

# *Saggiistica Aracne*

---



*Vai al contenuto multimediale*

Piero Trupia

**Il racconto, la regola  
e l'invenzione**

Saper leggere e scrivere

*Prefazione di*  
Angela Ales Bello





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXX  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

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

ISBN 978-88-255-2924-1

*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: gennaio 2020

# Indice

- 7 *Prefazione*  
ANGELA ALES BELLO
- 13 *Capitolo I*  
*La chiave della dottrina narratologica*
- 37 *Capitolo II*  
*Una bella complessità*
- 49 *Capitolo III*  
*La critica di fronte alla sfida della qualità letteraria*

## **Idoli d'oro, di legno, di pensieri**

- 71 *Nota introduttiva*
- 75 *Nota metodologica*
- 79 *Episodio I: La caccia*
- 87 *Episodio II: L'incontro*
- 101 *Episodio III: La via della robbia*
- 113 *Episodio IV: A che serve un ospedale*
- 117 *Episodio V: La parte e il tutto*
- 127 *Episodio VI: Il patto col diavolo*
- 135 *Episodio VII: Ecco, io ti offro un vitello d'oro*

139	<i>Episodio VIII: Fuoco amico intenzionale</i>
143	<i>Episodio IX: La trappola</i>
151	<i>Episodio X: Formule, modelli, programmi</i>
157	<i>Episodio XI: Un'antica salvifica sapienza</i>
165	<i>Episodio XII: I civilizzatori</i>
171	<i>Episodio XIII: Due domande a Wassily Leontief</i>
177	<i>Episodio XIV: La pompa di denaro</i>
185	<i>Episodio XV: Ciò può essere vero in teoria ma non si applica alla pratica</i>
193	<i>Episodio XVI: L'arte della dissimulazione nella guerra</i>
203	<i>Episodio XVII: Inevitabile incompletezza</i>
211	<i>Episodio XVIII: Il vizietto</i>
217	<i>Episodio XIX: La fuga</i>
229	<i>Glossario</i>
235	<i>Bibliografia</i>

## Prefazione

ANGELA ALES BELLO\*

Le vicende umane sono sorprendenti, perché misteriose; l'essere umano, che sembra esserne protagonista, si trova spesso nella condizione di non comprenderle, perché, in realtà, non comprende sé stesso. Pur essendo un paradosso, cioè l'unico essere che è insieme soggetto e oggetto della ricerca, non riesce a penetrare nell'abisso della propria interiorità.

Queste osservazioni sembrerebbero fuori luogo in una prefazione ad un libro dedicato alla narratologia. In verità che sia dedicato ad essa si evince e non si evince dal titolo, che recita: *Il Racconto. La regola e l'invenzione*. Certamente una spia è proprio il termine "racconto" che è legato al narrare, ma in questo testo non c'è soltanto una riflessione sul narrare, si trova anche un vero e proprio racconto, anzi metà del libro è dedicato al racconto di alcune storie, avvincenti, avvincenti perché "vere" o perché verisimili? Qui si presenta il primo mistero! In ogni caso le storie sono anche sorprendenti e, se fossero vere, varrebbe il detto secondo il quale la realtà supera la fantasia. Ed è stata proprio la lettura delle storie che mi ha sollecitato a mettere per iscritto le osservazioni con le quali ho iniziato; infatti, il libro si presenta molto stratificato, come una serie di scatole cinesi, le quali, tuttavia, non sono lì per caso, ma hanno un legame intrinseco, si combinano perfettamente. Ci si potrebbe fermare alla scatola dei racconti divisi in episodi che coinvolgono molto il lettore, ma, allora, si tratterebbe solo di un libro di racconti e quale significato avrebbero "la regola" e "l'invenzione" presenti nel titolo?

