

La costellazione dei generi: forme letterarie e modi del discorso nel pensiero di Paul Ricœur

Roberto Talamo
Università di Bari

Abstract

Il pensiero filosofico di Ricœur si è sviluppato attraverso un costante e proficuo confronto con le diverse forme della letteratura antica e moderna. Con una carrellata attraverso i testi del filosofo e quelli dei principali interpreti della sua riflessione, si ricostruisce la trama significativa dei nessi tra filosofia e generi letterari: questi offrono al pensiero ricoeuriano la possibilità di «pensare di più» i nodi etici del campo filosofico.

Parole chiave

Generi letterari, tragedia, commedia, epopea, lirica, romanzo

Contatti

robtalamo@libero.it

1. Etiche delle forme e pluralismo morale

L'interesse dei teorici della letteratura per l'opera di Ricœur si è fino a ora concentrato prevalentemente sugli studi del filosofo sulla metafora, sul simbolo e, in generale, su questioni inerenti ad aspetti retorici. Un interesse più ampio, su diverse questioni che investono il campo letterario, è stato mostrato in due recenti convegni, uno svolto a Parigi e l'altro in Brasile.¹

Quello che in questi studi non è stato ancora, a mio modo di vedere, messo del tutto in luce è il modo originale di Ricœur di accostarsi alle diverse forme letterarie e ai diversi modi del discorso. Raramente Ricœur parla di «letteratura» in senso complessivo, preferendo sempre metterci davanti alla forma specifica e significativa di un determinato genere letterario, che gli serve, di volta in volta, a «far lavorare» le aporie riscontrate in campo filosofico. I diversi generi letterari sono legati così da una prossimità liminale ai modi del discorso filosofico: le aporie di questo discorso possono essere aggredite e pensate di più non dal discorso letterario in generale, ma, a seconda delle situazioni, da una specifica forma letteraria. Per questo ci sembra importante e necessario indagare queste differenti *soglie* che, di volta in volta, il discorso filosofico di Ricœur mette in luce ora con la narrazione romanzesca, ora con la storiografia, la lirica o il tragico. Alla ricerca non di campi specialistici, rigidamente separati, ma di quella che Ricœur ha chiamato «costellazione delle forme letterarie» (*Tempo II* 19).

¹ È possibile leggere gli atti del convegno svolto a Parigi nel giugno del 2010 in questa pagina web: <<http://www.fabula.org/colloques/sommaire1852.php>>; gli atti del convegno svolto in Brasile si possono leggere in: Candido De Paula, *Teoria*.

Olivier Abel sostiene, in uno studio che riteniamo indispensabile anche per il nostro discorso, che il pluralismo dei generi porta con sé, nei testi ricoeuriani, un pluralismo etico, che non è un facile eclettismo, ma apre la possibilità di fondare un'etica delle forme poetiche paradossale ma insieme coerente (Abel, *Du retournement* 215-216). Il pensiero di Ricœur, prosegue Abel, ha vissuto tre svolte fondamentali, che hanno nell'ermeneutica e nella poetica i loro fulcri: la svolta ermeneutica dell'etica; la svolta poetica dell'ermeneutica; la svolta etica della poetica. Un percorso dall'etica all'etica che attraversa, arricchendosi e modificandosi, l'ermeneutica e la poetica.

I primi grandi temi della filosofia ricoeuriana sono etici: «il dialogo con Spinoza, Nabet e Nietzsche intorno al male, alla volontà, all'uomo colpevole e capace, ma anche a proposito dell'uomo fallibile, della fragilità, della violenza e della non-violenza, della guerra e dello Stato» (216). Questa etica subisce una prima deviazione verso l'ermeneutica: per conoscere infatti il modo in cui una cultura risulta viva e creatrice e si mette in dialogo con le altre culture, Ricœur incontra il livello «etico-mitico delle culture» (217). Non si dà etica senza discorso mitico, così come non si può pensare la morale senza il genere della favola. Questo livello mitico dell'etica necessita di una scienza ermeneutica. L'ermeneutica deve svelare il livello mitico dell'etica, che altrimenti resterebbe celato: questo svelamento chiarisce a noi stessi il nostro «sé» in modo da poterci mettere di fronte all'«altro».

