

Paul Ricœur, *Tempo e racconto*

Pietro Montani
Roberto Talamo

(a cura di Massimiliano Tortora)

Pietro Montani

Storie che rifigurano il mondo.

Rileggendo Tempo e racconto di Paul Ricœur

1. Il rango della posta in gioco e la radicalità della tesi ricoeuriana

*Tempo e racconto*¹ si apre con l'enunciazione di una tesi di cui occorre sottolineare l'assoluta radicalità. Posto che l'intera opera mira a far emergere e a interrogare in modo sempre più approfondito «l'identità strutturale» che accomuna la storiografia e il racconto di finzione, due modi narrativi che condividono una profonda «esigenza di verità», il presupposto teorico che guiderà l'indagine muove dal riconoscimento del «carattere temporale dell'esperienza umana» e dalla connessione *indissociabile* di quest'ultimo con l'attività del raccontare. «Il tempo – scrive Ricœur – diviene tempo umano nella misura in cui è articolato in modo narrativo; per contro (*en retour*) il racconto è significativo nella misura in cui disegna i tratti dell'esperienza temporale» (*TR.I*, p. 15). E in modo ancor più vincolante, qualche pagina dopo: «Una tesi costante di questo libro sarà che la speculazione sul tempo è una ruminazione non conclusiva alla quale replica *solo* l'attività narrativa» (*TR.I*, p. 21, corsivo mio).² Non conosco nessuna riflessione sul racconto altrettanto perentoria nell'attribuire alla domanda sul perché narriamo storie (costruite o ri-costruite) un rango filo-

1 P. Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983. Il lavoro è suddiviso in 4 parti distribuite in tre volumi. Oltre a quello appena citato: Id., *La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris 1984; Id., *Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985. Qui si citerà dall'edizione italiana, P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1986-1988, voll. I-III. D'ora in poi *TR*. La traduzione è stata talvolta leggermente modificata.

2 E ancora: «[T]ra l'attività di raccontare una storia e il carattere temporale dell'esperienza umana [esiste] una correlazione che non è puramente accidentale, ma presenta una forma di necessità transculturale» (*TR.I*, p. 91).

sofico e antropologico così elevato. Con un gesto di grande audacia *Tempo e racconto* coniugava un'innovativa ermeneutica del racconto (basata su una rilettura del concetto aristotelico di «*mimesis*», come si dirà più avanti) con una potente indagine fenomenologica incentrata sulla questione del tempo, cioè su un problema che l'essere umano in quanto tale non ha mai smesso di elaborare (non solo in termini filosofici) dall'origine più remota del suo stare al mondo. Un'intera famiglia di approcci disciplinari, già consolidati o in via di definizione (e penso alla recente, ampia fortuna delle ricerche sull'attività narrativa che si profilano all'incrocio tra archeologia cognitiva, paleoantropologia e neuroscienze)³ si sarebbe trovata in tal modo a dover più o meno necessariamente ridefinire strumenti di analisi e paradigmi teorici guardando a una proposta che nel corso di 35 anni non ha perso un solo elemento di quella autorità che fa di un'opera un autentico classico. Tutta la produzione successiva di Ricœur, del resto, sarebbe stata segnata da quest'opera di svolta.

Tempo e racconto, dunque: sullo sfondo della discussione impegnata nelle quattro parti del testo ricoeuriano campeggia una *relazione* – costitutiva e non negoziabile – tra la temporalità umana e l'attività del raccontare storie; una relazione alla cui insuperabile, ma anche ineludibile, problematicità dovranno via via sottomettersi tutte, senza eccezione, le meditazioni sul tempo e le teorie del racconto (storico e di finzione) che Ricœur discuterà per quasi mille pagine. Agostino, Kant, Husserl e Heidegger, da una parte; Aristotele, l'epistemologia della storiografia, le teorie strutturali del racconto (quella di Greimas in particolare) e le teorie della lettura dei testi narrativi, dall'altra. Senza eludere un'esemplare messa alla prova della relazione stessa su tre capolavori narrativi: *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf, *Der Zauberberg* di Thomas Mann, *À la recherche du temps perdu* di Marcel Proust.