Queste ultime, in verità, servono ad indicare come dovrebbe essere strutturato un racconto; ci si ferma, perciò, solo alla sua struttura? Non è certamente così, perché il termine "regola" indica che ci sono caratteristiche specifiche che fanno del racconto uno scritto peculiare: non si tratta di un saggio, non si tratta di un trattato filosofico o scientifico, quello che lo rende racconto, appunto, è che ci sia anche

\* Cattedra di Filosofia, Università Pontificia Lateranense.

un contenuto *ad hoc*, che si riscontra quando si mostra nello scrittore una capacità inventiva. E tutto ciò non è solo enunciato nel libro, al contrario, è esplicitato attraverso il commento ad ogni episodio, commento che consente di comprendere che cosa sia la regola e che cosa sia l'invenzione: si tratta, pertanto, di un laboratorio di scrittura, ecco la seconda scatola cinese.

Si potrebbe obiettare: ci sono tanti laboratori di scrittura che hanno successo e non è necessario proporre uno nuovo. Per rispondere all'obiezione ci viene in aiuto una terza scatola: la prima parte del libro. In questa si dice che quelli che già ci sono, non svolgono una funzione valida. Ulteriore obiezione: si vuole insegnare qualcosa agli scrittori contemporanei e a coloro che riflettono sullo stile del racconto, cioè ai narratologi più accreditati? Con quale pretesa? Quella di mettere in dubbio la validità del loro mestiere?

In un certo senso, è così. La prima parte del libro è a sua volta stratificata; infatti, vi si trova un'interessante indagine che potrebbe andare sotto il titolo di "indagine sociologica della cultura". Si esamina che cosa accade nella cultura contemporanea dal punto di vista culturale e si nota che, in prevalenza, le manifestazioni letterarie sono espressione più del desiderio di intrattenere che di un'autentica vocazione artistica.

Su quest'ultima non ci si ferma, ma ritengo che sia la pietra di paragone implicita, ma neppure troppo, se un riferimento importante per l'autore è la poesia di Montale. In realtà, si tratta da parte di Trupia di analizzare le opere degli scrittori che sono più di moda, che "vendono di più" e di notare la presenza di luoghi comuni, di schemi predefiniti che riguardano non la regola, ma l'invenzione e ciò conduce ad una straordinaria banalizzazione, in un'epoca in cui il profitto è l'idolo — tema delle molteplici forme assumibili dall'idolatria, centrale nel Racconto dell'autore e oggetto di condanna da parte dei profeti dell'antico testamento, in particolare, da parte di Osea — al quale bisogna sacrificare tutto. La banalizzazione consente una lettura più "facile" e, quindi, anche la scrittura deve essere più "facile".

Si potrebbe osservare che questo è colpa degli scrittori che pretendono di essere artisti, ma l'indagine dell'autore si affina, scava in profondità, coglie gli strati ultimi di alcuni aspetti della cultura contemporanea, i quali inevitabilmente giungono alla matrice delle idee. Ed è possibile giungere ad essa, perché quel tipo di scrittura è incoraggiata, anzi, teorizzata dai narratologi in un circolo che si

potrebbe definire perverso, se valesse la pena usare un linguaggio morale, ma forse non vale la pena e ci si può accontentare di definirlo circolo vizioso.

Le idee nascono da una corrente di pensiero che permea alcuni settori della cultura occidentale — ad essa ci si sta riferendo — che si chiama “strutturalismo”. La cultura, come prodotto umano e, quindi, come attività spirituale, è generata sempre o dalla religione o dalla filosofia e spesso da entrambe, anche quando sembra che la religione non ci sia; infatti, forse proprio perché non c'è, fa sentire la sua mancanza. Queste sono mie considerazioni personali; in ogni caso, però, sono le idee degli esseri umani che conducono la storia. In gran parte nel nostro tempo e, soprattutto, nell'ambito letterario domina lo strutturalismo, tuttavia, ciò non significa che non ci siano altre prospettive e fra queste si distingue, appunto, quella proposta da Piero Trupia.

La lettura della prima parte del libro, quella propriamente dedicata alla narratologia, è scritta in modo altrettanto accattivante; infatti, non consiste in un arido resoconto dei principali contributi contemporanei su questo tema, al contrario, la materia è trattata attraverso paragoni che attirano molto l'attenzione, oltre che consentono la comprensione. Ad esempio, proprio all'inizio, nel paragrafo intitolato “La ricetta non è il piatto”, si spiega in modo chiaro che cosa sia lo strutturalismo sul quale si basa prevalentemente la riflessione contemporanea sulla narrazione. Due sono gli esempi che consentono di comprendere l'argomento: un tratto dalla vita quotidiana e, in particolare, dalla culinaria, e uno da un avvenimento culturale, in particolare dall'architettura.

