

Jean-Marie Schaeffer
Les troubles du récit
Pour un nouvel approche aux processus narratifs

Éditions Thierry Marchaisse, Paris, 2020, 187 pp.

La figura di Jean-Marie Schaeffer è nota al pubblico specialistico italiano soprattutto per il dibattito suscitato dalle sue posizioni di revisione radicale della tradizione estetico-filosofica continentale, in opere come *Addio all'Estetica* (Palermo, Sellerio, 2002), *Il fatto estetico tra emozione e cognizione* (Pisa, ETS, 2009). Ha avuto decisamente minor penetrazione la sua attività di ricerca narratologica e di teoria del racconto, che giace ancora non tradotta in lingua italiana. Si ricordino ad esempio un'importante raccolta dedicata alla revisione del concetto di metalessi (*Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, ed. con John Pier, Parigi, Éditions de l'EHESS, 2005) e il seminale *Pourquoi la fiction?* (Parigi, Seuil, 1999).

Il modo migliore per rendere conto del testo in oggetto è senza dubbio ricalcarne la struttura argomentativa. L'autore da subito chiarisce in cosa consista il *nouvel approche* cui fa riferimento il titolo; evitare di applicare il classico metodo di analisi "definitorio" ("définitionnelle") al concetto di racconto, sia esso inteso *de re*, ovvero che pretenda di definire in concreto l'oggetto in analisi, sia *de dicto*, ovvero che definisca quest'ultimo attraverso l'analisi e l'esclusione di nozioni correnti, come nei procedimenti storico-genealogici.

La ricerca proposta riguarda piuttosto ciò che è "ai margini" della definizione di racconto. Elementi formali che a pieno titolo entrano nella fenomenologia e nella definizione di diegesi, ma sfuggono allo sguardo degli analisti, adombrati da aspetti ritenuti più centrali e noti, come le funzioni del racconto, il narratore o la teoria dei personaggi.

Ma è tuttavia proprio da ciò che sfugge alla definizione (perché relegato ai margini) che nascono i principali equivoci su cui si poggiano, ancor oggi, le teorie narratologiche. Pur essendo fenomeni che con più difficoltà e maggior resistenza la narratologia è stata incline a definire come "narrativi", tali forme di racconto risultano decisive nel relazionarsi al mondo reale: «le problème est que la définition prototypique ou d' idéaltype permet tout au plus de dégager une certaine figure des récits littéraires (écrits ou oraux), qui s'enscrivent dans les traditions instituées réglées par des conventions formelles,

thématiques, etc., marginalise donc les formes narratives de la vie quotidienne et de la vie mentale, qui sont pourtant de loin les plus nombreuses et surtout qui sont bien plus *centrales* que le récit littéraire» (5-6).

L'oggetto di studio si presenta dunque come qualcosa di culturalmente marginale e dimesso, eppure in realtà porta con sé una tesi molto forte, ovvero che quanto di basilare c'è per la sfuggente definizione di narrazione è un insieme di fattori e funzioni di neuropsicologia, di psicologia sperimentale e di psicologia dello sviluppo. Se la prima di queste tre scienze, chiarisce Schaeffer, «étudie l'incarnation neurologique des processus de production et de compréhension des représentations narratives» (12) individuando fisicamente dove nascono i processi che coinvolgono la narrazione, la seconda si occupa di studiare lo sviluppo pratico di questi ultimi; la terza scienza elencata, infine, è utile a spiegare il modo in cui il soggetto acquisisce delle nuove competenze narrative. Schaeffer chiama questi "marginati" della narrazione «processus protonarratifs» (10) processi protonarrativi: fenomeni presemiotici, prediscorsivi e presociali (ma anche, come vedremo, in un certo senso 'prefinzionali') della narritività, di cui sono responsabili e ben individuabili aree anatomiche del cervello umano. Si tratta sempre di concatenazioni (*enchainements*) di «rappresentazioni agentive o non agentive» che riguardano cioè azioni umane o eventi «orientati temporalmente» e «prospettivisti» (*ibid.*), ovvero sempre legati ad una prospettiva molto ristretta, quale quella del soggetto che le pone in essere.

Il nucleo risiede, sul piano psicologico, nella memoria episodica, la quale tende ad associare in modo sequenziale, talora confuso e pieno di *gap* logici, gli eventi vissuti: «La proto-narrativité de la remémoration épisodique est *de re* et non pas *de dicto*. Il s'agit d'autant moins de quelque chose que notre esprit ajouterait aux «faits» remémorés que, non seulement la remémoration est vécue comme une (ré)activation neuronale temporellement organisée, mais elle est elle-même causée par la consécution temporelle des stimuli événementiels qui ont été mémorisés» (45-46). La prima parte del testo, in cui il filosofo delinea gli aspetti neuropsicologici tramite cui la memoria episodica costituisce una forma basilare di proto-narrazione, può senza dubbio scoraggiare il lettore di formazione umanistica tradizionale, per i tecnicismi di cui l'autore stesso si scusa. E tuttavia l'intento diviene subito chiaro: individuare delle forme di sequenzialità narrativa che non abbiano ancora una dimensione sintagmatica precisa, né tantomeno paradigmatica (una simile memoria è definita episodica proprio per via dei vuoti che la attraversano); ciò permette di osservare in una luce diversa forme di espressione che i lettori o gli amanti della storia

dell'arte sono intuitivamente portati ad associare alla narratività, pur non trovando modelli descrittivi soddisfacenti in grado di riportarli nell'alveo di una simile concettualizzazione. È il caso del monologo interiore joyciano, la cui analisi (32-35) non è in grado di ricondurre il testo, come mostra l'autore, ad una coerenza semantica univoca; oppure è il caso, ad esempio, del grande dibattito legato al racconto visuale.