Sono molti gli argomenti teorici innovativi che guidano l'ampio dispiegamento del campo filosofico aperto da *Tempo e racconto*. Qui ne seguirò in particolare uno: il carattere eminentemente «applicativo» dell'approccio ermeneutico di Ricœur, ovvero la sua idea che l'atto della lettura, nel quale si compie (provvisoriamente) l'esperienza dei testi narrativi, si risolva in una *effettiva riqualificazione* delle determinazioni temporali del «mondo dell'agire e del patire»; e che ciò accada in conformità con una *decisiva prestazione realistica dell'immaginazione*, e del lavoro di ordinamento dei fatti e delle azioni che essa compie nell'ambito del racconto di finzione, di quello storico e anche (e forse prevalentemente) nello spazio virtuale (ma all'occorrenza testualizzabile) in cui le due forme narrative si incrociano e si scambiano le rispettive istanze veritative.

3 Se ne veda l'accuratissima rassegna critica (con ampia bibliografia) presentata in M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Cortina, Milano 2017.

Ma come funzionerebbe la *relazione* tra tempo e racconto, e in che cosa consisterebbe il suo carattere vincolante e non negoziabile, come l'ho appena definito? Ricœur affronta la questione con una mossa strategica di cui è difficile sottovalutare l'audacia: la spiazzante «apertura» della partita giocata nel suo libro è affidata infatti al sostanziale stallo aporetico in cui sarebbe incappata – ma solo per la stupefacente profondità del suo scavo teorico – la riflessione sul tempo umano impegnata da Agostino nel libro XI delle *Confessioni*; dal quale stallo Ricœur dichiara di voler cercare una via d'uscita nella *Poetica* di Aristotele, vale a dire in un libro scritto più di sette secoli prima e del tutto privo di riferimenti espliciti alla questione del tempo.

Sulla meditazione agostiniana dovrà qui bastarci una rapida sintesi. Ma è d'obbligo segnalare che Ricœur non avrebbe smesso di riproporla, rielaborarla e approfondirla, a riprova del suo statuto non solo rivoluzionario ma anche in qualche misura insuperabile.⁴ Il quadro di riferimento di Agostino è costituito dal problema dell'eternità. In che modo salvare la finitezza del tempo umano (il tempo della creatura), a fronte di una condizione temporale così *irrimediabilmente disparata* com'è quella del creatore? In che modo, inoltre, salvaguardare la dignità del tempo creaturale dal colpo devastante che gli viene inferto dal classico argomento scettico che lo condanna addirittura al non-essere, dato che il passato non è più, il futuro non è ancora e il presente è transeunte? La risposta di Agostino, mostra con finezza Ricœur, consiste nel cambiare le regole del gioco e nel sottrarsi, di fatto, alla pregiudiziale ontologica («Che cos'è il tempo?») fatta valere dall'argomento scettico. Sostituendo gradualmente quella domanda con un'altra («In che modo facciamo esperienza del tempo?»), egli può infatti dire che il tempo ha *la sua sede esperienziale* nell'animo umano. Più precisamente: nel dispositivo sensibile (la ritenzione di tracce mnestiche in memoria) e intellettuale (la produzione di schemi previsionali capaci di anticipare ciò che viene) che organizza il tempo nella forma di un «triplice presente». Il presente del passato, cioè della traccia conservata in memoria, il presente del futuro, cioè dei segni con cui prevediamo ciò che viene, e il presente del presente, cioè del *punto* in cui sorge e si dispiega la dialettica viva delle altre due temporalità. Ma che genere di «puntualità» si potrebbe attribuire a un tempo dell'istante che, proprio per poter garantire la sua natura di fonte viva della temporalità umana,

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

⁴ Ricœur discute ampiamente la tesi secondo cui le due grandi fenomenologie moderne del tempo, quella di Husserl e quella di Heidegger, sarebbero sostanzialmente rimaste nel solco del paradigma inaugurato da Agostino (*TR.III*, pp. 37-149). Ma lo stesso si potrebbe dire per autori che *Tempo e racconto* affronta e discute senza tuttavia dedicare loro uno ruolo tematico definito. Mi riferisco a Freud e a Derrida, che misero al lavoro in modo innovativo (per esempio ricavandone vere e proprie ipotesi teoriche) la radicale decostruzione della presenza a sé stesso del soggetto umano implicata dalla concezione agostiniana della temporalità finita.