“La ricetta non è il piatto”. Si sa che non basta “seguire” alla lettera la ricetta di un grande chef — cosa che va molto di moda ai nostri giorni — perché la pietanza preparata sia identica a quella del grande cuoco. Il secondo esempio, in cui si esplicita il rapporto fra *Struttura e forma*, si riferisce a quel grande enigma che è la chiesa della *Sagrada Familia*, a Barcellona, edificio “progettato” da Gaudí y Cornet. Il progetto, come la ricetta, non è sufficiente e il progetto e la ricetta sono la struttura. È l'esecuzione che dà, che consente di ottenere un risultato, quindi, c'è bisogno di un contenuto o di una forma, parola che in questo caso significa non qualcosa di esteriore, ma, secondo l'indicazione del filosofo Aristotele, ciò che dà il senso a quella cosa concreta che è la pietanza già cotta e la chiesa già fatta. Quest'affermazione dell'Autore è decisiva: «La struttura rende

visibile l'invenzione poetica che trascende la struttura che pure la sostiene». Così scrive Trupia, dove "invenzione poetica" si riferisce a ciò che permette la realizzazione del contenuto del piatto o dell'edificio. Il termine-chiave è qui "trascende", che vuol dire andare oltre, aggiungere qualcosa di qualità diversa dalla struttura, cioè dalla ricetta o dal progetto; significa riempire entrambi con un contenuto che è frutto dell'invenzione e, quindi, dell'ispirazione.

Si afferma, però, da parte di accreditati filosofi, come Barthes, che l'ispirazione è un residuo romantico, che bastano le regole date dalla struttura. Mi sembra una questione di buon senso sostenere che la ricetta non è il piatto; infatti, la verità è chiara ed evidente, supera il dubbio, come ci insegna il grande filosofo Cartesio, e non contraddice il buon senso. Allora, che cosa è l'invenzione, questo momento che "trascende" la struttura, dando ad essa la "forma"? Tutta la prima parte del libro dell'Autore è dedicata ad indagare che cosa sia l'ispirazione poetica. Abbiamo già citato Montale, possiamo aggiungere il poeta Trakl e altri, che rappresentano per Trupia un punto di riferimento nella contemporaneità e nel passato. Essi certamente non sono romantici nel senso dell'esaltazione del sentimento che scade nel sentimentalismo; al contrario, esprimono potentemente il sentimento, rispettando le tre parole chiave dette dal filosofo medievale Tommaso d'Aquino per definire un'opera d'arte: *claritas*, *integritas* e *consonantia*. In altri termini, l'opera d'arte — di qualsiasi espressione artistica si tratti — deve essere chiara, perfetta e concordante in sé, cioè, dice tutto quello che vuole dire, non può essere perfezionata o alterata, non si può aggiungere o togliere nulla, altrimenti la si deforma. Essa esprime non solo il pensiero soggettivo dell'autore, ma una verità universale, che si manifesta in lui o in lei, ma è condivisibile da chi osserva l'opera compiuta.

L'indicazione di Tommaso d'Aquino risulta, in effetti, convincente e insuperabile, anche se poco ascoltata ai nostri giorni, ma è opportuno ricordarla e usarla come strumento interpretativo che non cambia nel tempo. Non si può dire: oggi va di moda lo strutturalismo e queste sono cose vecchie, appartengono, appunto, al Medio Evo. Per rispondere all'obiezione, vorrei usare un'espressione di Trupia: queste cose non sono *vecchie*, sono *antiche* e ciò che è antico, può valere anche oggi; si può dire che è perenne. Lo storicismo e il pensiero debole del Novecento hanno messo in crisi tutto ciò e ne paghiamo le conseguenze vivendo in una crisi continua, dalla quale non si sa come uscire e che investe ogni aspetto della vita. Per

fortuna non tutti la pensano così, come mostra l'Autore del libro e questo ci dà speranza.

