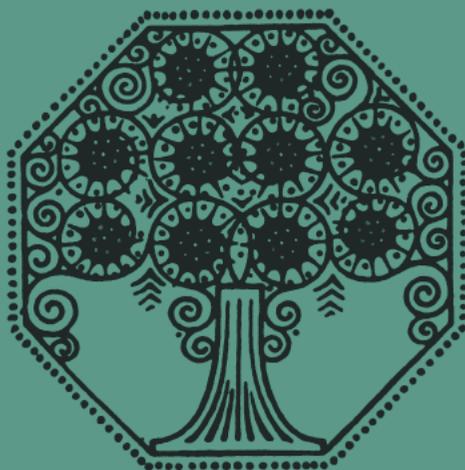


# PERCORSI MITICI E ANALISI TESTUALE

a cura di  
Annamaria Laserra



Critica letteraria e linguistica  
*FRANCOANGELI*



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

# PERCORSI MITICI E ANALISI TESTUALE

a cura di  
Annamaria Laserra

Critica letteraria e linguistica  
*FRANCOANGELI*

Questo volume è pubblicato con il contributo dei fondi del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno.

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

**Introduzione**, di *Annamaria Laserra* pag. 7

## **Parte prima** **Mito, storia e racconto**

**Temporalità, narrazione e concezione mitica in *Temps et Récit* di Paul Ricœur**, di *Nadine Benz* » 15

**La letteratura libanese dalla storiografia al romanzo: l'esempio di Amin Maalouf**, di *Mara Quintarelli* » 25

**Autoesegesi di Carlos Fuentes: il mito e la storia**, di *Immacolata Forlano* » 35

## **Parte seconda** **Miti territoriali ed erranze**

**Cartografie di un impero di "carta"**, di *Marco Peretti* » 49

***Castellanidad, africanidad, latinidad, mediterraneismo*: alle origini delle rappresentazioni della Spagna nella letteratura di viaggio ispanoamericana del primo Novecento**, di *Giulia Nuzzo* » 61

**Il mito della rovina e il viaggio inglese nella Sicilia del secondo Settecento**, di *Fina Calì* » 95

**Il mito del Nuovo Adamo nei "romans de la route" quebecchesi**, di *Linda Fasano* » 105

<b>Babele allo specchio. Dinamiche topologiche nelle opere di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora</b> , di <i>Daniela Allocca</i>	pag. 121
<b>Caino, o dell'erranza. Critica archetipica e analisi comparativa di un monomito nel Novecento</b> , di <i>Paola Di Gennaro</i>	» 137

**Parte terza**  
**Figure del trascendente e dell'alterità**

<b>Satana e i suoi accoliti: storia di un percorso intertestuale dal <i>Paradise Lost</i> di Milton ai <i>Natchez</i> di Chateaubriand</b> , di <i>Pierino Gallo</i>	» 151
<b>L'immaginazione mitica dei djinn nella cultura patriarcale magrebina</b> , di <i>Mena Marotta</i>	» 167
<b>Corpo-anima-persona nella Mesoamerica indigena: la struttura che connette le parole alle cose</b> , di <i>Piero Gorza</i>	» 175
<b>“This island’s mine”. L’espropriazione del buon selvaggio. Il Caliban di Michael Clark in <i>Prospero’s Books</i> di Peter Greenaway</b> , di <i>Maria Izzo</i>	» 187
<b>“The curse of Eve”. Il femminile e lo sguardo di Medusa in D.H. Lawrence</b> , di <i>Olga Desiderio</i>	» 205
<b>La prostituta incontra il mito: percorsi parodici e dissacranti nella letteratura argentina</b> , di <i>Mara Imbrogno</i>	» 217
<b>Gli autori</b>	» 229
<b>Indice dei nomi</b>	» 233

# *Introduzione*

di Annamaria Laserra

Chiunque si sia accostato agli studi sul mito conosce l'ampiezza e la varietà disciplinare dei campi da esso investiti. Applicandosi all'individuazione e al repertoriamento delle loro proprietà essenziali, la riflessione di filosofi, letterati, storici della religione e del sacro si è progressivamente accompagnata a quella di antropologi, etnologi, sociologi della conoscenza, psicoanalisti, studiosi del folklore, e perfino studiosi della scienza. Nel corso degli anni si è così precisata l'evidenza dell'alta qualità epistemica del paradigma mitico, ed è emerso come, nonostante le differenze nell'oggetto specificamente preso in esame, la ricerca abbia finito per arricchirsi di illuminazioni e rimandi disciplinari reciproci, e abbia verificato il dinamismo di una composita fenomenologia dell'immaginazione, capace di dare informazioni sul carattere unitario dell'attività conoscitiva.