La svolta poetica della sua ermeneutica porta il filosofo a diretto contatto con il sapere tragico, mitico e narrativo: il testo letterario non è però il testo degli strutturalisti, chiuso e autotelico. Poesie, intrecci, narrazioni interessano Ricœur per la loro apertura sul mondo, per la referenza «seconda» che proiettano sul mondo, per la capacità di aprire nuove strade per l'immaginazione e per l'*azione* nel mondo: immaginazione produttrice.

A questo punto si innesta il ritorno dalla poetica all'etica: il mondo letterario non è fuga o sogno e il linguaggio non è, contro un certo estremismo strutturalista e poststrutturalista, l'unico codice che ingloba tutto il reale, né l'unica realtà fuori dalla quale nulla esiste. Ogni chiusura di un intreccio è un'apertura al mondo che «domanda di essere detto» (230), è sempre possibile passare, attraverso l'immaginazione, *dal testo all'azione*.

L'immaginazione incita all'azione, all'iniziativa, all'intervento, perché essa mostra che il mondo non è finito, che non è chiuso sulla sua presenza. (231)

Come abbiamo detto, questo percorso dall'etica all'etica attraverso ermeneutica e poetica non è compiuto guardando alla letteratura come a un monolite compatto. È ancora Abel a notare una corrispondenza nel pensiero ricoeuriano tra generi letterari e generi etici. I primi sarebbero «fonti non morali della morale» (235):

Le tragedie sono immorali, ma sono fonti importanti del pensiero morale. Anche i romanzi, la poesia, sono risorse immense per raccontare i nodi problematici, le trasformazioni e i percorsi della coscienza morale. (235)

Ogni genere offre una diversa fonte per il pensiero morale: ciascun genere letterario non semplifica la scena morale, ma la complica in un pluralismo etico che non è facile eclettismo o nichilismo. Conclude Abel:

Una società viva ha bisogno del dibattito tra più etiche; e non deve accontentarsi di una risposta, anche buona, a ciascun problema, né a tutti. Le morali stesse hanno dei limiti. Per

Ricœur, c'è bisogno di un pluralismo morale, di una mutua correzione tra le diverse morali, nella stessa maniera per cui non c'è un solo genere filosofico. (245)

Alla mutua conversazione dei generi letterari deve corrispondere una reciproca conversazione di etiche e filosofie, priva di pretese conclusive.

2. Gli intrecci dei discorsi: filosofia, poesia, scienza, mito, storia, biografia

Prima di addentrarci nelle differenti sorgenti etiche costituite dai diversi generi letterari, è bene considerare, con Ricœur, i confini tra alcuni modi generali del discorso, in particolare fra filosofia e letteratura, scienza e mito, storia e biografia.

Possiamo soffermarci, con l'aiuto di Jeanne Marie Gagnebin, sulla differenza ontologica che in Ricœur intercorre tra discorso letterario e filosofico:

Senza ridurre la filosofia a una forma specifica di letteratura né la letteratura a un'espressività assente dalla filosofia, Ricœur si impegna a preservare le loro differenze storiche [...], rifiutando una distinzione di essenza immutabile tra queste due discipline del pensiero. (Gagnebin 11)

Ricœur si oppone alla classica distinzione per cui il filosofo lavorerebbe con i concetti e il poeta con le immagini per dire sostanzialmente la stessa cosa (con il privilegio, ovviamente, del primo, che renderebbe ciò che si vuole esprimere nominabile razionalmente). Mito e simbolo non possono essere *ridotti* al sapere filosofico, anche se decifrati o interpretati mantengono la propria opacità; l'ermeneutica non solo non può tradurre del tutto il simbolo poetico, ma deve farsi critica restauratrice: «una critica che sappia restaurare “l'enigma” del simbolo in quanto tale» (13). Questo non vuol dire opporsi banalmente alla moderna *demitologizzazione*, ma mettere in luce una diversità della sfera del mitico e del simbolico. La letteratura porta a livello di coscienza campi dell'esperienza umana che altrimenti non potrebbero neppure essere menzionati. Dire l'umano non significa necessariamente spiegarlo, sottrarre il carattere enigmatico di esperienze oscure ma reali della nostra condizione. Il simbolo poetico è un linguaggio insostituibile, scrive Ricœur, e questa necessità è ribadita anche nella fase più matura del suo pensiero, quando la letteratura, proprio perché *finzione*, risulta essere quel laboratorio in grado di mettere «in discussione la realtà in quanto tale come criterio esclusivo di verità» (18). La finzione letteraria (anche quella della cosiddetta letteratura «realistica») fa emergere un altro tipo di verità: «altro divenire che la letteratura può farci presentire» (19).