La prima parte del libro di Trupia richiede, in ogni caso, al lettore che eserciti la sua attenzione: la "regola" è spiegata utilizzando concetti e termini tratti dalla linguistica. Tuttavia, niente è dato per scontato, un glossario alla fine del libro spiega ogni vocabolo "tecnico" usato; pertanto, ci si appella alla pazienza del lettore, il quale, d'altra parte, se vuole essere informato e non possiede già le nozioni necessarie, si deve impegnare a consultare l'appendice che chiarisce e rende accessibile a tutti il significato delle espressioni tecniche. I tecnicismi sono indicatori di qualcosa che, se spiegato, è perfettamente comprensibile; servono per rendere più rapido il discorso, senza dover ogni volta usare ampie parafrasi. Si veda "attante" per "funzione di attore" oppure "diegesi" come "interazione dei personaggi". Alla base di ciò che scrive Trupia si trova, infatti, una solida preparazione nell'ambito della linguistica, cosa che, però, non lo condiziona: il linguaggio non è sufficiente a spiegare la realtà, ma indica il contenuto della realtà.

In sintesi si può affermare che in questo libro si sostiene una tesi ben precisa ed essa è corroborata da un'ampia conoscenza culturale che va dalla linguistica alle arti, passando attraverso la filosofia. Libro colto e piacevole, libro da leggere per ascoltare un'altra "campana", cosa indispensabile se si vuole istituire una distanza critica rispetto alle mode del nostro tempo e se si vogliono affinare le proprie capacità di lettura e di scrittura, come ci indica il sottotitolo, facendoci comprendere quale lungo percorso sia necessario per intendere il pensiero altrui con il leggere e per esprimere il proprio con lo scrivere. Il sottotitolo intende infatti dirci che il libro è un modello per ben scrivere e una guida per ben leggere.



## La chiave della dottrina narratologica

### 1.1. Narratologia. Struttura e forma

Per poter presentare in una sintesi la novecentesca dottrina narratologica, ho dovuto studiare una vasta e aggrovigliata letteratura in lingua inglese e tedesca con qualche contributo in lingua francese.

Quasi assente l'italiano. Abbondano però, presso di noi, i manuali e le scuole di scrittura, soprattutto creativa.

Ho definito “aggrovigliata” la produzione narratologica, perché nelle parole di più di uno degli autori recensiti, essa è diventata una vasta operazione battesimale, determinata da una costante, ancorché cortese, lotta per caratterizzare il proprio contributo dagli altri in circolazione con una diversa denominazione, ma non con un contenuto diverso. Una vera e propria competizione tra *brand*. Non si può non notare che in questi casi il verbalismo ha la meglio sulla ricchezza concettuale. Da qui, la mia fatica nel pescare nell'agglomerato quelle idee fondative e seminali che potessero consentire e garantire una precisa configurazione disciplinare della narratologia, facilitando, in tal modo, la lettura e la scrittura dei racconti.

Si aggiunga a ciò che quando cominciarono a proliferare le narratologie del genitivo — del femminismo, del neocolonialismo, del *gender*, del postmoderno eccetera — si parlò, nell'ambiente, di balcanizzazione ideologica della narratologia.

Non mi resta che ribadire che la più che legittima aspettativa di un aiuto al leggere e allo scrivere è andata delusa. La ragione è presto detta. La narratologia rivolge il suo intervento analitico e disciplinare alla struttura sintattico-funzionale del racconto, intendendo per “struttura” quella di un critico dell'architettura che limiti il suo commento interpretativo di un'opera architettonica di valore all'armatura di travi, capriate e solai, trascurando il disegno e la forma.

Struttura nel racconto è, secondo i narratologi, la disposizione spaziale e temporale degli eventi narrati, la focalizzazione del discorso,

in generale e nelle sue parti, e, soprattutto, il susseguirsi e l'intrecciarsi di *ruoli attanziali*<sup>1</sup>, vale a dire delle azioni, esercitate e subite sugli e dagli altri *attanti*, i personaggi in scena animati e no. Nella fiaba, il bosco, il lupo, Cappuccetto Rosso, la nonna, il temporale e così via.