Indagando, nell'ambito di questa riconosciuta varietà, sulle forme acquisite dal mito in aree geografiche e contesti culturali diversi e lontani, il presente volume si pone lo scopo di affrontare alcuni nuclei in cui si è da sempre addensata l'inquietudine esistenziale e metafisica, e di riflettere sulla pregnanza delle rappresentazioni mitiche da essi derivate. Le sezioni che lo compongono si addentrano così in un complesso dedalo di categorie eterne come quelle del tempo e dello spazio, e di questioni imprescindibili: la continuità e la permanenza, l'erranza, l'altrove, l'identità, l'alterità, l'inconoscibile, interrogandone le configurazioni mitiche nell'immaginario di quattro continenti.

1. Nella prima sezione del volume, *Mito, Storia e Racconto*, il varco viene aperto da una riflessione sulle modalità di articolazione tra parola mitica e narrazione. A offrirne il bandolo sono gli studi di Paul Ricœur, e in particolare *Temps et récit*, summa in grado di fornire chiavi interpretative sulle modalità secondo le quali la costruzione narrativa si confronta con l'aporia della temporalità, e di mostrare in qual modo la funzione poetica della "rifigurazione del

tempo” si ponga come strumento essenziale per l’analisi del racconto (N. Benz).

Su queste premesse teoriche, primo a essere affrontato è il tempo storico quale si presenta in opere in cui la linea di demarcazione tra generi saggistici e letterari tende a dissolversi, e la Storia si intreccia con la mitologia delle origini. Vengono a tal fine presi in esame due artisti interessati al reperimento delle radici identitarie dei popoli e latori di una intensa esperienza multirazziale e multiculturale: il libanese Amin Maalouf e il messicano Carlos Fuentes, i quali fanno della loro opera esempi di specchi identitari di (e tra) culture e civiltà: il primo, attingendo alla storiografia del suo e di altri paesi elementi fondanti da ricomporre con le diramazioni leggendarie da essa stessa prodotte (M. Quintarelli); il secondo indagando nella mitologia preispanica al fine di meglio far luce sull’identità messicana attuale (I. Forlano).

2. Dalla categoria del tempo a quella dello spazio, il passaggio, obbligato, viene scrutato nella sezione *Miti territoriali ed erranze*. Secondo direttrici culturali e letterarie il cui comune snodo sono i passaggi di frontiera, l’accento viene posto su nuclei emozionali in cui si addensano tensioni di diverso tipo: aspirazioni identitarie e dialettiche attinenti alla propria Storia nazionale; vagheggiamenti di territori mitici dalla mappa intessuta di memoria o di leggenda; ansie di emulazione che spingono a cercare modelli e spazi culturali diversi dai propri; esperienze di ricostruzione di se stessi in terre non originarie; costruzione di archetipi letterari comuni a popoli e paesi di diversa tradizione.

Le imprese coloniali e la bramosia di dilatare e riconfigurare lo spazio topografico e politico di appartenenza costituiscono il primo di tali percorsi, che scruta l’“effetto di autorità” delle cartografie testimonianti l’ipertrofica estensione dei domini coloniali portoghesi in Africa. Spesso deformati a favore del colonizzatore, tali “Imperi di carta” diventano strumenti compensatori dell’esiguità e della marginalità territoriale portoghese all’interno del continente europeo (M. Peretti).

Alla *pequenez* topografica del Portogallo fa da contrappunto il vasto e composito scenario di zone in cui le rivendicazioni identitarie dovute a specificità culturali interne provocano rappresentazioni nazionali poco o nulla armonizzate, e spesso comportanti pulsioni secessionistiche fondate su mitologie territoriali antagonistiche. Il caso qui analizzato è quello della Spagna, le cui diverse identità (la castigliana con il suo tradizionale autocentrismo, la catalana con le dinamiche nazionalistiche che le sono proprie, l’antica, composita identità mediterranea), vengono interrogate sia a partire dalle posizioni di scrittori autoctoni come, tra gli altri, Unamuno o Menéndez Pelayo, sia – soprattutto – dall’esperienza di viaggio che porta autori ispanoamericani come Manuel

Gálvez o Ricardo Rojas a interrogarsi sulle proprie matrici identitarie, e a volte, attraverso la valenza empirica e letteraria dell'esperienza del viaggio – è il caso di Rojas – anche a una significativa riscoperta dell'origine ispanica (G. Nuzzo).