Ricœur, «filosofo di tutti i dialoghi» (come recita il titolo di un bel videodocumentario di Caroline Reussner), affronta analogamente il rapporto tra scienza e letteratura, come ha mostrato Anna Clara Bova in *Ricœur, la scienza, il mythos*.

In *La ragione e la regola*, il neuroscienziato Changeux propone una prospettiva oggettivistica, propria della scienza, nello studio dell'uomo, mentre Ricœur si oppone a queste forme di esteriorizzazione della coscienza. Ciò che lo scienziato cataloga come uno stato mentale, spesso per l'uomo è qualcosa di esprimibile solo attraverso un racconto:

È solo a partire dalla «presenza dell'uomo che si pone il problema del senso», che l'universo si configura come privo di regola, di fine, di progresso: perciò, piuttosto che risalire alle predisposizioni naturali del fatto morale secondo un procedimento vizioso che cerca nell'organizzazione biologica la norma prefigurata in altra sede [...], occorre elaborare in termini riflessivi, fenomenologici, ermeneutici, il patrimonio culturale trasmesso, che

documenta la varietà dei modi in cui è stato posto dall'umanità il problema della precarietà e della contraddittorietà della sua stessa condizione. (Bova, *Ricœur* 25)

Secondo Changeux, non esiste, al di là della scienza, un sistema culturale e simbolico in grado di sostenere le scelte morali del moderno uomo laico. A questo Ricœur ribatte che è proprio l'ermeneutica dei miti, «saggezza narrativizzata», a poter ritrovare, anche per l'uomo moderno, le radici morali dell'azione buona. I miti sono una prima mediazione linguistica di un'esperienza confusa e muta, scrive Ricœur, e offrendo non gratificazione, ma *intelligibilità* di ciò che è oscuro nell'esperienza umana, permettono all'interprete di prendere «le distanze non solo dalle scienze naturali, ma anche dalle scienze umane e dalla semiotica, in nome di una concezione umanistica che si affida a un'ermeneutica delle forme e dei testi ricevuti dalla tradizione». (36)

Sabina Loriga si è occupata dell'ultima soglia discorsiva che qui prendiamo in considerazione, prima di rivolgerci ai generi letterari veri e propri: quella tra tempo della storia e tempo della biografia.

È il sapere letterario, scrive Loriga, a proporre alla storia la questione dello scarto esistente tra individuo ed evento, che si tematizza nella distinzione tra memoria e storia. Una prima differenza tra queste sta nel fatto che la memoria appartiene agli individui e alle comunità, mentre la storia è il compito dello storico.

Ricœur distingue, a questo proposito, tra la «felicità» della memoria e il carattere «perturbante» della storia. La memoria può essere felice perché «l'esperienza chiave della memoria è quella del riconoscimento, grazie al quale l'immagine presente ci appare fedele al fenomeno emotivo primario [...]. Il rapporto con il passato è intimo, vivo, talvolta addirittura totale. Può essere felice» (Loriga, *Paul Ricœur* 21). La memoria naturalmente può vivere dei «disturbi»: può essere «ferita» (nel caso delle patologie della memoria), può essere manipolata (negazionismi), può essere trasformata da bisogno in «dovere» (casi di «frenesia» commemorativa o memorie del tutto locali e private). Essa, per sfuggire a questi disturbi, deve configurarsi, per Ricœur, come «lavoro», il cui obiettivo deve essere una «memoria felice» fondata su tre principi: il sentimento dell'altro (rendere omaggio, col ricordo, all'altro da sé); l'idea di debito verso chi ci ha preceduto; l'idea che la priorità morale spetti sempre alle vittime. (cfr. Loriga, *Paul Ricœur* 25)