Qui si palesa la prima sorpresa della narratologia novecentesca. Essa è caratterizzata da una fuggevole attenzione al contributo di Vladimir Propp, mentre, come emblema di modernità, l'attenzione è massimamente focalizzata sulle scienze cognitive che ci dicono, ad esempio che, seguendo un film, lo spettatore riesce a costruirsi un modello mentale del carattere dei personaggi in scena<sup>2</sup>. Nessun dubbio che così è, ma questa è l'ordinaria risposta a ogni stimolo cognitivo.

Vladimir Propp nella sua *Morfologia della fiaba*, evidenziò e descrisse la *struttura attanziale* della fiaba di magia russa quale prototipo di ogni racconto. Questo suo contributo è la base di ogni teoria del racconto. Ma, essendo Propp un etnologo, è in questo recinto che i narratologi l'hanno confinato<sup>3</sup>.

Per evidenziare l'ampiezza disciplinare e l'attualità del contributo di Propp, si può vedere l'odierno *storytelling* come una fiaba sia pure in veste realistica. Il suo potere seduttivo riposa sugli spunti fiabeschi sapientemente inseriti nella narrazione, ancorché radicati nella realtà. Una riprova l'abbiamo nell'interesse alla cronaca, specie se nera e se sceneggiata come racconto.

Sulla base di queste considerazioni, ho sviluppato un mio modello di una forma persuasivamente efficace della narrazione.

In primo luogo, la piena valorizzazione del contributo di Propp sia come strumento di lettura e interpretazione dei testi, sia come guida per la scrittura.

In secondo luogo, l'adozione del principio che il racconto è una sintesi dinamica di struttura e forma, da intendere questa in termini aristotelici: non un rivestimento estetico, ma una qualità compositiva che caratterizza la narrazione e, nei casi più felici, la individua nella sua unicità.

1. I termini tecnici sono nel glossario.

2. Jens EDER, *Narratology and cognitive reception theories*. In Tom Kindt and Hans-Harald Müller (editors), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2003, p. 293.

3. Jan Christoph MEISTER, *Narratology as discipline: A case for Conceptual Fundamentalism*, in Tom KINDT, Hans-Harald MÜLLER, *op. cit.*, p. 55.

In terzo luogo, tener presente che nel racconto, se la struttura può essere trattata scientificamente, la parte creativa, l'invenzione, poetica nel migliore dei casi, va trattata con la critica letteraria, la quale ha una sua razionalità. Si può in tal modo cogliere anche il rigore scientifico della componente inventiva ed emozionale che, se valida, mai è affidata al caso o a un estro malamente inteso dell'autore.

Ho creduto di dare concretezza alla mia trattazione, con l'inserimento, dopo la parte teorica, di un racconto originale, creato *ad hoc*. Ciò per poter esemplificare dal vivo la dottrina narratologica in una sua specifica applicazione laboratoriale.

Il racconto consta di tre parti, ognuna delle quali presenta una storia completa. Il filo rosso è l'idolatria, pratica parareligiosa antica, ma ancora presente tra noi, con nuove forme di idolo e di feticcio. Sono, nelle tre parti, il potere e la ricchezza che lo consolida e lo rende agibile; la presunzione degli esperti, nel caso specifico gli economisti, i quali con la loro modellazione matematica della realtà sociale e della convivenza umana, l'idolo, credono di poterne regolare l'andamento e di assicurare a tutti "magnifiche sorti e progressive", tramite un incessante sviluppo economico; infine, nella terza parte, la scienza organizzativa, la quale, se applicata con rigore "scientifico", reifica i collaboratori e gli stessi dirigenti e destabilizza la conduzione razionale del sistema.

Le citazioni del biblico profeta Osea, strenuo combattente l'idolatria, sono state utilizzate come esergo ad ogni episodio, al fine di marcare, per analogia, la perenne attualità del fenomeno.

In sintesi, mi sono proposto di fornire al lettore un chiarimento sullo statuto della narratologia sia in termini analitici, sia tramite una semplificazione applicativa in un testo narrativo.

Ambizione del volume è fornire al lettore e allo scrittore uno strumento scientifico, tecnico e critico, nel senso ampio sopra indicato, per comporre un testo significativo per i contenuti e seducente per la forma letteraria.

