

I SAGGI DI LEXIA

25

Direttori

Ugo VOLLI

Università degli Studi di Torino

Guido FERRARO

Università degli Studi di Torino

Massimo LEONE

Università degli Studi di Torino

Aprire una collana di libri specializzata in una disciplina che si vuole scientifica, soprattutto se essa appartiene a quella zona intermedia della nostra enciclopedia dei saperi — non radicata in teoremi o esperimenti, ma neppure costruita per opinioni soggettive — che sono le scienze umane, è un gesto ambizioso. Vi potrebbe corrispondere il debito di una definizione della disciplina, del suo oggetto, dei suoi metodi. Ciò in particolar modo per una disciplina come la nostra: essa infatti, fin dal suo nome (semiotica o semiologia) è stata intesa in modi assai diversi se non contrapposti nel secolo della sua esistenza moderna: più vicina alla linguistica o alla filosofia, alla critica culturale o alle diverse scienze sociali (sociologia, antropologia, psicologia). C'è chi, come Greimas sulla traccia di Hjelmslev, ha preteso di definirne in maniera rigorosa e perfino assiomatica (interdefinita) principi e concetti, seguendo requisiti riservati normalmente solo alle discipline logico-matematiche; chi, come in fondo lo stesso Saussure, ne ha intuito la vocazione alla ricerca empirica sulle leggi di funzionamento dei diversi fenomeni di comunicazione e significazione nella vita sociale; chi, come l'ultimo Eco sulla traccia di Peirce, l'ha pensata piuttosto come una ricerca filosofica sul senso e le sue condizioni di possibilità; altri, da Barthes in poi, ne hanno valutato la possibilità di smascheramento dell'ideologia e delle strutture di potere. . . Noi rifiutiamo un passo così ambizioso. Ci riferiremo piuttosto a un concetto espresso da Umberto Eco all'inizio del suo lavoro di ricerca: il "campo semiotico", cioè quel vastissimo ambito culturale, insieme di testi e discorsi, di attività interpretative e di pratiche codificate, di linguaggi e di generi, di fenomeni comunicativi e di effetti di senso, di tecniche espressive e inventari di contenuti, di messaggi, riscritture e deformazioni che insieme costituiscono il mondo sensato (e dunque sempre sociale anche quando è naturale) in cui viviamo, o per dirla nei termini di Lotman, la nostra semiosfera. La semiotica costituisce il tentativo paradossale (perché autoriferito) e sempre parziale, di ritrovare l'ordine (o gli ordini) che rendono leggibile, sensato, facile, quasi "naturale" per chi ci vive dentro, questo coacervo di azioni e oggetti. Di fatto, quando conversiamo, leggiamo un libro, agiamo politicamente, ci

divertiamo a uno spettacolo, noi siamo perfettamente in grado non solo di decodificare quel che accade, ma anche di connetterlo a valori, significati, gusti, altre forme espressive. Insomma siamo competenti e siamo anche capaci di confrontare la nostra competenza con quella altrui, interagendo in modo opportuno. È questa competenza condivisa o confrontabile l'oggetto della semiotica.

I suoi metodi sono di fatto diversi, certamente non riducibili oggi a una sterile assiomatica, ma in parte anche sviluppati grazie ai tentativi di formalizzazione dell'École de Paris. Essi funzionano un po' secondo la metafora wittgensteiniana della cassetta degli attrezzi: è bene che ci siano cacciavite, martello, forbici ecc.: sta alla competenza pragmatica del ricercatore selezionare caso per caso lo strumento opportuno per l'operazione da compiere.

Questa collana presenterà soprattutto ricerche empiriche, analisi di casi, lascerà volentieri spazio al nuovo, sia nelle persone degli autori che degli argomenti di studio. Questo è sempre una condizione dello sviluppo scientifico, che ha come prerequisito il cambiamento e il rinnovamento. Lo è a maggior ragione per una collana legata al mondo universitario, irrigidito da troppo tempo nel nostro Paese da un blocco sostanziale che non dà luogo ai giovani di emergere e di prendere il posto che meritano.