La memoria può essere felice se ritrova il suo tempo, «la storia non sa quando ritroverà il suo» (25): poiché la storia non lavora su tracce intime, ma esterne, il compito dello storico è più complesso. Lo storico, secondo Ricœur, «deve riconoscere la sua profonda dipendenza dalla memoria» (27) rinunciando a porsi come detentore di un sapere assoluto con pretese totalizzanti. Lo storico, inoltre, non deve atteggiarsi a giudice: mentre il giudice deve stabilire la verità processuale definitiva, lo storico deve considerare il suo lavoro aperto a illimitate revisioni, mettendo in campo tutta la gamma delle possibili interpretazioni. Fine del suo lavoro non deve essere una storia oggettiva, ma una storia nutrita di «buona soggettività». (32)

In questo modo, la soglia storica dell'evento e la soglia biografica dell'individuo possono incontrarsi e Loriga, a partire dalla riflessione ricoeuriana, può ipotizzare una biografia non più «eroica», ma «corale»:

L'individuo non ha il compito di svelare l'essenza dell'umanità; al contrario, deve restare particolare e frammentato. Solo in questo modo, attraverso diversi movimenti individuali, è possibile incrinare delle omogeneità fittizie [...] e svelare i conflitti attraverso cui si sono formate e sono state sedimentate le pratiche culturali. (Loriga, *La biografia* 222)

La verità storica non è un sapere assoluto e compatto, lo storico deve render conto di fatti a volte discontinui o eterogenei, restituendo agli eventi un senso possibile. La storia ha bisogno di verità e di senso, ma in quanto discorso sulla realtà è sempre un *racconto* e in quanto tale, come insegna anche Ricœur, ha bisogno di strumenti propri dei racconti di *fiction*: la storia «crea una continuità fra le tracce del passato, disegna una trama, mette in scena personaggi, usa analogie e metafore» (Loriga, *Le petit* 272). Una «politica del confronto» tra storia e letteratura, tra dimensione dell'evento e dimensione dell'individuo, può conferire profondità e varietà al discorso storiografico; la «soglia biografica» degli studi storici può essere il luogo deputato a questo confronto, per riflettere su ciò che è avvenuto, ma pure sulle «incertezze del passato, su quello che si sarebbe potuto produrre e che si è perduto». (272)

3. Etiche e poetiche dei generi letterari

Generi drammatici, epopea, lirica e romanzo hanno nella riflessione di Ricœur un ruolo determinato e spesso decisivo nella problematizzazione di un'aporia, nello sviluppo di un concetto, nel tentativo, diffuso in tutta la sua produzione, di pensare di più, di pensare altrimenti. Senza mai ridursi a esempi o a modelli di una teoria filosofica sviluppata autonomamente, i generi letterari sono modelli e forme di pensiero con cui il 'genere' filosofico deve fare i conti, senza pretese di annessione o di superamento.

È ancora Abel ad aver affrontato, in studi cruciali per l'esegesi ricoeuriana, la questione della tragedia, della commedia e dell'epopea nella filosofia di Ricœur. Secondo Abel, il tragico è, nel pensiero ricoeuriano, sia tema esplicito sia struttura intima del procedimento filosofico: tematizzato nei miti sull'origine del male e fatto modello di pensiero nel procedere aporetico del suo ragionare e nel «conflitto delle interpretazioni». (cfr. Abel, *Ricœur* 365)

Esistono, prosegue Abel, due tipi di tragico: il tragico del conflitto (esemplificato da Antigone, contrasto di due posizioni inconciliabili) e il tragico dell'irreversibilità (esempio ne è Edipo, situazione in cui la risposta a un problema ne genera un altro). Il tragico del conflitto ci presenta una contraddizione insolubile tra le «richieste infinite» che ciascun personaggio porta con sé (*pietas* familiare e ragion di stato, principio di uguaglianza e rispetto della libertà, ecc.): il conflitto, per dirla con un titolo ricoeuriano, è tra Amore e Giustizia come richieste infinite. Uscire da questo conflitto è possibile solo con la morte.