"Lettore" e "scrittore" sono da intendere in senso ampio. Non soltanto di romanzi e poesie, ma anche di quella scrittura funzionale e promozionale che è parte essenziale di una valida comunicazione nella vita sociale e in quella economica.

L'altra forma di comunicazione scritta funzionale, lo *storytelling*, oggi affidato alla fantasia e all'estro dello *storyteller* e sospettato di millanteria, può invece svolgere il ruolo di trasfigurare una fredda e incolore notizia in una storia-racconto. Va da sé, nel formato e nella concisione della comunicazione *social*.

Di tutto ciò si parla in dettaglio nella trattazione sulla narratologia che segue.

## 1.2. La ricetta non è il piatto

L'arte di un grande chef non è rinvenibile nel libro di ricette e di consigli da lui scritto. Nessuno dei suoi lettori con ambizioni culinarie diventerà un bravo cuoco per merito di quel libro. L'arte dello chef non è trascrivibile.

La *Sagrada Familia* di Barcellona è ancora un cantiere aperto. Guglie e gru si dividono la visuale. L'ultima data per il completamento è stata fissata al 2026, 144 anni dopo la posa della prima pietra e un secolo dopo la scomparsa di Anton Gaudì y Cornet.

La ricetta, in questo caso, era l'insieme dei dettagliati progetti, quello generale e quelli particolari. Gaudì era un mistico nella vita e nel lavoro. Viveva nel cantiere, studiava soluzioni in corso d'opera, creava modelli delle strutture architettoniche. Non vide la sua opera realizzata, non solo per la prematura scomparsa, ma anche per la novità dell'impresa che poneva problemi di statica al momento insolubili. Si è dovuto far ricorso a un cemento armato leggero.

Appare qui in evidenza il rapporto organico tra invenzione e struttura e viceversa. La più geniale invenzione resta lettera morta se la struttura è inadeguata e questa, come nel caso del progetto di Gaudì, può compromettere la realizzazione dell'opera se non commisurata. Alla fine la *Sagrada Familia* sarà tecnicamente un falso rispetto al progetto dell'autore. Visibile sarà però l'idea originaria, la visionaria ispirazione. Pertanto, l'opera sarà poeticamente autentica.

La struttura rende visibile l'invenzione poetica che trascende la struttura che pure la sostiene. In un certo tipo di opere, struttura e forma visibile e poeticamente fruibile coincidono, poiché la struttura è totalmente trasfusa nella forma; è sostegno e corpo, corpo e anima dell'artefatto. È il caso della cattedrale gotica dove la struttura è portante ed espressiva. Idem per il tempio greco, dove soltanto le fondamenta sono struttura invisibile.

Anche nella scultura, struttura e forma coincidono; nella pittura, invece, la dissociazione è parziale: il letto di malta per l'affresco o la preparazione della tela sono struttura non visibile nell'opera realizzata.

Nella letteratura, la sintassi costruttiva e l'espressione letteraria sono fuse nel testo.

*Testo* è la contrazione del participio passato di *tessuto*, un intreccio di fili, talvolta di diverso colore, spessore, materia che, intessuti, creano una forma.

La sintassi è la regola logica della composizione: lettere nell'ortografia, parole nella frase, frasi nei periodi, periodi nel testo. Non c'è forma, e forma espressiva, senza sintassi, ma può esserci sintassi senza forma espressiva, s'intende di tipo concettuale e di tipo poetico. L'abborracciata idea opposta fu l'esperimento fallimentare del *parolibero* futurista.

### 1.3. L'arte del narrare

Vediamo ora di applicare queste considerazioni alla narratologia, la teoria del racconto, e formuliamo, in primo luogo, un giudizio sul suo statuto ontologico e sullo *status* della sua realizzazione scritturale.

La narratologia ha preso il via agli inizi degli anni Sessanta del Novecento. È del 1982 l'opera di Gerald Prince *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*<sup>4</sup>. "Narrativa" o "narratività" è l'arte del narrare, da intendere in senso tecnico e non poetico. Questa narrativa è figlia dello strutturalismo degli anni Cinquanta del Novecento, egemone fino agli anni Settanta e già al tramonto negli anni Ottanta.