Ma se in genere l'approfondimento identitario si rivolge verso le radici profonde del proprio essere, esso può a volte anche nutrirsi di una volontaria ricerca di spaesamento. Un esempio risalente al XVIII secolo è rappresentato dalla voga del Grand Tour, che non poco contribuì alla successiva costruzione romantica del “mito della rovina”, e che vide decine di giovani rampolli dell'aristocrazia europea – soprattutto britannica – riversarsi sulle coste italiane al fine di abbeverarsi alla cultura e all'architettura classica. Esperienze in cui il passaggio attraverso l'alterità avrebbe spesso favorito un più convinto ritorno verso se stessi, e che non di rado si sarebbero quindi rivelate paradossalmente responsabili della valorizzazione della propria nazione a discapito di quella visitata. È il caso, qui ricordato, del viaggio in Sicilia, in cui la grandezza del passato finì spesso per produrre una disdegnosa critica della decadenza del presente di quell'isola (F. Cali).

Sconfinamenti produttori di tensioni ma anche di emulazioni. Letterarie, ad esempio. Si pensi alla fioritura in terra quebecchese di un genere nordamericano: il “road book”. Originatisi su questo modello, i “*romans de la route*” riecheggiano in leggendaria replica il mito della strada nato tra i padri fondatori amerindi e successivamente traslato nella letteratura quebecchese secondo parametri a essa specifici (L. Fasano). Erranze, transiti, nomadismi, responsabili di cambiamenti interiori immaginati o vissuti alla ricerca di senso o identità. Nel caso delle letterature della migrazione, i passaggi di frontiera possono essere talmente interiorizzati da indurre chi volontariamente – o (più spesso) involontariamente – si trovi nelle circostanze di attuarli, a scegliere anche letterariamente la lingua dell'altro. La dislocazione territoriale non può allora che produrre esperienze scritturali eterotopiche: caso, questo, di due romanziere ebrei che si esprimono in lingua tedesca: Terézia Mora, di origine ungherese e Emine Sevgi Özdamar, di origine turca. Il mito costantemente presente in filigrana nelle loro pagine, è quello di Babele. Declinato in Özdamar nella tematica ricorrente della lingua; in Mora in quella dello specchio, esso offre un efficace contributo alla definizione di una letteratura tedesca transnazionale (D. Allocca).

Spostando infine l'obiettivo dal significato dei comportamenti collettivi a quello di una individualità simbolica, l'ultimo errante qui preso in esame è Caino, figura in grado di abbattere letterariamente la distanza tra autori e popoli di diversa tradizione, ripresentandosi inalterata o in varianti di se stessa. Avendo ormai acquisito valore di archetipo universale, essa ha contribuito a individuare possibili estensioni del paradigma socio-culturale e religioso del-

l'erranza come conseguenza del senso di colpa. Viene qui analizzata nelle letterature europee, americane e addirittura nipponiche, in romanzi quali, tra gli altri, *Abel Sanchez* di Miguel de Unamuno, *Demian* di Herman Hesse e *East of Eden* di John Steinbeck (Di Gennaro).

3. Comuni a ogni tradizione popolare e religiosa, e presenti sotto qualsiasi latitudine, le personificazioni del male appaiono particolarmente atte a fornire indicazioni su una delle principali funzioni del mito: l'elaborazione di una possibile risposta ad angosce e fobie globalmente condivise. È l'argomento della terza ed ultima sezione di questo volume: *Figure dell'inconoscibile e dell'alterità*, in cui, progredendo dal sovrannaturale al terreno, vengono analizzate tre particolari risposte umane all'assillante localizzazione del male: le presenze demoniache, il "diverso", il femminile.

Con il suo corteo di angeli caduti e le sue topografie contro-edeniche, il Principe degli Inferi rappresenta una delle figure di cui maggiormente si è nutrita la cultura occidentale. In un confronto tra giganti letterari di epoche e paesi diversi: il *Paradise Lost* di Milton e i *Natchez* di Chateaubriand, viene qui dimostrato come entrambe queste opere si pongano a esempio di una riflessione storico-politica sugli eventi dei loro rispettivi tempi, ed entrambe attestino la capacità della parola letteraria di convertire gli avvenimenti reali in miti, appropriandosene come modello culturale (P. Gallo).

Dalle alte forme letterarie in cui il XVII secolo inglese e il XIX secolo francese si sono espressi sul sovrannaturale si passa poi ad alcune rappresentazioni nord-africane, responsabili di radicatissime credenze popolari che animano le pagine di autori magrebini come Leïla Marouane e Tahar Ben Jelloun. Sono i *djinn*, o spiriti delle case, inquietanti raffigurazioni mitiche da sempre presenti nel folklore arabo. Da una parte creatrici di disordine, dall'altra esempi di libertà, queste minacciose emanazioni dell'immaginario arcaico si fanno portatrici di simbologie diverse ma non contrastanti: quelle di una contro-religione e di un contro-potere (M. Marotta).