Ugo Volli

Narrazione e realtà

Il senso degli eventi

a cura di

Guido Ferraro, Antonio Santangelo

Contributi di

Denis Bertrand

Massimo A. Bonfantini

Guido Ferraro

Francesco Galofaro

John Gibson

Wolfgang Huemer

Peter Lamarque

Anna Maria Lorusso

Gianfranco Marrone

Augusto Ponzio

Maria Pia Pozzato

Antonio Santangelo

Ugo Volli

Alberto Voltolini





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0560-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2017

Indice

- 9 Introduzione
Guido Ferraro, Antonio Santangelo
- 13 Linee di fuga del reale
Denis Bertrand
- 31 Barthes e il racconto
Gianfranco Marrone
- 53 Dialogo e narrazione nella Storia e nelle Storie
Massimo A. Bonfantini, Augusto Ponzio
- 69 Trasparenza e opacità narrative
Peter Lamarque
- 79 Varietà di operatori di finzione
Alberto Voltolini
- 97 Sulla produzione del senso
John Gibson
- 117 Senso, forma, nomi e referenza
Guido Ferraro
- 137 La Filosofia della Letteratura
Wolfgang Huemer
- 155 Il “vero” significato delle storie di “finzione”
Antonio Santangelo

- 171 Psicologia e semiotica
 Maria Pia Pozzato
- 187 La voce della Storia
 Anna Maria Lorusso
- 203 Dell'osservatore. Realismo e indeterminazione del senso
 Francesco Galofaro
- 225 La svolta narrativa della semiotica
 Ugo Volli
- 237 Gli autori

Introduzione

GUIDO FERRARO, ANTONIO SANTANGELO*

Che la semiotica si occupi di testi e dimensioni narrative, è tutto meno che una novità. L'Associazione Italiana di Studi Semiotici ha anzi dedicato a questi argomenti più di uno dei suoi convegni annuali e, più in generale, moltissime sono state le pubblicazioni in proposito. Quasi tutti gli studiosi, del resto, concordando sul fatto che si tratta di uno dei campi centrali per la disciplina. Eppure questo volume, e il congresso da cui questi saggi derivano (il XLIV Congresso annuale dell'Associazione, tenutosi a Novedrate, presso Como, dal 30 settembre al 2 ottobre 2016), rappresentano una novità, e diremmo davvero in qualche modo un'uscita, voluta e consapevole, dai binari consueti. Perché si è deciso di affrontare delle dimensioni e di porsi delle questioni che solitamente restano collocate su una linea d'orizzonte un po' lontana — se non, di fatto, quasi evitate. Decidendo di concentrarci sul tema del rapporto tra narrazione e realtà, eravamo dunque, in quanto semiologi, esplicitamente consapevoli di entrare in un territorio a noi in fondo poco familiare, e almeno in apparenza forse poco "nostro". Non a caso, pensando a questo tema, ci venivano in mente nomi di studiosi appartenenti ad altri campi dell'universo filosofico, più che non specificamente al dominio della semiotica. Ma anche proprio per questo, si è deciso che valesse la pena avventurarsi in questo territorio poco battuto, e che questo percorso andasse fatto insieme a colleghi filosofi che vi giungessero da altre prospettive.