In Ricœur troviamo anche un tragico dell'irreversibilità, per cui le conseguenze dei nostri atti si distaccano dalle nostre intenzioni primarie. A questo modo del tragico interessa dar voce a quella zona dell'esperienza umana in cui si è «irresponsabilmente responsabili delle conseguenze non volute dei propri atti» (370). Siamo nel campo di una *tragedia dell'iniziativa* ogni qual volta il nostro agire, il nostro vivere, produce involontariamente vittime lontane. La tragedia racconta così la disproporzione tra intenzione e risultati, tra capacità e fragilità.

In entrambi i casi (conflitto e irreversibilità), il personaggio tragico è preso nel suo ruolo (che lo sappia o no) fino alla fine, in un rapporto con la morte, con il sacrificio, con il dolore. (cfr. Abel, *Du retournement* 239)

A differenza del personaggio tragico, il personaggio comico può invece cambiare ruolo: la «saggezza pratica» della commedia è, per Ricœur, post-tragica. Secondo Abel, saggezza e commedia condividono il senso di una «relativizzazione» (239). Invitano a rinunciare a cercare sempre la grandezza e a ritornare al piccolo, al relativo, all'obliquo. Sag-

gezza e commedia vogliono uscire dalla luttuosa condotta tragica che è una condotta «semplice», in nome del principio di *complicazione*:

Come scriveva Ricœur durante la guerra fredda: *complichiamo, complichiamo tutto, il manicheismo in storia è sciocco e maligno*. Il lavoro filosofico [...] è un lavoro della saggezza, ma è anche un lavoro comico per uscire dal manicheismo [...]. I comici hanno un grande ruolo morale nella nostra società, perché ci fanno sentire la possibilità di avere altri punti di vista sul mondo, di non restare conficcati nei nostri punti di vista esigui, angusti. (245)

Più antico dei generi drammatici (e per questo in grado di contenerli), il genere epico è, nella riflessione di Ricœur, il genere del *riconoscimento* e dell'*amicizia*. Nel cuore di questa forma c'è la lotta per il riconoscimento di sé da parte degli altri e viceversa. Questa lotta è il *motore* del genere (238), mentre il *soggetto* epico non è individuale ma collettivo e la sua virtù è l'*amicizia*. L'epopea ricerca una vita buona nell'amicizia:

L'amicizia epica, secondo Simone Weil, è quella che rende possibile l'amore per i nemici [...] e quella che fa dire all'eroe morto che preferirebbe essere un servitore sofferente [...]. La grandezza epica conosce la compassione e riconosce la dolcezza del vivere dell'altro. (Abel, *La disarmonia* 52)

Questi legami epici sono, per Ricœur, quei nuclei mitico-etici che legano ogni cultura.

Spostandoci dall'epopea antica al romanzo (genere per eccellenza della modernità), possiamo vedere come il debito del pensiero ricoeuriano per le sue *fonti* letterarie non diminuisca, anzi trovi uno dei momenti di più grande e profondo scambio.

Il romanzo moderno, per Ricœur, non è soltanto uno degli oggetti di studio che concorrono a definire i suoi concetti di «esperienza umana della temporalità» e di «sé»: è quella specifica forma immaginativa di configurazione testuale dell'azione che permette al filosofo di arricchire l'idea aristotelica di *mythos* (nel senso di «intrigo» o «intreccio») come imitazione dell'azione, fino a comprendere, nel campo dell'azione, l'individualità, l'identità psicologica dei personaggi e la relazione estetica tra testo e lettore. È grazie alla mediazione della forma del romanzo moderno che Ricœur può giungere al concetto di «identità narrativa» come sintesi dell'esperienza umana della temporalità e della comprensione di sé: risultando quest'ultima sempre un'interpretazione (nostra e altrui) di una narrazione che si compie a proposito di una identità nel tempo (*l'ipseità*).