L'analisi delle produzioni arcaiche dell'immaginario comporta, tra le altre, la necessità di esaminare il ruolo della comunicazione non verbale nella costruzione identitaria. È questo uno dei motivi di interesse del *Prospero's Books*, trasposizione filmica del *The Tempest* shakespeariano, proposta nel 1991 da Peter Greenaway e consistente in un'affascinante interpretazione del mito del buon selvaggio. Contrapponendo la comunicazione gestuale del proprio corpo a quella verbale del padrone, il controverso personaggio di Caliban riapre l'eterno discorso sul mito come forma pre-scientifica del pensiero, e ripropone l'interrogativo sulla validità dell'opposizione gerarchizzata tra logica arcaica e linguaggio codificato (M. Izzo). Argomento, quest'ultimo, che chiama automaticamente in causa una riflessione antropologica sulle forme

non verbali della comunicazione. Punto di partenza quasi obbligato sono gli studi di Gregory Bateson, e in particolare l'intuizione della "struttura che connette" le diverse parti dell'intero sistema del vivente, e che apre qui al concetto olistico della connessione tra corpo, anima e parola. Il discorso che viene aperto introduce a problematiche nate già all'inizio del XX secolo sul recupero letterario del pensiero primitivo. La nuova poesia indigena può esserne testimonianza? Specchio di credenze (espresse in pratiche rituali) in cui il presente convive col passato, e il qui si fonde con l'altrove, essa può essere considerata espressione di un mondo poetico che non distingue se stesso dalla pratica vissuta (P. Gorza).

Se nella mentalità dei conquistatori di nuovi mondi "diverso" è colui che destabilizza il proprio opponendo pratiche animistiche o antropomorfe al credo culturale e religioso noto, allora, scendendo alla misura del quotidiano, cosa dire di quella diversità primigenia che è stata – e ancora è – foriera di irriducibile diversità agli occhi maschili? Che la figura femminile sia stata vissuta come porta d'accesso ad ambigui universi marginali e come detentrica di un potere minaccioso, è cosa estremamente presente nella letteratura di ogni secolo e di ogni luogo. Gli ultimi due saggi della raccolta ne propongono esempi presi a prestito dalle lettere inglesi e argentine. Nel primo, che interpella la nota teoria freudiana dello sguardo assassino della Gorgone per contrapporre ad essa la risposta critica di Hélène Cixous, il mito di Medusa viene reinterpretato attraverso osservazioni sullo sguardo di alcune figure femminili di D. H. Lawrence, che ne esalta il potenziale distruttivo (O. Desiderio). Nel secondo viene invece ripercorsa la storia argentina in cui, tra la fine del XIX secolo e gli anni '30 del XX, la *trata de blancas* fece di Buenos Aires una delle capitali mondiali della prostituzione. Uno sguardo sul cospicuo corpus letterario fondato sulla tematica postribolare dimostra tentazioni di segno opposto, di cui vengono qui dati e analizzati due esempi forti: l'*Adán Buenosayres* di Leopoldo Marechal, e la "blasfema" *Evita vive* di Néstor Perlongher, responsabile del totale capovolgimento del mito popolare di Eva Perón (M. Imbrogno).

A conclusione della raccolta, lo spaccato mitico proposto e analizzato non può che riproporre la vastità degli interrogativi che avvolgono il concetto (e la realtà) del mito. Racconto delle origini? Rappresentazione che antiche e nuove società fanno di se stesse? Verità filosofica espressa nel linguaggio figurato di una forma pre-scientifica del pensiero? Gli interrogativi da esso suscitati sono e rimangono innumerevoli. Ci si è chiesti attraverso quali tramite cognitivi le cose possano entrare in contatto con le espressioni mediate dal discorso; quale grado di verità sia possibile attribuire a una parola capace di trasfigurare la realtà in rappresentazione, di nominare l'innominabile e condensarlo nello

spazio di un racconto per renderne attendibile e perfino familiare il mistero senza scioglierne il carattere inquietante. Di fatto, se da sempre la parola letteraria si è dimostrata la più consona a farsi trasmittitrice degli sforzi umani di interpretazione del mondo, è che, in forma orale o scritta, il modo più diretto per tramandare le rappresentazioni mitiche è la narrazione. “Il racconto è mito”, diceva Aristotele, e nella coincidenza dei due termini di tale enunciato, la copula sottolinea la reciprocità per la quale il mito riveste le caratteristiche di unità e verosimiglianza tradizionalmente attribuibili al racconto, mentre il racconto assume la facoltà di far breccia nella coscienza collettiva, specifica del mito.