sembra tenuto a estendersi, contestualmente, a monte (verso la memoria) e a valle (verso l'anticipazione)? Un istante puntuale, dunque, che è *anche* un segmento esteso? Agostino, in realtà, ci sta mostrando proprio questo: l'animo umano esperisce il tempo nella forma di una «*distentio*» che lo mantiene costantemente nella posizione paradossale secondo la quale esso può esercitare una «*intentio*», un'attenzione vigile sull'istante presente, solo per il fatto di essersene *contestualmente* distolto in una duplice direzione. Che l'«*intentio animi*» sia anche e necessariamente una «*distentio*» denota la condizione di «discordanza» a cui approda Agostino nel libro XI delle *Confessioni*. Una condizione che Ricœur sussume sotto il concetto di una «aporetica del tempo» – anche se forse sarebbe stato preferibile sottolinearne la natura più propriamente paradossale,⁵ visto che almeno un modo per uscire dall'aporia, trasformandola in una potente risorsa, c'è, e si tratta, come già sappiamo, dell'attività di raccontare storie di cui Ricœur troverà il modello nella *Poetica* di Aristotele, e più precisamente nell'idea di *configurazione* narrativa dell'azione. Ci torneremo tra poco, ma non prima di aver fatto notare che l'espressione usata da Aristotele per definire questo tratto strutturale della tragedia – *systemon pragmaton* – contiene precisamente l'antonimo della «*distentio*» agostiniana, che in greco suona «*diastasis*». Si capisce meglio, così, come a fronte della profonda «discordanza» della *distentio* agostiniana Ricœur possa trovare nella *systemon* aristotelica un modello di «concordanza» che ne fa una «replica rovesciata» della prima, tutt'altro che paralizzata o resa muta dal paradosso, di cui anzi si nutre.⁶ Non un atto del *theorein*, tuttavia, ma un risultato del *poiein*. Insomma: là dove l'enigmaticità della speculazione sul tempo umano ci indurrebbe a concludere che sui suoi paradossi bisognerebbe tacere, la costruzione narrativa dell'intreccio ci fa convinti che, parafrasando Wittgenstein, di ciò di cui non si può dire si può (o addirittura si deve) fare materia di racconto.⁷

- 5 In alcuni passaggi del testo Ricœur sembrerebbe legittimare la sostanziale equivalenza tra aporia e paradosso, ad esempio all'inizio del capitolo terzo del primo volume, dove si ribadisce il carattere necessitante e «transculturale» della relazione tra tempo e racconto (*TRI*, p. 91). La formulazione prescelta, tuttavia, resta quella di «aporetica del tempo». I paradossi (anche temporali) dell'esperienza umana sono stati uno dei temi costanti della riflessione filosofica di Emilio Garroni, di cui si ricorderà almeno *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986. Mi fa piacere richiamarlo qui perché Garroni, oltre che narratore in proprio, ha scritto pagine illuminanti sul racconto, soprattutto in uno dei suoi libri più belli e meno noti, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, Roma-Bari 1975.
- 6 Si tratta, infatti, argomenterà ampiamente Ricœur (*TRI*, pp. 74-80), di una «concordanza discordante», di un modello di coerenza che contiene in sé anche ciò che lo mette in crisi, utilizzandolo come una preziosa risorsa narrativa (i «*pathos*» violenti della tragedia, ad esempio, o la stessa «*amartia*», l'errore che l'ha messa in moto).
- 7 Questa parafrasi è venuta in mente a molti commentatori (o comuni lettori di *Tempo e racconto*), a riprova del suo carattere pressoché obbligato. Qui la riferirò a Umberto Eco, non foss'altro per la priorità che spetta, di diritto, all'autore del *Nome della rosa* e di *Lector in fabula* (e di molti altri testi delle stesse due famiglie, si intende).

