalla singolarità dell'opera alla singolarità della vita*, in "Logoi.ph", 1/2, pp. 96-108.

CZARNIAWSKA, B.

2004 *Narratives in Social Science Research*, Sage, London 2004; tr. it. *La narrazione nelle scienze sociali*, Editoriale Scientifica, Napoli 2018.

DANTO, A.C.

1965 *Analytical Philosophy of History*, Cambridge University Press, London; tr. it. *Filosofia analitica della storia*, il Mulino, Bologna, 1971.

DEUTSCH CARROLL, M.

1984 *Rembrandt's 'Aristotle': Exemplary Beholder*, in "Artibus et Historiae", 5/10, pp. 35-56.

GALLIE, W. B.

1964 *Philosophy and the Historical Understanding*, Schocken Books, New York.

GEFEN, A.

2013 *'Retours au récit': Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine*, in "Fabula. La recherche en littérature" (URL: <https://www.fabula.org/colloques/document1880.php> ultima consultazione: 30.04.24).

GENETTE, G.

1966-1972 *Figures I-II-III*, Éditions Du Seuil, Paris; tr. it. *Figure. Retorica e strutturalismo*, Einaudi, Torino 1969; *Figure II. La parola letteraria*, Einaudi, Torino, 1972; *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976.

HELD, J.

1969 *Rembrandt's Aristotle and Other Rembrandt Studies*, Princeton University Press, Princeton.

HYVÄRINEN, M.

2010 *Revisiting the Narrative Turns*, in "Life Writing", 7/1, April, pp. 69-82.

JOHANET, B.

2017 *Between Meaning and Structure: P. Ricœur and the Debate on Literature*, in "Le télémaque", 51/1, pp. 47-58.

KREISWIRTH, M.

1992 *Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences*, in "New Literary History", 23/3, pp. 629-657.

2005 *Narrative Turn in the Humanities*, in D. Herman, M. Jahn, M.L. Ryan (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London, pp. 377-382.

LIEDTKE, W.

2007 *Aristotle with a Bust of Homer*, in E. Quodbach (a cura di), *The Age of Rembrandt in New York. Dutch Paintings in The Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 629-654.

LYOTARD, J.-F.

2014 *La condizione postmoderna*, tr. it. di C. Formenti, Feltrinelli, Milano.

MITCHELL, W.J.T. (a cura di)

1980 *On Narrative*, University of Chicago Press, Chicago.

NAKJAVANI, E.

1981 *Phenomenology and Theory of Literature: An Interview with Paul Ricœur*, in "Comparative Literature", 96/5, pp. 1084-1090.

NANKOV, N.

2014 *The Narrative of Ricœur's 'Time and Narrative'*, in "The Comparatist", 38, pp. 227-249.

NIETZSCHE, F.

1974-1976 *Vorlesungen über die Geschichte der griechischen Literatur*, in Id., *Kritische Gesamtausgabe Werke*, vol. II/5, a cura di G. Colli e M. Montinari, proseguita da V. Gerhardt, N. Miller, W. Müller-Lauter e K. Pestalozzi, De Gruyter, Berlin-New York 1967.

MAJ, B., LISTA, R. (a cura di)

2010 *La 'comprensione narrativa'. Storia e narrazione in Paul Ricœur*, "Discipline filosofiche", XX/1.

MICHEL, J., CANULLO, C. (a cura di)

2020 *Il rinnovamento dell'ermeneutica. Con e oltre Paul Ricœur*, "Discipline filosofiche", XXX/2.

PROUST, M.

1927 *Le Temps retrouvé*, Gallimard, Paris; tr. it. *Il tempo ritrovato*, Newton, Roma 1990.

RICŒUR, P.

1959 *Le symbole donne à penser*, in “Esprit”, 27/7-8; tr. it. *Il simbolo dà a pensare*, Morcelliana, Brescia, 2002.

1983 *Temps et récit. I*, Éditions du Seuil, Paris; tr. it. *Tempo e racconto, Volume I*, Jaca Book, Milano 1986.

1984 *Temps et récit. II. La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil, Paris; tr. it. *Tempo e racconto, Volume II, La configurazione nel racconto di finzione*, Jaca Book, Milano 1987.

1985 *Temps et récit. III. Le temps raconté*, Éditions du Seuil, Paris; tr. it. *Tempo e racconto, Volume III, Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988.

1991 *L'identité narrative*, in “Revue des sciences humaines”, 221; tr. it. *L'identità narrativa*, in “Allegoria”, 60, 2009, pp. 35-47.

1992 *La personne*, in *Lectures 2. La contrée des philosophes*, Éditions du Seuil, Paris, pp. 190-221; tr. it. *La persona*, Morcelliana, Brescia 1997.

1995 *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Esprit, Paris; tr. it. *Riflession fatta: Autobiografia intellettuale*, Jaca Book, Milano 1998.

1996 *Arts, langage et herméneutique esthétique. Entretien avec Paul Ricœur par Jean-Marie Brohm and Magali Uhl* [URL: <http://www.philagora.net/philo/fac/Ricœur.php> ultima consultazione: 30.04.24]; tr. it. *Le arti, il linguaggio e l'estetica-ermeneutica*, “Logoi.ph”, 2015, I/2.

1998 *Architecture et narrativité*, in “Urbanisme”, 303; tr. it. *Architettura e narratività*, in Id., *Leggere la città*, Castelvecchi, Roma, 2013.

1999 *L'unique et le singulier*, Alice édition, Bruxelles; tr. it. *L'unico e il singolare*, Servitium, Sotto il monte, 2000.

2000 *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris; tr. it. *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003.

2004 *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Stock, Paris; tr. it. *Percorsi del riconoscimento*, Raffaello Cortina, Milano 2005.

ROUSSEAU, T.

1962 *Aristotle Contemplating the Bust of Homer*, in “The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, 20/5, pp. 149-156.

SALMON, C.

2007 *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte Paris; tr. it. *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Fazi, Roma 2008.

SUTHOR, N.

2018 *Clair-Obscure II: Light Play*, in Id., *Rembrandt's Roughness*, Princeton University Press, Princeton, pp. 126-157.

TALAMO, R.

2013 *La costellazione dei generi: forme letterarie e modi del discorso nel pensiero di Paul Ricœur*, in "Enthymema", 9, pp. 2-10.

VLACOS, S.

2014 *Ricœur; Literature and Imagination*, Bloomsbury, London.

VALDÉS, M. J.

2010 *Literature and the Philosophy of Paul Ricœur*, in "Comparative Critical Studies", 7/2-3, pp. 203-210.

WHITE, H.

1973 *Metahistory*, Johns Hopkins University Press, Baltimore; tr. it. *Metahistory*, Meltemi, Milano, 2019.

WOOD, D. (a cura di)

1991 *On Paul Ricœur: Narrative and Interpretation*, Routledge, London-New York.