Mito e narrazione sono indissolubilmente legati, e se è vero che esiste una vasta eterogeneità di miti rispondenti alle più diverse sollecitazioni – cosmogoniche, teogoniche, sociali, territoriali, politiche, ecc. – l’attività affabulatrice da cui nasce ogni loro rappresentazione vi si applica secondo leggi che, pur complesse, e pur subordinate a specifiche determinazioni spaziali, temporali e culturali, conservano una costanza che permette loro di poter essere riconosciute e osservate.

*Parte prima*  
*Mito, storia e racconto*



# *Temporalità, narrazione e concezione mitica in Temps et Récit di Paul Ricœur*

di Nadine Benz

Secondo quanto afferma Hans Blumenberg, dal quale bisogna partire per ogni riconsiderazione del discorso sul mito oggi, solo nel corso del lavoro con e su di esso – come recita il titolo della sua opera *Arbeit am Mythos*<sup>1</sup> – il mito si lascia intendere in quanto già trasformato in ricezione<sup>2</sup>. Quella specifica funzione del mito che cerca di tradurre l'indeterminatezza ultraterrena in determinazione nominale e di rendere familiare e avvicinabile ciò che è *unheimlich*, inquietante, rappresenta una funzione secondaria. Più che altro dunque nel lavoro al e sul mito, vale a dire nel continuo processo di interpretazione e di allegorizzazione della materia mitica, è possibile trovare la sua vera determinazione. Il mito viene qui raccontato come se fosse un materiale, o meglio come un tema, come quello musicale, con variazioni<sup>3</sup>. L'importanza dell'atto di raccontare viene sottolineata più volte nel testo di Blumenberg<sup>4</sup>. In accordo con quanto affermato da Nietzsche, Blumenberg discute un'altra peculiarità del mito, ovvero la sua capacità di interpretare l'accaduto come se fosse azione. Il fatto che la nozione di mito sia, sin dall'inizio, in relazione con la nozione dell'agire, dell'atto, dell'azione, e quindi con una trama e con l'interpretazione e la ricezione come tale (e di conseguenza con il ruolo di un ricevitore o lettore) viene esplicitato già da Aristotele e in tempi recenti ripreso e ampliato da Paul Ricœur, sulla cui analisi vorrei concentrare in particolare la mia attenzione.

In *Temps et Récit*, Ricœur riprende da Aristotele il concetto di mito, la cui rilevanza, nel solco delle sue osservazioni narratologiche ed ermeneutiche, si amplia e si trasforma. Le argomentazioni di Ricœur, raccolte in un ampio studio in tre volumi, incrociano i concetti di mito con quelli di azione e narrazione e, come componente aggiuntiva, con quello di temporalità:

<sup>1</sup> Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos*: Frankfurt am Main Suhrkamp, 2006, trad. it. di Bruno Argenton, *Elaborazione del Mito*, Bologna: il Mulino, 1991.

<sup>2</sup> Vedi Blumenberg, Hans, *Arbeit am Mythos*, cit., p. 132.

<sup>3</sup> Ivi, p. 40.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 40-41.

le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle<sup>5</sup>.

Ricorrente nei tre volumi in cui si divide l'opera, questa tesi verrà qui enucleata da diverse prospettive. In relazione alla concezione di un modello del mito sarà possibile porsi delle domande critiche, in particolar modo sulla costruzione narratologica della temporalità.

### **Mito in Aristotele e mito, ovvero la costruzione dell'intrigo, in Ricœur**

Nella *Poetica* di Aristotele, il concetto di mito fa parte delle sei categorie del dramma e allude all'imitazione o rappresentazione dell'azione. Secondo l'idea aristotelica, il mito deve essere concepito come l'insieme degli eventi e delle azioni rappresentati in un "unico", che "ha inizio, centro e fine"<sup>6</sup>. Senza azione non si può compiere la tragedia, queste le conclusioni a cui giunge Aristotele nella sua *Poetica*, e che "[...] mimesi dell'azione è l'intrigo"<sup>7</sup>, dalle quali, in un punto centrale di *Temps et Récit*, Ricœur dedurrà che "l'imitazione [...] è un'attività mimetica nella misura in cui produce qualche cosa, vale a dire la connessione dei fatti mediante la costruzione dell'intrigo"<sup>8</sup>.