In quello stesso momento la narratologia si costituì come disciplina compiuta in termini strutturalistici e durò come sopravvivenza dello strutturalismo all'interno di una ristretta cerchia di specialisti. Non risulta però che scrittori e poeti se ne siano mai avvalsi.

Il testo di Prince apre con una citazione di Roland Barthes<sup>5</sup>. «Ai fini di una valutazione di statuto e *status* della narratologia possiamo far nostro il giudizio che chiude il contributo di Barthes: "[...] la narratologia rimane per lo più estranea alla buona e alla cattiva letteratura. Come la vita essa esiste per sé. È internazionale, transtorica, transculturale"».

4. Gerald PRINCE, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Mouton, Berlin 1982 (*Narratologia. La forma e il funzionamento della narrativa*, Pratiche Editrice, Parma 1984).

5. La citazione si trova nell'opera collettiva *Introduction à l'Analyse Structurale du Récit*, numero speciale di «Communication», n. 8, 1966.

In varie altre occasioni Barthes ha messo le mani avanti circa le aspettative di qualcuno di poter cogliere nella narratologia indicazioni per fare buona letteratura o, quanto meno, per non farne di cattiva. Si è affrettato a precisare che non è questo l'intento dei narratologi. Nulla di simile agli ingegneri strutturalisti che affrontano i problemi di statica dei progetti architettonici, anche i più arditi, innovativi e ispirati, con l'intento di fornire un contributo alla riuscita anche artistica dell'opera.

Ben strana la precisazione di Barthes «esiste per sé» che esclude la sua principale possibile utilità, quella di aiutare a scrivere un buon racconto e non soltanto uno ben strutturato. La narratologia si è così costituita, attingendo le sue modellazioni dal minimo comune denominatore dei racconti già esistenti, con un atteggiamento simile a quello di un botanico nomenclatore che osserva, descrive e registra il visibile e non s'interessa di quell'invisibile che è la forza vitale vegetativa. In questa chiave, Barthes precisa che nella narratologia non si parla del genio di un autore «romanticamente concepito come un segreto individuale a mala pena esplicabile». Ciò perché "genio" non è un oggetto scientifico e la narratologia vuole essere una scienza positiva, ove tutto è definibile, catalogabile, descrivibile con precisione. Un'ambizione che va oltre le scienze della natura, e la matematica in primo luogo, che si fondano su presupposti non dimostrati — assiomi, postulati, principi — e creano modelli che restano sempre assoggettati a una possibile revisione, completamento o cancellazione. La narratologia, se è scienza, lo è a prezzo di più di una rinuncia.

Trasparente la dichiarazione di Barthes: «Le récit se moque de la bonne e de la mauvaise littérature» (Il racconto si fa beffe della buona e della cattiva letteratura). Uno sprezzo biecamente riduzionista, ingiustificabile a fronte della realtà di una narrativa letteraria che è molto più di un'arida struttura sintattica.

La frase di Barthes tradisce altresì il compiacimento per una scienza che si è liberata dell'ingombro dell'indefinibile componente poetica di un testo. Ne consegue che, dal punto di vista narratologico, un giallo, comprato all'edicola, letto in treno e abbandonato sul sedile, è lo stesso oggetto "scientifico" della *Divina Commedia*. L'uso delle virgolette richiama un preciso concetto di scienza, quello positivistico nella nuova veste, soltanto per la forma, dello strutturalismo.

La narratologia è pertanto un fossile di una vicenda filosofica temporalmente vicina e culturalmente remota, la riattualizzazione di un

concetto di scienza che esclude dal proprio programma di ricerca, in ossequio al verbo positivista, l'intangibile dell'ispirazione poetica, in quanto non trattabile con il metodo descrittivo-sperimentale. Nulla toglie però che sia trattabile in altro modo. Lo vedremo.

Barthes, tuttavia, pur compiacendosi del piglio scientifico dei narratologi strutturalisti, da quel fine ermeneuta letterario che era, in questa veste sembra prenderne le distanze. Posso far rilevare che in colloqui personali ho potuto scorgere in lui una malcelata insoddisfazione per una narratologia come schema rigido d'inquadramento del racconto che prescinde dalla sua qualità e si preclude l'esercizio di quella ermeneutica del testo nella quale egli stesso si era validamente prodotto. Non è facile però tirarsi fuori da una corrente di successo. Si rischia l'isolamento. E così Barthes è rimasto nell'ortodossia strutturalista.

