

Ricœur, la scienza, il *mythos*

Anna Clara Bova  
Università di Bari

---

**Abstract**

Seguendo la prospettiva per la quale i miti e i simboli si offrono come prima mediazione linguistica ad un'esperienza confusa e muta, Ricœur prende le distanze non solo dalle scienze naturali, ma anche dalle scienze umane e dalla semiotica, in nome di una concezione umanistica che si affida ad un'ermeneutica delle forme e dei testi ricevuti dalla tradizione.

---

**Parole chiave**

Scienza, mito, letteratura, intreccio, ermeneutica

---

**Contatti**

[annaclara.bova@uniba.it](mailto:annaclara.bova@uniba.it)

---

Nel colloquio interdisciplinare, pubblicato sotto il titolo *La natura e la regola*, tra il neuroscienziato Changeux e il filosofo Ricœur in merito ai problemi relativi a una interpretazione biologica dell'etica e all'interazione tra il discorso psichico e il discorso del corpo, Ricœur definisce nei seguenti termini il proprio orientamento filosofico:

Ritengo di appartenere a una delle correnti della filosofia europea che si lascia essa stessa caratterizzare da una certa diversità di etichette: filosofia riflessiva, filosofia fenomenologica, filosofia ermeneutica. Riguardo al primo termine – riflessiva –, l'accento è posto sul movimento attraverso il quale la mente umana tenta di recuperare la propria capacità di agire, di pensare, di sentire, capacità in qualche modo nascosta, perduta, nei saperi, nelle pratiche, nei sentimenti che l'esteriorizzano rispetto a se stessa. Il secondo termine – fenomenologica – designa l'ambizione di andare “alle cose stesse”, cioè alla manifestazione di ciò che si mostra all'esperienza, priva di tutte le costruzioni ereditate dalla storia culturale, filosofica, teologica; quest'intento diversamente dalla corrente riflessiva, porta a mettere l'accento sulla dimensione *intenzionale* della vita teorica, pratica, estetica, ecc. e a definire ogni tipo di coscienza come “coscienza di...”. Riguardo al termine ‘ermeneutica’ ereditato dal metodo interpretativo applicato in primo luogo ai testi religiosi (esegesi), ai testi letterari classici (filologia) e ai testi giuridici (diritto), l'accento è posto sulla pluralità delle interpretazioni legate a ciò che si può chiamare la lettura dell'esperienza umana. Sotto questa terza forma la filosofia mette in questione la pretesa di ogni altra filosofia di essere priva di presupposti. (*La natura* 2-3)

A sua volta Changeux mette a fuoco alcuni dei risultati più significativi a cui sono pervenuti gli studi delle neuroscienze a partire dalla seconda metà del secolo scorso, aprendo prospettive di ricerca che consentirebbero di superare la frattura tra scienze umane e scienze naturali, di fare spazio a un'etica «naturalistica» senza cadere nel riduzionismo, di liberarsi di ogni «concetto finalistico del mondo e di ogni antropocentrismo», di mettersi «al riparo dall'immaginazione e dalla “superstizione religiosa”», che nasce dall'ignoranza:

Durante gli anni Settanta l'estrema complessità dell'organizzazione cerebrale e il suo sviluppo sono divenuti accessibili ai metodi della biologia molecolare. Non bisognava più pensare al cervello come a un computer composto da circuiti prefabbricati dai geni. Al contrario, le connessioni tra le cellule nervose s'instaurano progressivamente durante lo sviluppo e fanno intervenire tentativi alla cieca, per prova ed errore, delle selezioni sottoposte a una forte pressione attraverso l'interazione dell'organismo nuovamente nato con l'ambiente e con se stesso. Insomma non esiste un "tutto genetico" cerebrale. Esistono invece, all'interno di un pacchetto genetico proprio della specie, costruzioni progressive e inscatolate di impronte "epigenetiche" a opera della mutazione e della selezione. Alcune competizioni interne al cervello danno il cambio all'evoluzione biologica della specie e creano, di conseguenza, dei legami organici con l'ambiente sociale fisico, e culturale. Si crea un'interfaccia molto produttiva, in modo del tutto naturale, con le scienze umane e sociali. (4)