L'azione come *mito* in Aristotele e, in seguito, la costruzione dell'intrigo – *la mise en intrigue* – in Ricœur, sono quindi elementi imprescindibili di ogni forma narrativa. Nella sua opera, tuttavia, Ricœur relativizza e amplia ulteriormente le concezioni che lui stesso aveva elaborato, sulla base degli assunti aristotelici, in merito alla compiutezza dell'azione: le rappresentazioni di inizio, centro e fine non sono più cifre dell'azione rappresentata ma effetti prodotti dalla composizione e costruzione stessa dell'opera narrativa. Grazie a un progressivo ampliamento delle sue riflessioni, Ricœur giunge alla formulazione di una cosiddetta teoria della "composizione e costruzione degli eventi", in base alla quale il mito non viene più tanto a designare la molteplicità degli eventi o delle azioni, quanto piuttosto la modalità della loro composizione; il mito di una tragedia o di una narrazione consiste quindi, per così dire, nella possibilità di poter essere riassunto in un'unica frase (o in poche frasi).

Il mito o, usando la terminologia di Ricœur, la "costruzione dell'intrigo" di un racconto consiste nel comprendere ciò che viene rappresentato come un'azione singolare, o come un accadimento analogo a quello dell'azione, poiché solo così risulta comprensibile il suo orientamento verso la fine (talora solo implicita) del racconto<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Ricœur, Paul, *Temps et Récit* I, Paris: Ed. du Seuil, 1983, p. 17. [Il tempo diviene tempo umano nella misura in cui è articolato in modo narrativo; per contro il racconto è significativo nella misura in cui disegna i tratti dell'esperienza temporale], trad. it. di Giuseppe Grampa, *Tempo e racconto*, I, Milano: Jaka Book, 1983, p. 15.

<sup>6</sup> [Un tutto è ciò che ha principio e mezzo e fine], vedi *Poetica* di Aristotele (50 b, 26), cit. da Ricœur, *Tempo e Racconto* I, p. 69.

<sup>7</sup> Aristotele, *Poetica* (1450 a, 1), cit., da ivi, p. 62.

<sup>8</sup> Ivi, p. 62.

<sup>9</sup> Si tratta della capacità di ricostruzione del lettore, necessaria per la comprensione di ogni testo di fiction. Vedi a proposito Iser, Wolfgang, *Die Appellstruktur der Texte* (1971), oppure *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung* (1984).

Si giunge in ultima analisi all'intreccio delle singole azioni rappresentate, in un'attività che si contrassegna come logica. Necessità e probabilità costituiscono il modo in cui le azioni accadono "separatamente" o "in disordine".

Dalla semplice *mimesis* intesa come riproduzione, Ricœur, attraverso una graduazione di *mimesis* da I a III<sup>10</sup>, sviluppa l'idea di una *mimesis* "produttiva", qui intesa non come imitazione o come rappresentazione, bensì come un'attività creativa nella misura in cui produce qualcosa, nella fattispecie proprio la costruzione dell'azione attraverso la costruzione dell'intrigo.

Se si applica questo modo di vedere le cose alla letteratura dell'epoca moderna o del presente, il concetto di azione di Ricœur subisce un ampliamento tale da rendere problematico pensare quanto il modello di questo discorso possa ancora ritenersi legato a quello formulato nella *Poetica* aristotelica.

Se il modello del mito possa essere valido per l'intero ambito della narrazione, dipende in fondo proprio da come si intenda il concetto di azione. Con il titolo di *Les métamorphoses de l'intrigue. Au-delà du muthos tragique*, all'inizio del secondo volume di *Temps et Récit*, Ricœur pone di nuovo la questione se il modello della costruzione dell'intrigo venga messo in discussione in particolare dallo sviluppo del romanzo moderno, con la sua tendenza a focalizzarsi sulla vita spirituale dei personaggi. Si tratta qui di uno dei punti nodali della trattazione di *Temps et Récit*, nella quale, proprio a proposito della concezione della costruzione dell'intrigo, il filosofo afferma:

[...] Par action, on doit pouvoir entendre plus que la conduite des protagonistes produisant des changements visibles de la situation, des retournements de fortune, ce qu'on pourrait appeler le destin externe des personnes. Est encore action, en sens élargi, la transformation morale d'un personnage, sa croissance et son éducation, son initiation à la morale et affective. Relèvent enfin de l'action, en un sens plus subtil encore, des changements purement intérieurs affectant le cours temporel lui-même des sensations, des émotions, éventuellement au niveau le moins concerté, le moins conscient, que l'introspection peut atteindre<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Sin dall'inizio risulta chiaro che si tratta di una funzione mediatrice della finzione; già nella prefazione a *Temps et Récit*, Ricœur preannuncia la distinzione di tre significati del concetto di *mimesis*, ovvero il riferimento alle nostre conoscenze pregresse sull'ambito dell'azione, l'accesso al regno della finzione, e, infine, la re-configurazione sulla base delle conoscenze pregresse sulla azione: [Distinguerò, al momento opportuno, almeno tre sensi del termine *mimesis*: rinvio alle pre-comprensione familiare che abbiamo dell'ordine dell'azione, ingresso nel regno della finzione, infine nuova configurazione, grazie alla finzione, dell'ordine pre-compreso dell'azione]. Vedi Ricœur, *Tempo e Racconto* I, p. 10. Wolfgang Iser richiama l'attenzione sul concetto di *mimesis* in Ricœur, perché tale concetto si allontana talmente da quello della *mimesis* classica che si trasforma in pura performance e diventa addirittura un processo che genera da sé l'oggetto dell'imitazione. Vedi Iser, Wolfgang, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, pp. 492 sg.

<sup>11</sup> [Per azione si deve poter intendere più che il comportamento dei protagonisti che produce cambiamenti visibili nella situazione, dei rovesci di fortuna, quello che dovrebbe esser detto il destino esterno delle persone. È ancora azione, in 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 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], cfr. *Tempo e Racconto*, II, cit., p. 24.

Ciò che sorprende, in questo caso, non è la dilatazione del concetto di azione in riferimento allo sviluppo di un personaggio, poiché nella *Poetica*, lo “scopo di vita di una persona [...] rappresenta una sorta di azione”. Non risulta molto chiaro nelle argomentazioni di Ricœur come si potrebbero descrivere sensazioni ed emozioni come se fossero azioni. Ricœur sostiene che il romanzo moderno ci insegna a dilatare la nozione di azione imitata (o rappresentata), fino a poter dire che un principio formale di composizione presiede all’assemblaggio dei cambiamenti in grado di segnare esseri simili a noi, esseri individuali o collettivi<sup>12</sup>. Nel concetto del “principio formale di composizione” (“principe formel de composition”<sup>13</sup>) – *l'intrigo (l'intrigue)* prende il posto del principio d’azione. In questo modo Ricœur sgombera il campo da possibili obiezioni contro la sua idea di *intrigue*, e sembra infine ricollegarsi solamente in modo nominale al concetto di mito espresso nella *Poetica*. Se volessimo chiamare azioni la trasformazione morale di un personaggio, la sua *éducation sentimentale*, i mutamenti nelle preferenze e nei sentimenti soggettivi, allora dovremmo precisare che queste non sono azioni nel senso che gli agenti le debbano compiere per ottemperare a un piano preciso e predeterminato. La definizione di Ricœur della costruzione dell’intrigo come “sintesi dell’eterogeneo”<sup>14</sup>, in grado di ricavare, dalla molteplicità di accadimenti, una storia unitaria e completa o, con altre parole, di trasformare questa molteplicità in una storia unitaria e completa sembra mutato: il nesso non è più costituito dall’integrazione degli eventi rappresentati nel contesto di un’azione, bensì la rappresentazione che avviene all’interno di un testo narrativo. Inoltre non è più quello che viene rappresentato all’interno di un testo narrativo a fondare la coerenza di una narrazione, ma il fatto stesso che esso venga rappresentato. Al posto del mito come rappresentazione di un’azione in sé, chiusa e completa, si dà maggiore importanza alla composizione e costruzione di una storia intera, unitaria e completa. La determinazione di una “sintesi dell’eterogeneo” – basata dalla relazione tra azioni inscritte in una cornice di azioni minori all’interno di una azione-cornice più ampia – alla quale Ricœur giunge a mezzo della *Poetica* e che viene considerata da alcuni interpreti la vera definizione data da Ricœur, sviluppa nel concetto di mito un tale ampliamento da non rimanere senza obiezioni. La rinuncia che Ricœur fa del modello di mito mette il lettore nella situazione ambivalente di non potere più decidere cosa sia un “episodio” e cosa non lo sia poiché questo si può riconoscere solo nel corso dell’azione rappresentata. In questo modo la narrazione viene “aperta” in maniera infinita, affidando ai lettori il compito di comprendere i nessi che legano quanto viene raccontato<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Vedi Ricœur, *Temps et Récit* II, cit., p. 22.

<sup>13</sup> Ivi, p. 22.

<sup>14</sup> Ivi, p. 22 sg, e I, p. 55 sg.

<sup>15</sup> Qui entra in gioco la soggettività del recipiente. Il significato del nostro sapere “pratico” per la costruzione dell’intrigo si può intendere come processo mimetico dalla parte del recipiente. Così come l’autore/narratore per la costruzione dell’intrigo ha bisogno di esperienze della vita quotidiana, il lettore/recipiente ha bisogno di esperienze simili per comprendere l’intrigo. Solo sulla base delle esperienze umane proprie del recipiente diventa possibile l’interpretazione mimetica dell’intrigo. Vedi Gebauer, Wulf, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek: Rowohlt, 1992.