La semiotica sembra insomma avere poca esperienza e, almeno a prima vista, disporre di un'attrezzatura concettuale alquanto limitata, per parlare di come l'universo della fiction si relazioni con il "mondo reale". Speriamo dunque che il contenuto di questo volume possa venire a colmare in misura significativa tale, tutt'altro che secondaria,

* Università degli Studi di Torino; Università degli Studi eCampus.

carezza. Certo, disponevamo da tempo di alcuni punti d'orientamento e di principi di massima, ma questi rischiavano di non reggere di fronte alla complessità dei fenomeni concreti, o quanto meno di non offrire risposte sufficientemente articolate. Da un lato, siamo in semiotica tutti sostanzialmente d'accordo nel non considerare accettabile una semplice connessione referenziale tra il contenuto dei testi e ciò che esiste nel mondo "reale", ma tale consonanza sul versante negativo non ha un corrispondente sul lato positivo. Ammettiamo infatti che una qualche connessione tra universi di fiction e mondo reale indubbiamente esista, e che sia decisiva, ma qui iniziano le divergenze e le incertezze, o più precisamente si apre uno spazio di riflessioni e precisazioni che fino ad ora non erano mai state esplicitamente esposte e discusse. Entrano in campo, indubbiamente, concetti chiave come ad esempio quelli di "rappresentazione" vs "significazione", "riferimento" vs "sineddoche", "indicalità" vs "analogia", "valore cognitivo" vs "valore costruttivo", "espressivo" vs "interpretativo", e così via.

La questione si presenta molto complessa, sia perché viene a toccare modelli teorici di base che magari non amiamo facilmente rimettere in discussione, sia perché ci costringe a un confronto con messe a punto concettuali che hanno visto più spesso impegnate altre discipline piuttosto che la semiotica. D'altra parte, affrontare in forma approfondita e sistematica il tema del rapporto tra realtà e finzione porta a ragionare intorno a scelte complesse dal punto di vista ontologico, epistemologico e metodologico, come del resto si potrà constatare leggendo i saggi che compongono questo libro.

La semiotica, va ricordato, per sua tradizione e per logica costitutiva non si ritrae affatto dal confronto e dallo scambio teorico con altre discipline. Anzi, specie nei suoi momenti di più forte sviluppo, è stata attenta proprio alle connessioni, agli incroci, alle utili interfecondazioni disciplinari. E siamo qui in un campo in cui seguire tale principio appare non solo opportuno ma quasi obbligato. Abbiamo in effetti constatato quanto possa risultare limitante chiudersi in una prospettiva disciplinare: si rischia di ignorare che altri hanno magari affrontato da tempo, e con strumenti precisi e riflessioni approfondite, mettendo a punto terminologie e metodi di analisi definiti, quello che per noi è magari un ambito di lavoro relativamente nuovo, sul quale ci muoviamo con qualche difficoltà. Questo vale in tutte le direzioni,

giacché si è preso atto sia di quanto la semiotica possa ricevere di utile da altre tradizioni di studi, sia di quanto gli specialisti di altre discipline possano trarre dagli studi semiotici, per l'accuratezza dei procedimenti impiegati e la speciale profondità d'indagine. Si rendono tra l'altro evidenti, nel confronto — ed è un altro aspetto certo interessante — le differenze tra chi è abituato a lavorare a stretto contatto con i testi, e anzi usa il lavoro sui testi per chiarire e arricchire i suoi concetti teorici, e chi viceversa tende a usare il riferimento ai testi, quando lo fa, nei termini di meri esempi di un discorso teorico che si elabora ad un altro livello. Ancora una volta, non è questione di prendere posizione per la superiorità dell'uno o dell'altro modo di procedere, ma di constatare quanto possa esservi di utile in un'ottica per cui diverse prospettive possono contribuire, in forma complementare, a comprendere meglio fenomeni per loro natura di grande complessità.

La decisione originaria di affrontare questi temi nasceva del resto anche dalla constatazione che, nel percepire la centralità delle forme narrative, la semiotica non era da tempo più sola: psicologi, sociologi, antropologi, filosofi, e tutti i più o meno improvvisati specialisti di "storytelling", testimoniano di una presa di consapevolezza trasversale, che è insieme teorica e operativa. Il concetto di "narrazione" non regna più soltanto sui saggi accademici ma è tracinato, per fare solo alcuni dei tanti esempi possibili, nella politica e nel marketing, nella pedagogia e nella comunicazione finanziaria, nella psicoterapia e nella progettazione di spettacoli. . . La nostra convinzione che vi sia un rapporto importante tra narrazione e realtà, e che sia urgente e importante analizzarlo, è dunque un giudizio che ha un evidente riscontro nella cultura dei nostri giorni. A questo proposito, riteniamo che i contenuti di questo libro, frutto dell'incontro e del confronto tra alcuni dei più importanti studiosi che si occupano di queste tematiche, possa rappresentare un buon punto di partenza, per una riflessione e per una collaborazione che ci auguriamo possa continuare anche negli anni a venire.