2. Lo schematismo dell'immaginazione narrativa e l'esigenza veritativa del racconto

Ci si potrebbe chiedere quale istanza si incaricherebbe di gestire la lacerazione patita da un animo che “sta” sull’attimo presente solo a condizione di essersene già “assentato”, distendendosi a monte e a valle. E la risposta sarebbe: l’immaginazione. Come nella *Metafora viva*,⁸ il libro che precede *Tempo e racconto* e di cui l’autore si preoccupa subito di segnalare la piena contiguità col successivo chiamandolo «opera gemella», il debito di Ricœur con il concetto kantiano di immaginazione produttiva è dichiarato. Ma è anche vero – e questo è un ulteriore motivo della sua classicità – che Ricœur lo rielabora originalmente e ne estende le competenze. L’innovazione semantica di cui ne va nella *Metafora viva* e la configurazione narrativa, oggetto di *Tempo e racconto*, infatti, sono entrambi «lavoro di sintesi» (*TR.I*, p. 7), dove per «sintesi» si deve intendere non solo il «prendere insieme» (lo *Zusammenfassen*, tipica operazione immaginativa) elementi eterogenei per «unificarli» (*einbilden*: e anche questo è ufficio cui provvede in prima istanza la *Einbildungskraft*) in un tutto coerente (semantico o narrativo), ma anche un’adeguata *gestione del tempo* che questo processo comporta. Una gestione non facile e perfino imbarazzante, a voler dare ascolto a Heidegger che sulla difficoltà di questo tema costruì il suo grande libro su Kant.⁹ Ciò che qui fa problema, infatti, è esattamente la condizione paradossale (mi permetterò di continuare a chiamarla così) evidenziata da Agostino: vale a dire che al fine di esercitare la sua funzione cardinale – che Kant chiamò «schematismo»¹⁰ – l’immaginazione deve «fare violenza al senso interno [cioè alla linearità del tempo sequenziale]»¹¹ tollerando che esso prenda congedo dalla presenza a sé stesso del soggetto (il titolare del «cogito»!) per spostarsi a monte (verso la riproduzione della traccia archiviata) e a valle verso la *pre-visione* di ciò che ci viene incontro: la sua *Vor-sicht*, parola che in tedesco denota l’esercizio dell’attenzione rivolta a una *unità* (a una sintesi possibile) del molteplice “attenzione rivolta”, un’unità che non è ancora presente, ma che dovrà poterlo essere.

Abbandono per un attimo questo vocabolario più o meno astruso e mi prendo la libertà di ripresentare il problema in un *frame* paleoantropologi-

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

- 8 P. Ricœur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione* [1975], trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano 1981.
- 9 Cfr. M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica* [1929], trad. it. di M.E. Reina, Laterza, Roma-Bari 1981.
- 10 Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura* [1781], trad. it. di C. Esposito, Bompiani, Milano 2014, pp. 301-327.
- 11 Kant usa quest’espressione nelle terza *Critica* a proposito del «sublime matematico». È stato Luigi Scaravelli a dimostrare magistralmente che nelle parti dell’estetica kantiana dedicate al sublime sono in gioco essenziali problemi epistemologici e addirittura una riorganizzazione della filosofia trascendentale. Cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio* [1790], trad. it. di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999; L. Scaravelli, *La struttura trascendentale del sublime*, in Id., *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 451-474.

co. Lo faccio, tra le altre cose, per mostrare la specifica pertinenza, evidenziata dalla lettura ricoeuriana, dello schematismo kantiano in rapporto alle teorie dell'attività narrativa che più sopra ho riferito all'area di intersezione tra archeologia cognitiva, paleoantropologia e neuroscienze. Un'area che non si era ancora configurata quando *Tempo e racconto* fu pubblicato, ma che Ricœur avrebbe assunto senza il minimo dubbio nell'ambito della sua discussione. Immaginiamo dunque un esemplare di *homo sapiens* che riconosce in una selce lo schema potenziale di un artefatto utile a fini adattativi. È un esempio tanto semplice quanto largamente istruttivo. Ne ricaviamo, in primo luogo, che in questo tipo di prestazione immaginativa il protagonista della nostra scena se l'è saputa cavare egregiamente anche per tutto il tempo (computabile in diverse decine di migliaia di anni)¹² in cui non aveva ancora sviluppato un protolinguaggio.¹³ Ma ne ricaviamo anche, in secondo luogo, che costui sta «immaginando» tanto con la mente quanto con le mani. O meglio: sta immaginando grazie a una mente che è *naturalmente estesa* alle mani e a ciò che queste incontrano percettivamente.¹⁴ Ne ricaviamo, infine, che la sintesi che sta effettuando – cioè, poniamo, il riconoscere in una selce la punta di una lancia – è un'operazione che lo ha trattenuto in un *costante andirivieni tra il prima e il dopo*, tra il dato percettivo e la sua riconfigurazione secondo un diverso schema. Il verbo stesso che ho usato più volte nel descrivere questo *frame* – «ri-conoscere» – esibisce, mirabilmente e senza sforzo, tutte queste complesse determinazioni temporali. E anzi si potrebbe dire che esso le «schematizza narrativamente», visto che il prodotto della prestazione immaginativa del nostro *homo sapiens* ha tutti i requisiti per trasformarsi nel risultato di un protocollo produttivo (e ri-produttivo), composto di fasi distinte e passaggi successivi. Una piccola sequenza narrativa, dunque, archiviabile in memoria come tale e, quel che più conta, oggetto di futuro apprendimento da parte di altri.¹⁵