## **Mito e *distentio animi* – Narrazione e tempo**

È qui che si verifica anche il collegamento tra narratologia e teoria del tempo: sul piano della filosofia del tempo, la *distentio animi* costituisce l'opposto della teoria del mito intesa come "consonanza dissonante", come vittoria di una sorta di volontà unificante sugli accadimenti "dissonanti", vale a dire eterogenei. Questa definizione, tratta dalle *Confessioni* di Agostino, che interpretano il tempo come una distensione dello spirito, è legata a uno strappo, quello che si viene a creare nello spazio della partizione delle forme di presente: il presente del futuro, quello del presente e quello del passato<sup>16</sup>. Dalla consonanza tra le intenzioni dell'attesa, dell'attenzione e del ricordo si genera una *dissonanza*<sup>17</sup> delle intenzioni. La relazione tra consonanza e dissonanza costituisce per Ricœur un punto di raccordo fondamentale per opporre alla teoria della costruzione dell'intrigo espressa nella *Poetica* la teoria agostiniana del tempo, che fa emergere una immagine della consonanza e della dissonanza strutturata in modo opposto. Costruzione dell'intrigo (*mise en intrigue*) e *distentio animi* appaiono come elementi opposti di una tesi di correlazione, che cerca di unire temporalità e narrazione e che ho già citato in precedenza. La *distentio animi* si manifesta qui come dissonanza presente nell'esperienza umana del tempo, per cui ogni fenomenologia del tempo lascia dietro di sé il problema della non mediazione del tempo cosmologico e fenomenico – in quanto le due concezioni del tempo non si lasciano ridurre l'una all'altra. La temporalità, intesa come "tempo umano", che pur sarebbe in grado di unire le due concezioni, risulterebbe una formulazione "non dicibile" nelle modalità proprie della fenomenologia del tempo<sup>18</sup>.

Questa aporia si rispecchia, come già accennato, sul piano della narratologia. Come può essere analizzato il tempo narrativo? Grazie a concetti tratti dalla teoria della narrazione, come quelli di tempo del racconto e tempo raccontato<sup>19</sup>, può essere senz'altro compresa l'esperienza del tempo come viene concepito nel romanzo realistico o anche in tutti quei casi in cui i concetti di tempo si basano in modo generale sullo sviluppo e sulla linearità<sup>20</sup>. Al contrario questi concetti si rivelano insoddisfa-

<sup>16</sup> La fondamentale aporeticità della fenomenologia del tempo, che Ricœur cerca di dimostrare, si può definire come inconciliabilità di concezione psicologica e concezione cosmologica del tempo. La concezione "psicologica" del tempo, elaborata da Agostino, non è in grado di sostituire la visione cosmologica, secondo la quale il tempo ci avvolge, ci racchiude e ci domina, senza che l'anima abbia il potere di produrlo. Cfr. a proposito Ricœur, *Temps et Récit III*, cit., p. 19 sg.

<sup>17</sup> Cfr. Ricœur, *Temps et Récit I*, cit., p. 3.

<sup>18</sup> Cfr. Ricœur, *Temps et Récit III*, cit., p. 391.

<sup>19</sup> Cfr. soprattutto Müller, Günther, *Erzählzeit und erzählte Zeit*, in Müller, Elena (ed.), *Morphologische Poetik*, Tübingen: Niemeyer, 1968, e in seguito Genette, Gérard, *Neuer Diskurs der Erzählung*, in *Die Erzählung*, a cura di Vogt, Jochen, München: Fink, 1994.

<sup>20</sup> Una interpretazione del tempo umano come "tempo della storia" lineare e riferito all'azione era proprio di un'epoca in cui il tempo poteva valere come aposteriori dell'azione umana. Da una prospettiva di storia della cultura l'idea di un tempo modellato dall'azione umana si rivela non più valida, in quanto sempre più smentita dallo sviluppo sociale. La letteratura ha dovuto allora dar forma a qualcosa che nella realtà quotidiana non poteva più valere come esperienza normale del tempo umano. I generi narrativi riconfigurano, al più tardi a partire da quella che in ambito tedesco si definisce la "Klassische Moderne", non più solo il tempo umano dell'azione, ma riempiono sempre più frequentemente un tempo "disumano", "vuoto" o "astratto". Una nuova esperienza del tempo richiedeva una nuova riconfigurazione della narrazione. Si può