#### **1.4. Il rivolgimento paradigmatico del primo Novecento**

La folta e agguerrita schiera di studiosi che, a partire dagli anni Ottanta e guardando al passato, ripropose la narratologia, ha di fatto ignorato la rivoluzione epistemologica contemporanea alla loro impresa e che ebbe come protagonisti Karl R. Popper, Thomas S. Kuhn, Imre Lakatos, Paul Feyerabend. Fu un doppio funerale: dell'hegelismo e del positivismo, compreso il neopositivismo logico e lo strutturalismo come sua filiazione; in una parola dello scientismo. Resta così il fatto che l'analisi narratologica non distingue un romanzo ispirato da un catalogo commerciale.

Nel primo, si cerca, insieme al piacere della lettura, l'apertura di altri mondi; nel secondo, l'informazione, avendo cura di sceverare ciò che non è pura informazione ma tentativo di seduzione all'insegna di quella "iattanza commerciale" consentita nel mondo del commercio. In conclusione, utilizzare lo schema narratologico "scientifico" nell'analisi critica o nella semplice valutazione di un testo letterario, ciò che i narratologi fanno, è come disporre in cucina di un bizzarro e sofisticato colapasta che lascia passare i maccheroni e trattiene l'acqua.

Ho potuto notare che una parte minoritaria, ma non insignificante, dei narratologi praticanti e non militanti non è contenta di questa limitazione che lascia di fatto alla critica il compito della valutazione estetica e della capacità persuasiva e seduttiva di un'opera letteraria.

### 1.5. La critica ideologizzata

Il lettore che desidera approfondire il significato proprio e completo di un testo letterario, prosa o poesia, trova però nei critici un aiuto quanto mai incerto.

Non parlo delle impuntature personali che hanno portato lettori professionali presso editori a bocciare quelli che si sono poi rivelati capolavori come *Il Gattopardo*. Non parlo di chi è dominato dalla paranoia, come il celebrato maestro Benedetto Croce che ha spregiato Mallarmé e Valéry in quanto

predicatori di arido razionalismo e di freddo calcolo, estranei e indifferenti alla vita civile e politica del loro tempo [...] col desolato pessimismo di triste e tragica sensualità, [i quali] avranno il loro posto nella storia della poesia nella quale hanno messo [...] qualche loro propria e felice nota lirica. E lascio da parte il Rimbaud nella sfera del pensiero così estetico come morale che non dié nulla che valga [...]. Il D'Annunzio [che] non patì neppure la tristezza e la tragedia della sensualità, perché di questa si fece una dilettazione letteraria [...]. Il Pascoli [...] nei modi dell'arte sua, nei quali il difetto veniva dal suo sforzare una vena tenue, dal volerla più grandiosa e più copiosa di quel che poteva naturalmente essere [...]. Ma questa cattiva poesia o piuttosto pseudopoesia è ora [...] la manifestazione letteraria dell'irrazionalismo, della mancanza di ogni guida in una fede religiosa, di ogni fiducia nella libertà, della tendenza all'istupidimento, all'animalità e bestialità [...] e perciò, ritrovandone gli effetti anche nella storia dell'arte; io l'aborro.<sup>6</sup>

Questo delirio crociano nasce dalla confusione tra la personalità di un autore, peraltro ricostruita a misura dei propri fantasmi, e la sua produzione letteraria che non deve necessariamente rispecchiarne la personalità. Nel fare critica, occorrerebbe limitarsi alla bibliografia, ignorando la biografia, se non per quegli aspetti che hanno attinenza con la produzione letteraria.

### 1.6. Tutto è storia ma la storia non è tutto

C'è però una causa più profonda, strutturale, si può ben dire, ed è la preparazione prevalentemente storica dei critici letterari così come dei critici d'arte. È una distorsione particolarmente accentuata nel nostro paese.

6. Benedetto CROCE, *Lecture di Poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Laterza, Bari 1950, pagine 252–254.