- 12 Non ci sono, su questo punto, evidenze sottoscritte senza riserve dalla comunità scientifica. Personalmente sono incline a dar credito a quegli studiosi che tendono a una datazione piuttosto ravvicinata, intorno ai 50 mila anni fa, cioè più o meno ai due terzi dello sviluppo evolutivo di *homo sapiens* (cfr. ad esempio I. Tattersall, *Il cammino dell'uomo. Perché siamo diversi dagli altri animali*, trad. it. di L. Montixi Comoglio, Garzanti, Milano 2004).
- 13 In termini kantiani – se posso permettermi questo arbitrio – per tutto il tempo in cui l'immaginazione di *homo sapiens* non avrebbe potuto entrare in relazione (in «libero gioco» dice Kant) con un intelletto linguisticizzato. La riformulazione è arbitraria non solo perché dal livello trascendentale sono sceso su quello antropologico, ma anche perché il «soggetto» della filosofia critica è ovviamente pensato da Kant come un soggetto dotato di linguaggio. Sulla liceità di una riformulazione antropologica di alcuni problemi kantiani mi permetto di rinviare a P. Montani, *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*, Cronopio, Napoli 2017.
- 14 Per queste tematiche si rinvia ai concetti di *Extended Mind* (cfr. A. Clark, D. Chalmers, *The Extended Mind*, in «Analysis», 58, I, 1988, pp. 7-19), *Embodied Cognition* (cfr. S. Gallagher, *How the Body shapes the Mind*, Oxford University Press, Oxford 2005), *Material Engagement* (cfr. L. Malafouris, *How Things Shape the Mind. A Material Engagement Theory*, MIT Press, Cambridge 2013).
- 15 Su questo tema cfr. M. Tomasello, *Le origini culturali della cognizione umana*, trad. it. di M. Riccucci, il Mulino, Bologna 2005. Ricœur richiama ripetutamente l'attenzione sulla problematica del ri-conoscimento (cfr. *TR.I*, pp. 71 e sgg; *TR.II*, pp. 66, 243).

Kant non ha mai parlato di uno schematismo narrativo. Ma Ricœur – ulteriore attestato della sua audacia speculativa – lo fa senz'altro (*TR.I*, pp. 113-114). Ciò che Kant definì «immaginazione produttiva» è tale, secondo Ricœur, proprio in quanto produce delle sintesi non solo sul piano cognitivo (cioè delle innovazioni semantiche, come si mostra nella *Metafora viva*) ma anche sul piano della «*systasis ton pragmaton*», della coerente configurazione narrativa delle azioni umane. Con il che viene ribadito che ci si sta muovendo in un ambito antropologico costituente e non, poniamo, nei confini di «una psicologia attenta agli influssi della narratività sulla condotta umana» (*TR.III*, pp. 8-9). Men che mai nel contesto di una semiotica del racconto, unicamente interessata alle *strutture* narrative e non ai *processi* (come tali irreversibili: ci tornerò tra un attimo) che governano l'attività del raccontare e conferiscono ai suoi prodotti la specifica natura della sintesi temporale (cioè quella «configurazione» a cui Ricœur dedica l'intero secondo volume di *Tempo e racconto* dopo aver evidenziato nella nozione aristotelica di «*systasis ton pragmaton*» le implicazioni temporali che essa non tematizza ma contiene).