Linee di fuga del reale*

Narratività e meta-romanzo

DENIS BERTRAND**

1. “Dio, come eri carina questa sera al telefono”

Questa frase, di Sacha Guitry, la si legge dipinta con lettere in corsivo sulla vetrina di un ristorante in via Blanche, vicino al *Théâtre de Paris* nel IX arrondissement di questa stessa città. E, in stretta relazione con il tema “Narrazione e realtà. Il senso degli eventi”, ci possiamo porre la questione: quali sono le condizioni che permettono di interpretare “Dio, come eri carina questa sera al telefono” come una battuta, battuta attestata dalla *realtà* poiché determina il micro-*evento* del nostro sorriso.

È facile riconoscere, da un lato, un enunciato descrittivo che poggia su un verbo di stato (essere), e dall’altro un’enunciazione che fa leva su un registro esclamativo. Non si tratta dunque di una narrazione e tuttavia, per un semiotico, le condizioni che permettono di comprendere questo enunciato in quanto battuta sono delle condizioni narrative.

Le relazioni attanziali e le trasformazioni degli stati di cose (o degli stati d’animo), formano, secondo la *dòxa* semiotica della teoria standard, le condizioni narrative di espansione del senso, quindi si danno due interpretazioni possibili:

- a) la struttura narrativa che si sviluppa presuppone una scena *in praesentia* e l’osservatore commenta, descrittivamente, una donna, probabilmente la sua, che ha visto quella sera mentre

* Traduzione dal francese a cura di Francesca Polacci.

** Université Paris 8–Vincennes–Saint–Denis.

stava telefonando a una terza persona. Ma, in tal caso, non c'è una battuta, solo un complimento, velato forse da una gelosia embrionale;

- b) la struttura narrativa che si sviluppa presuppone una scena *in absentia*, ossia l'osservatore è l'interlocutore al telefono della donna amata e il complimento prende tutt'altro senso: evoca una bellezza visiva che emana da una percezione uditiva.

Si capisce la differenza tra le due possibilità: sotto la struttura narrativa c'è un gioco semantico che interessa la categorizzazione sensoriale. Da una parte, scenario 1, vi è una compatibilità intersensoriale ordinaria, vedo e capisco, e il commento è tutto sommato banale. Nell'altra possibilità, scenario 2, c'è una incompatibilità sensoriale che diviene l'oggetto di una metamorfosi: dall'udito si origina la vista, sentire si trasforma in visione, effetto magico risultante da un simulacro (o ossessione) passionale. È questo avvenimento inatteso che provoca il sorriso e attesta la battuta: "Dio, come eri carina questa sera al telefono". Se noi abbiamo sorriso è dunque un ragionamento di tale genere che abbiamo fatto.

In entrambi i casi, il dispositivo narrativo soggiacente impone l'interpretazione. Là si situa la narratività; là si trova ciò che la semiótica greimasiana ha messo in rilievo negli anni Settanta. Non si tratta dunque di considerare il racconto dal punto di vista del genere o la narrazione come un'attività, ciò pertiene alla narratologia, quanto piuttosto, ben al di là e di competenza della narratività, si tratta delle condizioni semio-narrative della condivisione del senso. L'esempio proposto illustra l'ipotesi a fondamento di questo concetto, ossia che le strutture narrative profonde sarebbero soggiacenti a "l'insorgenza e l'elaborazione di ogni significazione (e non solo verbale)" costituendone così "il deposito di forme significanti fondamentali" che permetterebbero non solo di assumere le performance propriamente narrative ma anche, più ampiamente, di articolare "le differenti forme della competenza discorsiva"¹. La narratività in tal modo invaderebbe il campo della narratologia, ed è proprio in

1. A.J. GREIMAS, J. COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979; trad. it. *Semiótica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, La Casa Usher, 1979, voce "narratività", p. 226.

merito al problema delle relazioni tra questi due campi che vorremmo proporre una riflessione semiotica, attorno al romanzo, genere narrativo per eccellenza.