Si tratta, evidentemente, di approcci alla ricerca profondamente diversi, giacché Changeux conserva, nello studio del fenomeno umano e delle funzioni psicologiche e cognitive, la prospettiva oggettivistica che è propria della scienza, pur nella sua forma decisamente rinnovata<sup>1</sup>; mentre Ricœur si propone, da filosofo, di superare proprio le forme di dispersione e di esteriorizzazione della conoscenza dell'uomo e della sua mente che appartengono alla scienza. Tuttavia entrambi gli studiosi concordano nella negazione di tutte quelle modalità del sapere in cui di fatto si perpetuano l'idea di una mente separata dal corpo e le varie implicazioni del *cogito* cartesiano, presenti anche, secondo Ricœur, in quella forma estrema di dissoluzione della filosofia della soggettività, attraverso l'«umiliazione» del cogito, culminata nel pensiero di Nietzsche. Questa nuova impostazione implica il superamento dell'idea della funzione sensorio-motrice del cervello, e quindi dell'idea di «movimento», su cui si fondano le scienze che tendono ad assimilare lo studio del cervello a quello di un computer in base al meccanismo di scambio «entra-te-uscite» (*input output*), e l'adozione di una visione più complessa della soggettività che è tesa a valorizzare, rispetto alla passività del «movimento», piuttosto la funzione proiettiva, rivolta all'esterno, dell'«azione».

Tuttavia Ricœur, prendendo le distanze dalle modalità di osservazione e di sperimentazione proprie della scienza in nome del suo orientamento filosofico, precisa che

negli esseri umani una funzione non si riduce a un comportamento osservabile ma implica anche, e spesso principalmente, dei rapporti verbali – dei racconti, per farla breve. Questi racconti riguardano ciò che il soggetto osservato prova, si tratti di fenomeni sensoriali, motori o anche affettivi, e che lo scienziato etichetta come stati o eventi mentali. (68)

La convergenza tra i due autori va trovata in ogni caso nel comune riconoscimento dell'innovazione introdotta nel pensiero dall'evoluzionismo darwiniano per quanto riguarda la conoscenza dell'uomo e delle sue funzioni; ma se Changeux adotta il modello evoluzionista riconoscendo al cervello umano una architettura superiore formatasi pro-

---

<sup>1</sup> «La teoria naturalistica, così importante nel positivismo tradizionale, viene di fatto rinnovata dalla possibilità di esaminare i fatti psicologici come fatti fisici e, quindi, d'introdurre il metodo delle scienze sperimentali in psicologia. La mia posizione sarà quella di impegnarmi nella via di una naturalizzazione delle intenzioni che tenga conto sia degli stati fisici interni al nostro cervello sia della sua apertura al mondo con scambi reciproci di significati, di rappresentazioni volte tanto verso la percezione quanto verso l'azione. Penso che oggi [...] i metodi di osservazione permettano di ottenere alcuni dati fisici sull'interiorità psicologica. Diventa anche possibile una fisica dell'introspezione». (68)

gressivamente, anche se casualmente, nel corso dell'evoluzione, e tale da consentire in prospettiva di trovare i fondamenti neurali della disposizione morale dell'uomo, e se osserva che a più di un secolo e mezzo di distanza dalla sua diffusione non sono state ancora apprezzate tutte le potenzialità critiche del darwinismo in materia di credenze e di morale<sup>2</sup>, Ricœur sostiene invece l'opportunità di seguire la versione più radicale dell'evoluzionismo, negando l'idea di una evoluzione per selezione e casuale, ma pur sempre progressiva e culminante nella comparsa dell'*homo sapiens*:

Sia chiaro che non ho nulla a che spartire con la "concezione idillica e finalizzata" di John Ray e di Bernardin de Saint Pierre [...]. Mi situo come lei [J. P. Changeux] di fronte al problema posto a partire da Lamarck e da Darwin. Lungi dall'attenuare la tesi evoluzionistica, mi sforzo, con Stephen Gould, di radicalizzarla al fine di drammatizzare all'estremo il problema che ci eravamo posti delle "predisposizioni neurali al giudizio morale". Andiamo fino al limite della tesi [...]. Per Gould non basta eliminare la finalità, ma va eliminata anche la sua forma residua, che è il progresso. Secondo Gould, in molte varianti del darwinismo, l'elemento aleatorio è corretto dalla visione di un'ascesa verso l'umano, grazie al caso, certo, ma secondo una linea ascendente visibile. (180)