Il romanzo, arricchendo la nozione di *mythos* come messa in intrigo dell'azione, ci insegna che «il personaggio stesso è trama» (Ricœur, *Percorsi* 117) e invita il lettore ad assumersi il rischio e la responsabilità di pensare di più e di pensare altrimenti il suo stesso sé, seguendo le infinite permutazioni di questo laboratorio dell'immaginario: «imparare a raccontarsi significa anche imparare a raccontarsi altrimenti». (118)

Il romanzo (specie nella sua declinazione moderna) è la forma narrativa che Ricœur invoca per opporsi alle idee strutturali, analitiche e anti-narrative in genere, di considerare l'identità umana come un oggetto di una scienza modellata sulle scienze sperimentali. La scienza dell'identità umana non può che essere un'ermeneutica storica delle narrazioni che l'uomo realizza su se stesso, perché l'unico modo per dire *tutto* l'uomo, *nel tempo* che è il suo, è quello di *raccontarlo*. Il romanzo è la forma più adatta a questo racconto perché in esso non compare un io disancorato e irriflesso, privo di durata, ma si manifesta quella forma del sé che è identità narrativa, incrocio fra fedeltà a se stessi (medesimezza) e capacità di riconoscersi altrimenti nel tempo (*ipseità*). Il romanzo, *figura* delle nostre storie

di vita nella realtà, si pone, per Ricœur, come baluardo della narratività contro qualsiasi tentativo di de-storicizzazione della nostra coscienza.

L'interesse di Ricœur per la metafora, «poesia in miniatura», sembra aver allontanato il filosofo da una teorizzazione specifica del campo della lirica. Eppure in due momenti della sua opera, nel finale del terzo volume di *Tempo e racconto* e in una prefazione a un libro di originalissime liriche in prosa di uno scrittore italiano, che Ricœur ci aiuta a (ri)scoprire, possiamo trovare riflessioni importanti.

Nelle *Conclusioni* di *Tempo e racconto*, la lirica è uno dei modi per dire altrimenti, rispetto alle possibilità del racconto, l'enigma profondo del tempo: anche per il racconto rimane qualcosa di indicibile e la lirica offre la possibilità di esprimere questo «resto». La lirica è dunque l'espressione di una sapienza che, al di là del narrativo, coglie il «fondamentale» (Ricœur, *Tempo III* 412). La lirica dà voce e canto a questo fondamento:

Non appartiene più alla narrativa deplorare la brevità della vita, il conflitto dell'amore e della morte, la vastità di un universo che ignora il nostro lamento. (412)

La forma lirica è quella più vicina al pensiero puro: «il *lirismo del pensiero meditante* va diritto al fondamento senza passare per l'arte di raccontare» (412).

Ricœur vede in atto, nell'esperienza della forma lirica, un *pensiero meditante* o una «*poesia pensante*», come dirà nella prefazione al libro di uno scrittore e artista italiano di grande originalità: Lucio Saffaro. Ricœur trova nelle prose liriche di questo autore, scrivendo una prefazione alla traduzione francese del libro intitolato *Teoria dell'Inseguimento*, quell'altro modo di dire il tempo che sfugge alla prosa del racconto.

Attraverso scritti di approfondimento artistico e letterario, dobbiamo principalmente a Gisella Vismara un'idea complessa e articolata di Saffaro come artista dalla ricerca plurima e trasversale, in cui scrittura, grafica e pittura sono rivolte a un «mascheramento e mutamento dell'Io in figure spesso senza un nome, prestate dalla storia antica, dalla memoria letteraria e mitologica [...], che divengono, nelle meditazioni di Saffaro, emblemi di azioni dimostrative, teoremi, riflessioni sull'esistenza umana». (Vismara, *Saffaro* 74)

Nell'opera di questo artista, in grado di sviluppare contemporaneamente discorso letterario, artistico e scientifico (laureato in Fisica, nella sua corrispondenza troviamo insieme scambi epistolari con Panofsky o con matematici statunitensi) vogliamo provare a trovare il senso dell'ultima soglia, quella della poesia pensante, del lirismo del pensiero meditante, all'interno del percorso *poetico* del pensiero di Ricœur.