2. L'emozione nel campo della semiotica narrativa

Un certo numero di convegni accademici, negli Stati Uniti, in Francia, in Italia, come quello dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici dell'autunno 2016 su "Narrazione e realtà", testimoniano il ritorno in auge, sulla scena scientifica, della narratologia, in particolare in filosofia del linguaggio e nell'analisi del discorso.

Che forma prende questa rinascita? Inizialmente, in modo aneddotico, è riaffiorata per il successo che ha avuto la parola d'ordine "storytelling" — che potremmo parafrasare dicendo: "il racconto, funziona". Parola d'ordine, arrivata dagli Stati Uniti, che ha preso piede in Francia nel 2007 grazie alla pubblicazione di Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*². Osservando che lo sviluppo del paradigma narrativo "sostituisce il ragionamento razionale" nel campo sociale, economico e politico, l'autore prende atto del suo trionfo in seno al dibattito che animava l'ambito delle scienze del linguaggio già nel corso degli anni Settanta. Dibattito che opponeva il modello narrativo, prodotto dalla semiologia, e il modello argomentativo, prodotto dalla retorica, come due dispositivi concorrenti suscettibili di fondare l'efficacia del discorso. Il successo del primo costituirebbe, come indicato dalla nota di presentazione dell'opera "un incredibile hold-up sull'immaginazione degli umani"³. Imporrebbe, né più né meno, un "nuovo ordine narrativo". Di fatto, la parola "storytelling", ormai assunta dalla lingua francese, è su tutte le bocche: giornalisti, consulenti di comunicazione, pubblicitari. Parigi presenta la sua candidatura per i Giochi Olimpici del 2024 e ciascuno si domanda immediatamente qual è il suo racconto. Qual è il suo storytelling? Il racconto è persuasivo: ritroveremo in realtà la retorica classica.

2. La traduzione italiana è dell'anno successivo: C. SALMON, *Storytelling. La fabbrica delle storie*, Fazi 2008 [N.d.T.]

3. Presentazione dell'editore, pubblicata sul sito della rivista on line *Fabula. La recherche en littérature*, 16 ottobre 2007.

Ma il ritorno della narratologia si manifesta anche per l'organizzazione di importanti incontri internazionali, che riuniscono centinaia di relatori. È stato il caso del congresso organizzato nel 2014 dall'Università americana di Parigi in partenariato con l'Università Paris 7: "Narrative matters. Récit et savoir". "Narrative Matters", nella doppia lettura, nominale: "materiali narrativi", o verbale: "il racconto, ciò che conta". Convegno che riuniva ricercatori di tutte le discipline delle scienze umane — psicologia, psicoanalisi, sociologia, antropologia, storia, filosofia, scienze del linguaggio, studi letterari, studi di genere, pedagogia, medicina, sanità e assistenza sociale, biologia, diritto, scienza delle religioni, informatica, visual studies... —, per riflettere sulla "questione della forza epistemica, talvolta controversa, del racconto": "Quali sono le relazioni tra il racconto e il sapere? [...]. Come i racconti veicolano o producono dei saperi e quali? Di quale natura è la conoscenza narrativa, in opposizione ad altre forme di conoscenza?". In breve, il racconto, riconosciuto come un dato generico e immediato si estende a tutti i campi: racconti della scienza e della medicina, racconti storici, mediatici, di finzione e non finzione, ecc. Il riferimento teorico essenziale è il libro di "narratologia cognitiva" di Donald Polkinghorne, *Narrative Knowing and the Human Sciences*, pubblicato a New York nel 1988. La sua argomentazione centrale è la seguente: "il racconto costituisce uno schema attraverso cui gli esseri umani danno senso alla loro esperienza della temporalità e alle loro azioni personali". E più avanti: "le significazioni narrative offrono una cornice che permette di comprendere gli eventi passati della vita di una persona e di pianificare le azioni future"⁴. Riconosciamo le tesi sviluppate da Paul Ricoeur nei tre volumi di *Tempo e racconto*⁵. L'autore conferisce al racconto, come noto, la funzione di dare una leggibilità e un'orientazione alla varietà dell'esperienza vissuta, caotica senza di es-