Facendo suo questo punto di vista, nel proposito avanzato da Changeux di «esaminare in quale misura le predisposizioni neurali al giudizio morale possano venire interpretate sulla base dell'evoluzione della specie» (179), Ricœur vede il rischio di un ritorno ai procedimenti ideologici che hanno segnato il «darwinismo sociale». Infatti per Ricœur potrebbe trattarsi ancora, nonostante la diversità della prospettiva morale assunta, rivolta ora nel senso della simpatia, della solidarietà, del bene, di un procedimento a ritroso consistente nel ritrovare nello sviluppo della organizzazione neurale dell'uomo disposizioni che corrispondono a principi che in realtà sono stati formulati «sulle orme dei più grandi saggi dell'umanità» (192). Per questo, Ricœur avanza una diversa idea del significato del darwinismo e del ruolo culturale che esso può svolgere nel mondo contemporaneo:

Perché questo passo estremo di Gould ha che vedere con la nostra discussione sull'adesione alla norma per il tramite di disposizioni naturali? La visione che Gould propone è quella di un universo della vita interamente disseminato, in cui sono dei gruppi minoritari che, staccandosi dal fascio arborescente, folto, generano nuovi ceppi, essi stessi arborescenti, tra i quali l'*Homo sapiens* appare come una delle variazioni aleatorie. Questa visione radicalizzata del darwinismo condurrebbe piuttosto a dire che non c'è nulla da aspettarsi dallo spettacolo disseminato della vita per capire la moralità, non nella sua apparenza di fatto, ma nel suo *significato normativo*. Quindi cerco di interpretare nel modo seguente la resistenza dell'idea di progresso che è l'obbiettivo di Gould: è perché noi uomini siamo qui a porci il problema del senso della moralità che possiamo leggere alla rovescia, intendo dire risalendo da noi stessi verso gli inizi della vita, lo spettacolo che offre "il ventaglio del mondo vivente". Nella profusione di progenie, allora, scegliamo quelle che messe in serie si orientano verso l'umano. Dunque è a partire da un tacito sguardo retrospettivo, rivolto all'indietro, che procediamo a quest'altra selezione, questa qui intellegibile, al

---

<sup>2</sup> «Si tratta, molto semplicemente, di sostituire un mondo statico, creato da Dio, con un mondo in evoluzione, senza teleologia cosmica né finalità. È la fine dell'antropocentrismo illimitato. Ogni essenzialismo riferentesi a un "disegno" divino è rimpiazzato da un pensiero populazionista fondato sul processo puramente materiale della selezione naturale, che consiste nell'interazione di una variazione diretta e di un successo riproduttivo opportunistico, persino di stabilizzazione aleatoria». (180)

termine della quale erigiamo l'albero genealogico della specie umana [...]. Cosa significa per noi un mondo non soltanto senza finalità ma senza "evoluzione progressiva"? Significa la rovina dell'idea stessa di discendenza, nel senso di "venire da" progressivamente. Che cosa ne viene alla nostra discussione? Due cose, secondo me. Innanzitutto, un richiamo al fatto che è a partire dalla presenza dell'uomo che si pone il problema del senso, che la mancanza di direzione dell'evoluzione ci si è affacciata alla mente. Essa significa, o piuttosto non significa, poiché c'è un uomo che è già in grado di interrogare la natura. In seguito l'idea che tutti i problemi relativi alla disposizione naturale alla moralità siano dei problemi retrospettivi, in cui il dato normativo cerca anticipazione nel suo passato. Se la natura non sa dove va, spetta a noi la responsabilità di rimettervi un po' d'ordine. (181-182)<sup>3</sup>

Dunque la tesi che Ricœur ricava dalla teoria evoluzionista e dal superamento del dualismo cartesiano è che 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 già prefigurata in altra sede (per cui si procede in realtà dalla regola alla predisposizione neurale e da questa alla regola), 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.

Non è un caso dunque che egli, in *Sé come un altro*, definisca la letteratura come un «vasto laboratorio per esperienze di pensiero» (240), così come in *Tempo e racconto* aveva definito la funzione della stessa letteratura come quella di «un laboratorio nel quale l'artista realizza, in termini di finzione, una sperimentazione con i valori» (*Tempo I* 101). Si comprende quindi anche come proprio riferendosi a questa funzione della letteratura e alle problematiche etiche introdotte dalla identificazione mente-cervello e dalle trattazioni impersonali della soggettività umana proprie della scienza, sempre in *Sé come un altro* egli sviluppi la lunga discussione sulla differenza tra la letteratura e i *puzzling cases*. I *puzzling cases* di Parfit, che intendono simulare possibili forme di manipolazione del cervello (trapianto, clonazione, ecc.), mettono in discussione la stessa identità fisica, caratteriale, dell'uomo, e si distaccano nettamente dalle versioni narrative sulla perdita di identità, che si incontrano in varie opere letterarie dell'inizio del secolo scorso, come nel caso dell'opera di Musil.