Nella breve prefazione che il filosofo dedica alla poesia in prosa di Saffaro, riecheggia, nel richiamo al nome di Parmenide, il riferimento a una sapienza espressa nella forma della poesia, sapienza «fondamentale». Ricœur non esita infatti a porre l'opera di Saffaro sotto l'«arcaico patronato» del poema *Sulla Natura* di Parmenide e, successivamente, del *Timeo* di Platone. Del primo, Saffaro ha raccolto nella sua opera, secondo Ricœur, il senso della ricerca per mezzo di un viaggio, viaggio (in questo caso) di un pensiero non disteso nel tempo di un racconto, ma in movimento tra «eventi di pensiero» (Ricœur, *La poesia* 67), pensiero del pensiero che mette in moto l'inseguimento e la ricerca di un tempo che non sia mondano ma eterno.

Questa ricerca si incontra con *simboli* del tempo fatti (come nelle grafiche e nella pittura di Saffaro) di obelischi, urne, forme geometriche, icone, emblemi, statue. Qui Ricœur invoca il secondo patronato, quello di Platone, nell'idea della costruzione di «un'anima del mondo attraverso divisioni, commistioni, proporzioni, movimenti, incastri di cerchi» (68).

Il *fondamentale* che la lirica coglie è, per Ricœur, fatto dalla vastità dello spazio e del tempo che ignora il nostro lamento: in Saffaro, egli vede un io che, inseguendo l'eternità, è teso tra *nostalgia* e *tristezza*. Nostalgia dei luoghi abbandonati per cominciare la ricerca e tristezza come segno di un desiderio inappagabile, perché «non nasce da alcuna mancanza, da alcun bisogno, ma che è impulso all'inseguimento» (71).

Non è più la *mimesis praxeos* o la rappresentazione congiunta di azioni e pensieri, ma è l'«*estrema contingenza*» dell'io a permettere che l'«etere rarefatto del pensiero del pensiero» sia detto, ancora una volta *raccontato*, nella forma della lirica.

4. Il senso della costellazione

L'io della lirica, estrema contingenza, permette la dicibilità di questa *esperienza del fondamentale* come esperienza umana: anche la lirica (che esplora un sapere limite a cui il racconto non ha accesso) conosce però un confine oltre il quale si sperimenta la perdita dell'umano. È il caso dell'*orfismo*: la linea moderna della lirica orfica è ricostruita da Ricœur, nelle ultime pagine del suo primo libro, *Il volontario e l'involontario*, attraverso il riferimento a tre nomi: Goethe, Nietzsche e Rilke. Questi tre «maestri» del moderno orfismo ci propongono un'immagine dell'universo sottoposto alla legge di una perenne metamorfosi, «del “muori e divieni”» (468). Orfeo è il dio del canto e le cose, celebrate dal suo canto, ci dicono che «tutto a causa della morte è metamorfosi, che ogni negazione è superata» (469). Questa lezione ha un doppio volto, può essere infatti il modo attraverso cui l'essere umano scopre l'incanto e la necessità della vita contingente che gli è data, che è l'*unica* che gli è data, ma può rivelarsi anche tentazione «di perdere noi stessi come soggettività e sprofondarci nella grande metamorfosi» (471). L'umano, a questo punto, può perdersi nel ciclo del minerale e dell'animale.

Davanti a questa sfida, in risposta alla *tentazione orfica*, incontriamo non più soltanto un genere letterario determinato, ma la stessa *costellazione dei generi*, la letteratura, con il suo specifico senso: se il limite orfico della lirica mi spinge per un attimo verso il non-umano, la letteratura ci invita, in Ricœur, a percorrere la strada opposta, quella del *consentimento* verso la vita. La letteratura e i suoi diversi generi non si danno mai come modo di volgere le spalle al mondo, tentazione orfica o scienziata di cancellare l'esperienza a favore del fluire o del dato. Né puro linguaggio né puro *cogito*, la letteratura ci insegna, attraverso la costellazione dei suoi generi, ad affermare continuamente il nostro storico essere nel mondo: il simbolo letterario «dà a pensare come il *Cogito* sia all'interno dell'essere». (Ricœur, *Il simbolo* 38)

5. Bibliografia

Abel, Olivier. “Du retournement poétique au paradoxe éthique.” *Teoria literária e hermêutica ricœuriana: um diálogo possível*. Ed. Adna Candido De Paula e Suzi Frankl Sperber. Dourados: UFGD, 2011. 215-245. Stampa.