4. D.E. POLKINGHORNE, *Narrative knowing and the human sciences*, New York, State University, 1988. "The core of the argument I make in this book is that narrative is a scheme by means of which human beings give meaning to their experience of temporality and personal actions. [...] Narrative meanings provide a framework for understanding the past events of one's life and for planning future actions", p. II.

5. P. RICOEUR, *Temps et récit*, vol. I, "L'intrigue et le récit historique" (1983), vol. II, "La configuration dans le récit de fiction" (1984) et vol. III, "Le temps raconté" (1985), Paris, Seuil, coll. "L'ordre philosophique"; trad. it. *Tempo e racconto*, vol. I "Tempo e racconto" (1986); vol. II "La configurazione nel racconto di finzione" (1987); vol. III "Il tempo raccontato" (1988), Jaca Book, Milano.

so; al tempo stesso, offre alla temporalità e alla memoria una struttura che le rende conoscibili. Il racconto ha così la funzione fenomenologica di offrire una “sintesi dell’eterogeneo”, imponendo, attraverso le sue configurazioni, un potere costitutivo di “rificazione” della nostra esperienza sensibile.

Ora, in questo vasto programma, nessun riferimento diretto o indiretto è fatto, a eccezione di Paul Ricoeur, alle ricerche sviluppate in Europa nel campo della teoria narrativa dopo gli anni Sessanta e Settanta. Niente circa i lavori di R. Barthes, T. Todorov, G. Genette e, soprattutto, niente a proposito di quelli di A.J. Greimas e alla “semiotica narrativa e discorsiva”, la cui specificità è d’integrare l’“analisi strutturale del racconto” a un dispositivo teorico globale di analisi della significazione. Quando oggi rileggiamo l’opera di riferimento, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, siamo colpiti dalla presenza trasversale, e quasi invasiva, della narratività in un gran numero di voci — comprese quelle che a prima vista non hanno niente a che fare con il racconto.

Non si tratta, con ogni evidenza, di protestare contro questo occultamento della semiotica. Non è la proprietaria della teoria narrativa. Tuttavia ci sembra importante interrogare questa assenza dall’interno, da un punto di vista concettuale. Poiché un tale occultamento merita che si cerchi di comprendere come una disciplina, la cui ipotesi narrativa costituisce la base teorica maggiore, si trovi ignorata nel contesto delle ricerche attuali. Cosa ha fatto la semiotica per lasciare dimenticare il suo apporto, a nostro avviso decisivo, per la più ampia conoscenza dei fenomeni narrativi? Apporto decisivo poiché si basa sulla distinzione tra due campi di natura differente: la *narratologia* da un lato, o le forme culturali e le funzioni del racconto; la *narratività* dall’altra, o la struttura immanente che condiziona l’intelligibilità del senso.

Per i semiotici, questa distinzione è essenziale. E noi vorremmo mostrarlo qui, assumendo l’ipotesi che la storia del romanzo moderno mette in crisi la *narratologia* — come arte di raccontare storie —, ma non la *narratività*, come fondamento delle condizioni di condivisione del discorso.