Schaeffer qui riprende brillantemente la celebre discussione su temporalità e racconto di Gotthold Lessing nel *Laoconte*, traendo esempi dal ciclo di affreschi delle *Scene della vita di Maria* di Hans Memling e dalla *Caduta di Icaro* di Peter Breugel il Vecchio.

Tradizionalmente, per descrivere la dimensione narrativa dell'arte pittorica, si possono battere due strade: o quella della semiotica convenzionale, che necessariamente è una definizione narrativa aspecifica e *de dicto*, non cogliendo il fenomeno narrativo *de re* (nella sua peculiare modalità di espressione visuale), ma facendo uso di un metalinguaggio per interpretarlo. Oppure si deve ricadere nella obiezione lessinghiana per cui il modo visuale non può che pensare la temporalità del racconto *a posteriori*, una volta inquadrato sul medesimo *tableau* l'evento narrato. Se l'approccio semiologico presuppone necessariamente un codice che ne sussuma la dimensione modale visiva, al contempo, sottolinea Schaeffer, l'approccio di Lessing era parimenti deficitario, perché non prendeva in considerazione la capacità dell'arte pittorica di stimolare la percezione attraverso il recupero di una memoria episodica. Apparirà chiara anche al lettore meno incline ad affrontare le asperità terminologiche della neuropsicologia, a questo punto, la posta in gioco. Evidente soprattutto se si tiene presente il testo di narratologia con cui, a livello profondo, Schaeffer sembra dialogare di più, ovvero *Discours du récit*, di Gérard Genette. In quel testo il grande padre della narratologia dichiara di aver scelto di analizzare la *Recherche* per la sua capacità di attentare «aux conventions les mieux établies de la narration romanesque, en faisant craquer ses formes traditionnelles, mais – ébranlement plus secret et donc plus décisif – la logique même de son discours» (Gérard Genette, *Discours du récit* in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972: 68). L'importanza della questione risiede tutta nella tensione euristica fra la dimensione temporale ma alogica della memoria episodica e la categoria di discorso. Solo constatando come ogni definizione *de re* di ciò che è narrativo non possa prescindere da una dimensione pre-paradigmatica e pre-sintagmatica, possiamo fondare ragionevolmente la nostra definizione *de dicto*, in grado d'individuare una posizione discorsiva peculiare per la narratività che non la assimili troppo in fretta ad altre forme di articolazione discorsiva.

Si pone, ora, un problema: come si innesta questa tendenza spontanea alla proiezione temporale della memoria episodica nella

dimensione formale più esplicitamente discorsiva della narrazione? Esiste uno spazio cognitivo, anche interno alla narrazione discorsiva, in cui una tale tendenza alla proiezione nel tempo può esprimersi? Una prima risposta a questa domanda Schaeffer sembra trovarla rimarcando la sottile distinzione fra simulazione e finzione: la prima infatti presupporrebbe caratteristiche come l'immaginazione e la percezione di sé stessi nel tempo, la seconda una dimensione artificiale maggiore, da costruirsi in un'enclave fra la credenza e la realtà di fatto. In questo, in verità, sembra si seguano le tesi di Daniel Gilbert, che ha pensato la finzione come un artefatto necessario per separare differenti forme di credenza, più che realtà e credenza.

Un esempio di simulazione sarebbe, in tal senso, un celebre passo di *Tom Sawyer* in cui il Tom immagina sé stesso compianto dai suoi cari per una morte accidentale sul fiume. Questo tipo di proiezione immaginaria non è finzionale, si spinge ad argomentare Schaeffer, ma solo simulativa, perché manca lo sforzo di produrre una costruzione, semiotica o di altro tipo, che sia condivisa e socialmente mediata; ma soprattutto, perché è una *reverie* sempre attualizzabile, sempre verificabile in un futuro. È proprio nella «membrane semi-permeable» (82) fra la facoltà dell'immaginazione, in grado di simulare esperienze sensoriali rievocandole dalla memoria episodica, e la finzione vera e propria (sorta di spazio di negoziazione della propria credenza e la realtà) che esiste il nesso fra il processo proto-narrativo e la dimensione più esplicitamente discorsiva e sociale del racconto. In tal modo Schaeffer riprende uno schema interpretativo che fu già di Kant, il quale oppose al relativismo empirista di Hume il concetto di immaginazione trascendentale.

L'autore sembra così ridiscutere i risultati dell'ampio studio di Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, che cita esplicitamente: se da un lato egli sembra confermare l'idea della studiosa dell'esistenza di una frontiera fra universo referenziale e finzione, dall'altro appare conferire un ruolo costitutivo a facoltà non congruenti con la finzione, anche se ad essa comunque prossime in modo "semi-permeabile", come l'immaginazione e la credenza. Quasi suggerendo che la barriera fra mondo referenziale e finzione venga valicata inconsapevolmente e costantemente (anche se non costitutivamente) nell'atto di narrare.

L'Autore

Luca Marangolo

Insegna Letterature comparate all'università di Napoli "Federico II". È autore, per Mimesis, di uno studio sull'evoluzione della tragedia secondo le idee di Gyorgy Lukàcs. Ha ottenuto un dottorato di ricerca all'università di "Roma Tre", ha pubblicato numerosi saggi e interventi e partecipato a numerosi progetti di ricerca, è stato Visiting Scholar all'Università della California (Berkeley).

La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

Come citare questa recensione

Marangolo, Luca, " Jean-Marie Schaeffer, *Les troubles du récit. Pour un nouvel approche aux processus narratifs*", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 685-689, <http://www.betweenjournal.it/>