Solo una parola sull'espressione che ho usato poco sopra – «ambito antropologico costituente» – in sostituzione di quella, evidentemente più appropriata alla filosofia kantiana, di «ambito trascendentale». Il punto è che, nella pratica della trasmissione degli schemi narrativi che ho appena evocato, la tradizione, la sedimentazione delle forme e i vincoli tecnici (o addirittura tecnologici: si pensi al racconto per immagini)¹⁶ sono altrettanto importanti delle condizioni di partenza (le forme a priori della sensibilità e l'apparato categoriale, in Kant). La configurazione narrativa, in altri termini, non si spiega in riferimento a una *grammatica* generativa profonda, come sostiene Greimas, ma viene realizzata nel corso di una concreta esperienza del tempo raccontato («seguire una storia», la definisce Ricœur) cui è da imputare, oltre al profondo effetto di «rificazione» del «mondo dell'agire e del patire» di cui ora diremo, anche quella caratteristica *irreversibilità* attestata dal fenomeno ben noto per cui a una seconda lettura la strutturazione del testo narrativo non ci appare più la stessa della prima (cioè «seguiamo una storia» che non è la replica perfetta della precedente). E basterebbe questa evidenza empirica a confutare la pretesa di adeguatezza descrittiva di ogni semiotica – strutturale (alla Propp) o generativa (alla Greimas).¹⁷ In altri termini: l'immaginazione è «produttiva» (o «creativa») anche per-

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

16 Mi sia permesso di rinviare alla verifica di alcuni aspetti della riflessione di *Tempo e racconto* nell'ambito delle forme del racconto cinematografico che si può leggere in P. Montani, *L'immaginazione narrativa. Il racconto del cinema oltre i confini dello spazio letterario*, Guerini, Milano 1999.

17 Con la differenza che Propp aveva messo a punto un modello teorico consapevolmente delimitato a un campione ristretto di racconti, le cosiddette «favole di magia» (Cfr. V.Ja. Propp, *Morfologia della fiaba* [1928], trad. it. di G.L. Bravo, Einaudi, Torino 1966). Il testo greimasiano di riferimento è *La semantica strutturale. Ricerca di metodo*, trad. it. di I. Sordi, Rizzoli, Milano 1968.

ché, nel procedere a schematizzare narrativamente l'azione, essa non opera con una «grammatica fondamentale» (Greimas), che sarebbe sottesa ai processi che la portano al ri-conoscimento dei criteri di ordinamento di volta in volta esperibili. L'aspetto *processuale* (*vs* strutturale) della configurazione narrativa, assolutamente centrale nell'argomentazione di Ricoeur, richiede ora un commento conclusivo. Anche perché ne va della posta più alta dell'intero libro: l'ambizione veritativa del racconto (storico e finzionale) e la sua capacità di esercitare una «*applicatio*» (Ricoeur fa suo questo classico concetto ermeneutico, già valorizzato da Gadamer) nel «mondo dell'agire del patire», un *feedback*, per così dire, che a lettura finita ci fa ri-conoscere in quel mondo una diversa «abitabilità» (*TR.I*, pp. 117 e sgg).

Torniamo dunque all'operazione di «sintesi dell'eterogeneo» svolta dall'immaginazione. Ricoeur assimila il lavoro di questa sintesi alla «*mimesis praxeos*» di cui parla Aristotele, alla messa in opera, cioè, di uno «schematismo narrativo» che porta ordine, intelligibilità e coerenza nel mondo disordinato, opaco e incoerente dell'azione umana. La lettura della *Poetica* presentata da Ricoeur sottolinea il carattere rigorosamente antiplatonico della mimesi aristotelica: si tratta di un processo attivo e non di una riproduzione passiva. Ma si tratta anche, e questo punto è qualificante, di un processo veritativo, di un modo di ri-conoscere più profondamente la verità delle cose, a cominciare dalla loro inerenza al tempo. È su questa attiva funzione referenziale della «*mimesis praxeos*» che Ricoeur aveva impostato, nelle prime battute del libro, la continuità tra *Tempo e racconto* e *La metafora viva*. Il passo, di grande importanza e originalità, richiede di essere citato ampiamente:

Lo studio della metafora viva ci ha condotto a porre, al di là del problema della struttura o del senso, quello della referenza, ovvero della pretesa alla verità. Ne *La metafora viva* ho difeso la tesi secondo la quale la funzione poetica del linguaggio non si limita a celebrare il linguaggio per se stesso, a spese della funzione referenziale, che invece è dominante nel linguaggio descrittivo. Ho sostenuto che *la sospensione della funzione referenziale diretta e descrittiva non è che il rovescio, o la condizione negativa, di una funzione referenziale del discorso più dissimulata, la quale viene in un certo senso liberata proprio dalla sospensione del valore descrittivo degli enunciati*. In tal modo il discorso poetico porta a parola aspetti, qualità, valori della realtà che non hanno accesso al linguaggio direttamente descrittivo e che non potrebbero essere detti se non grazie a un gioco complesso tra enunciazione metaforica e trasgressione regolata delle significazioni abituali delle nostre parole. Di conseguenza, mi sono arrischiato a parlare non solo di senso metaforico, ma di referenza metaforica. [...]

La funzione mimetica del racconto pone un problema esattamente parallelo a quello della referenza metaforica. Non è altro che una applicazione particolare di quest'ultima alla sfera dell'*agire* umano. L'intrigo [*mythos*], dice Aristotele, è la *mimesis* di un'azione. Distinguerò, al momento opportuno, almeno tre sensi del termine *mimesis*: rinvio alla pre-

comprensione familiare che noi abbiamo dell'ordine dell'azione, ingresso nel regno della finzione, infine nuova configurazione, grazie alla finzione, dell'ordine pre-compreso dell'azione. [...] Vedo negli intrighi narrativi che noi inventiamo il mezzo privilegiato grazie al quale ri-configuriamo la nostra esperienza temporale confusa, informe e al limite muta. (*TR.I*, pp. 9-10, corsivo mio)

È precisamente in questo senso che il racconto può presentarsi come una «replica» ai paradossi della temporalità umana: una replica che non li risolve sul piano teoretico (perché quei paradossi sono costitutivi), ma li utilizza come una materia prima per rifigurare “poeticamente” la nostra esperienza del tempo. Ma si tratta, come si è appena visto, di una rifigurazione che esercita una specifica *funzione referenziale*, la quale consiste nello «spalancare» di fronte al lettore un mondo diversamente abitabile (*TR.I*, p. 126), cioè nel fargli ri-conoscere nel mondo dell'agire e del patire schemi temporali molto diversificati e aperti a una proliferazione e a una complessificazione che ne rafforzano la capacità di ri-assumere e ridescrivere la ricchezza dell'esperienza temporale in cui è preso un ente finito come l'essere umano. È in questo quadro, infine, che comincia a diventare intelligibile quella «identità strutturale tra racconto storico e racconto di finzione» che condurrà Ricœur a parlare di una «referenza incrociata» tra i due, nel senso che l'uno e l'altro non possono che intrecciare le rispettive intenzionalità. La ri-costruzione veritiera delle cose del passato non potrà non servirsi degli schemi di configurazione ideati dal racconto di finzione, mentre quest'ultimo non potrà che riattivare, a suo modo, la funzione referenziale (l'istanza veritativa) del racconto storico. Un'etica della forma narrativa – un «debito di testimonianza» (*TR.III*, pp. 295 sgg) – comincia a profilarsi sullo sfondo dell'intero libro, integrandone la tesi di partenza.¹⁸

Paul Ricœur,
Tempo e racconto

Benché qui abbia dovuto necessariamente mantenermi sulla superficie di un testo che ritorna costantemente sul suo argomento centrale riconoscendolo a livelli crescenti di profondità e radicalità, nel profilo essenziale che, molto sacrificando, ne ho tracciato in queste pagine – e in parte, anche, ho «raccontato», trattandosi di un profilo che interseca in modo marcato la mia storia intellettuale – ho tentato di evidenziare proprio lo «schema» vivo che me lo fa percepire come uno di quei libri che ci cambiano il pensiero in quanto *non smettono di dialogare* in modo fecondo con i nuovi assetti cui talvolta capita al pensiero di ritrovarsi coinvolto nel corso del tempo.

18 Non a caso la questione etica sarà posta al centro del libro successivo di Ricœur, *Sé come un altro* [1990], trad.it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2016, nella forma di un insieme di figure che esercitano una ripresa (una sorta di *Aufhebung*) di alcune delle conclusioni teoriche del libro precedente, in particolare il concetto di «identità narrativa».