3. Narratività e epochè

Perché mantenere il concetto di narratività e attenersi alle sue proprietà particolari? Innanzi tutto per la sua semplicità formale: una struttura attanziale e modale, delle operazioni di congiunzione e disgiunzione, dei programmi che si concatenano e si gerarchizzano, così da assicurare la sutura delle sequenze nel discorso e fondare la percezione della loro coerenza. Poi, perché questa ossatura formale, questa sintassi di soggetti e di modalità, permette di accogliere, a un livello più superficiale, numerose configurazioni, come quella del dono e del contro-dono, dello scambio e dell'appropriazione⁶, della trasmissione⁷, dell'invenzione e dell'innovazione⁸. È possibile, per esempio, definire l'innovazione come la messa in circolazione di un oggetto nuovo la cui assenza non si faceva sentire fino a quel momento ma che, se scompare, genera un sentimento di privazione: è allora, paradossalmente, la soddisfazione che suscita la mancanza, invertendo il sintagma narrativo di base. E, ancora più vicina alla nostra esperienza culturale, questa ossatura formale della narratività recluta temi e figure che rendono il nostro mondo familiare, quando ci immergiamo in un romanzo, quando guardiamo una pièce di teatro, quando leggiamo un articolo di cronaca nera o quando seguiamo un resoconto politico sui media.

Ma, la ragione più profonda che giustifica l'attaccamento al concetto di narratività è che può essere reinterpretato in termini fenomenologici, come una manifestazione dell'epochè; questa sospensione dei saperi e delle credenze nell'atto di percezione, sospensione o messa tra parentesi, che permette di entrare in contatto con il fatto bruto senza rivestimento modale o figurativo delle cose. Ora, come osserva Jean-François Bordron, l'epochè non consiste "nell'eliminare real-

6. Cfr. su questo tema il convegno: "L'appropriation sémiotique: l'interprétation de l'altérité et l'inscription du soi", organizzato da P. Basso Fossali e O. Le Guern presso l'Università Lyon II, il 28 e 29 aprile 2016.

7. Cfr. le tematiche del seminario di semiotica di Parigi (diretto da D. Bertrand, J.-F. Bordron, I. Darrault, J. Fontanille), per due anni consecutivi: "La question de la transmission: institution et Histoire" (nel 2014-2015) e "La question de la transmission (2): Histoire, anthropologie, éducation" (nel 2015-2016).

8. Cfr. il soggetto del seminario internazionale di semiotica a Parigi (diretto da P. Basso Fossali e J.-F. Bordron) nel 2016-2017: "L'invention: agencements critiques, entre théaurisation imagination et programmation".

mente la credenza al mondo, ma (piuttosto) le dà risalto in quanto credenza”⁹. È esattamente ciò che opera la narratività, attraverso la sua sintassi, a monte di ogni investimento tematico o figurativo, a monte di ogni scena, di ogni avventura e di ogni genere. La narratività, infatti, suggerisce un certo ordine del reale strutturandolo in discorso, nonché un’adesione condivisa attraverso i simulacri che genera, questi hanno forme molto diverse, narratologiche tra le altre.

Considereremo dunque la narratività come un concetto critico e ci sembra estremamente fecondo far leva su di esso per interrogare lo statuto del meta-romanzo nella storia della scrittura romanzesca.

4. Romanzo e meta-romanzo

Il romanzo è, nella nostra cultura, il luogo per eccellenza dell’esercizio del narrativo. I suoi grandi modelli vi prendono forma, le sue figure vi si costruiscono, i suoi topoi vi si stabilizzano, i suoi eroi di finzione sono portati al Pantheon del reale (Don Chisciotte, Emma Bovary, Raskolnikov, Meursault. . .). Georges Lukacs, e dopo di lui Paul Ricœur, hanno sviluppato le grandi tappe formali della storia del genere romanzo: romanzo della “sfera sociale”, in cui l’eroe incarna i valori del gruppo (con il romanzo cavalleresco, dal XII al XVII secolo), romanzo della “centralità di un personaggio principale” (tra il XVII e il XIX secolo, importante periodo dell’illusione romanzesca) e infine, romanzo del “flusso di coscienza”, nel XX secolo, con le avventure della percezione e della sensibilità, da Marcel Proust e Virginia Woolf al Nouveau Roman.