---. “La disarmonia originaria: epopea, tragedia e commedia.” Trad. Lucia Dell'Aia. *Enthymema* 9 (2013): 47-55. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.

---. “Ricœur et la question tragique.” *Etudes Théologiques et Religieuses* 3 (1993): 365-371. Stampa.

Abel, Olivier e Jérôme Porée. *Le vocabulaire de Paul Ricœur*. Paris: Ellipses, 2007. Stampa.

- Auerbach, Erich. *Mimesis*. Trad. Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser. Torino: Einaudi, 2000. Voll. I-II. Stampa.
- Bouchindhomme, Christian et Rainer Rochlitz, eds. «*Temps et récit*» de Paul Ricœur en débat. Paris: Cerf, 1990. Stampa.
- Bova, Anna Clara. “Ricœur, la scienza, il mythos.” *Enthymema* 9 (2013): 22-36. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.
- Candido De Paula, Adna e Suzi Frankl Sperber, eds. *Teoria literária e hermêutica ricœuriana: um diálogo possível*. Dourados: UFGD, 2011. Stampa.
- Gagnebin, Jeanne Marie. “Sulla dignità ontologica della letteratura.” Trad. Cécile Pirat. *Enthymema* 9 (2013): 11-21. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.
- Loriga, Sabina. “La biografia come problema.” *Giochi di scala*. Ed. Jacques Revel. Roma: Viella, 2006. 201-226. Stampa.
- . *Le petit X. De la biographie à l'histoire*. Paris: Seuil, 2010. Stampa.
- . “Paul Ricœur e il compito dello storico.” *Aperture* 10 (2001): 15-34. Web. <<http://www.aperture-rivista.it/public/upload/Loriga10.pdf>>.
- Pouillon, Jean. *Temps et roman*. Paris: Gallimard, 1993. Stampa.
- Ricœur, Paul. *Filosofia e linguaggio*. Trad. Giacomo Losito. Ed. Domenico Jervolino. Milano: Guerini, 1994. Stampa.
- . “Identité narrative.” *Esprit* 7-8 (1988): 295-304. Stampa.
- . *Il simbolo dà a pensare*. Trad. Ilario Bertoletti. Brescia: Morcelliana, 2002. Stampa.
- . *Il volontario e l'involontario. Filosofia della volontà 1*. Trad. Marco Bonato. Genova: Marietti, 1990. Stampa.
- . “La poesia pensante di Lucio Saffaro.” Trad. Sergio Rampino. *Enthymema* 9 (2013): 66-72. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.
- . “Le mystère mutuel ou le romancier humilie.” *Esprit* 4 (1947): 691-699. Stampa.
- . “L'identità narrativa.” Trad. Anna Baldini. *Allegoria* 60 (2009): 93-104. Stampa.
- . “L'identità narrativa.” *La narration*. Ed. Pierre Bühler e Jean-François Habermacher. Genève: Labor et Fides, 1988. 287-300. Stampa.
- . *Percorsi del riconoscimento*. Trad. Fabio Polidori. Milano: Raffaello Cortina, 2005. Stampa.
- . *Sé come un altro*. Trad. Daniella Iannotta. Milano: Jaca Book, 1993. Stampa.
- . *Tempo e racconto*. Trad. Giuseppe Grampa. Milano: Jaca Book, 1986-1988. Voll. I-III. Stampa.
- Saffaro, Lucio. *Théorie de la poursuite*. Préface de Paul Ricœur. Paris: L'Alphée, 1985. Stampa.
- Talamo, Roberto. “Fiction e identità narrativa.” *Enthymema* 6 (2012): 51-67. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/2214>>.
- Vismara, Gisella. “Saffaro e il principio della fine.” *Enthymema* 9 (2013): 73-76. Web. <<http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>>.