In questa trama sommariamente abbozzata¹⁰, il punto che vorremmo sottolineare è questo: è il romanzo stesso che, primo tra i generi letterari, ha interrogato la sua genericità e il suo potere particolare; è in seno al romanzo e alla scrittura romanzesca che la forza dell’illusione narrativa è stata interrogata, posta in questione, denunciata e destabilizzata. Il meta-romanzo fa corpo con il romanzo. Questo

9. Cfr. J.-F. BORDRON «Phénoménologie et sémiotique», *ACTES SÉMIOTIQUES* [on line]. 2011, n. 114. Consultabile al link: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2743>.

10. Cfr. P. RICŒUR, *Temps et récit*, vol. I, « L’intrigue et le récit historique », Paris, Seuil, coll. « L’ordre philosophique », 1983, trad. it. trad. it. *Tempo e racconto*, vol. I “Tempo e racconto”, Jaca Book, Milano 1986.

fenomeno ci sembra talmente essenziale che meriterebbe un esame sistematico sviluppando un'analisi delle opere con le relative estensioni e implicazioni in teoria letteraria. Scorgiamo facilmente la trama di questa narrazione seconda che si sovrappone alle storie raccontate: ha inscritta, ogni volta, una data nella storia del genere. Comincia con Cervantes e il *Don Chisciotte*. Prosegue, almeno nel romanzo francese, con Diderot e *Jaques il fatalista* — che fa eco, in modo meta-linguistico attraverso il falso plagio, agli sconvolgimenti narrativi di Sterne con il suo *Tristram Shandy*. Si prolunga con *I falsari* di Gide che rompe con l'illusione realista del secolo precedente. E una delle sue manifestazioni tra le più contemporanee è quella di Georges Perec con *La vita, istruzioni per l'uso*, il cui sottotitolo "Romanzi", al plurale, segnala formalmente la *mise en abyme* del genere. Potremmo aggiungere a questa lista ulteriori opere, ad esempio *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino e, senza alcun dubbio, una più ampia disamina in seno al romanzo italiano, così come in altre regioni culturali, confermerebbe la considerazione che il romanzo è il genere che, in modo speculare, ha sviluppato ovunque un discorso meta-romanzesco; un discorso che lo si può intendere come una critica interna alla piccola allucinazione narrativa che è supposto provocare. In *Jaques il fatalista*, il narratore-autore interviene di continuo, contraddicendo il suo racconto, procrastinando, fondendo il livello della narrazione e quello della teorizzazione del romanzo: "È evidente — precisa dall'inizio — che non sto facendo un romanzo, perché trascuro ciò che un romanziere non mancherebbe di impiegare"¹¹. E più avanti: "Vedi bene, lettore, come sono corretto; dipenderebbe solo da me dare una frustata ai cavalli che tirano il carro drappeggiato di nero, riunire alla porta del prossimo alloggio, Jacques, il suo padrone, le guardie del Fisco o i cavalieri della gendarmeria con il resto del loro corteo; interrompere la storia del capitano di Jacques e farti perdere la pazienza a mio piacimento; ma per far questo bisognerebbe mentire e io non amo la menzogna, a meno che sia utile e forzata"¹².

Un simile *débrayage* narrativo è la caratteristica generale dei romanzi qui ricordati. A questo *débrayage* corrisponde un *embrayage*

11. DIDEROT, *Jacques le Fataliste* (1780 circa), Paris, Gallimard, Folio, n. 763, 1973; trad. it. *Jaques il fatalista*, a cura di L. Binni, Garzanti, Milano, p. 105.

12. Ivi, p. 146 trad. it.