Le finzioni letterarie differiscono fondamentalmente da quelle tecnologiche in quanto esse restano variazioni immaginative attorno a una invariante, la condizione corporea vissuta quale mediazione esistente fra sé e il mondo [...]. Nella misura in cui il corpo proprio è una dimensione del sé, le variazioni immaginative attorno alla condizione corporea sono variazioni sul sé e la sua ipseità. Inoltre, in virtù della funzione mediatrice del corpo proprio nella struttura dell'essere nel mondo, il tratto di ipseità peculiare della corporeità si estende

---

<sup>3</sup> In merito alle conseguenze culturali più generali che scaturiscono dalla prospettiva scientifica fondata sulla connessione mente-corpo, di contro alla tradizione erede del dualismo cartesiano, è il caso di segnalare, per la sua formulazione particolarmente efficace, in un certo senso affine alla posizione espressa da Ricœur nel passo citato, quanto scrive il neurologo A. R. Damasio: «Svariate versioni dell'errore di Cartesio celano che le radici della mente umana si trovano in un organismo biologicamente complesso ma fragile, finito e unico; tengono nell'ombra la tragedia implicita nel conoscere tale fragilità, finitezza e unicità. E se gli esseri umani non riescono a vedere l'intrinseco dramma di un'esistenza conscia, tanto meno si sentiranno chiamati a fare qualcosa per attenuarlo, e possono avere meno rispetto per il valore della vita». (*L'errore* 340-341)

alla corporeità del mondo in quanto esso è abitato corporalmente. Questo tratto qualifica la condizione terrestre in quanto tale e conferisce alla Terra la significazione esistenziale che in guise diverse, Nietzsche, Husserl e Heidegger le riconoscono. La Terra, qui, è qualcosa di più e di altro rispetto ad un pianeta: è il nome mitico del nostro ancoraggio corporeo nel mondo. Ecco quanto viene, in definitiva, presupposto dal racconto letterario nel suo essere sottoposto al vincolo che ne fa una *mimesis* dell'azione. Infatti, l'azione "imitata", nella e attraverso la finzione, resta anch'essa sottoposta al vincolo della condizione corporea e terrestre. Ora, i *puzzling cases* tacciano in pieno di contingenza radicale proprio questa condizione corporea e terrestre che l'ermeneutica dell'esistenza, soggiacente alla nozione dell'agire e del soffrire, ritiene insuperabile. E qual è l'operatore di questa inversione di senso attraverso la quale l'invariante esistenziale diventa la variabile di un nuovo montaggio immaginario? È la tecnica: o meglio, al di là della tecnica disponibile, la tecnica concepibile, in breve il sogno tecnologico. In linea con questo sogno, il cervello è ritenuto come l'equivalente sostituibile della persona. Proprio il cervello è il punto di applicazione della alta tecnologia. Nelle esperienze di bisezione, di trapianto, di clonazione, di teletrasporto, il cervello raffigura l'essere umano come manipolabile. Il trattamento impersonale dell'identità sul piano concettuale si rende solidale proprio con questo sogno tecnologico, illustrato dalle manipolazioni cerebrali. In tal senso, si può dire che le variazioni immaginative della fantascienza sono variazioni relative alla medesimezza, mentre quelle della finzione letteraria sono relative alla ipseità, o, più esattamente, alla ipseità nel suo rapporto dialettico con la medesimezza. (*Se* 242-243)

Dunque la strada intravista da Ricœur è diversa da quella proposta, in *La natura e la regola*, da Changeux, in quanto questi, oltre a sostenere il progetto di cercare nelle disposizioni naturali la tendenza dell'uomo verso la regola morale, lamenta l'assenza di un sistema culturale e simbolico capace di sostenere e dare corpo agli esiti della scienza e alla concezione laica dell'uomo, irriducibile a miti, religioni, credenze mutuata dalla tradizione.<sup>4</sup>

È proprio su questo punto che le due concezioni divergono radicalmente. Ricœur trova infatti lo strumento efficace di elaborazione di una coscienza proiettata verso il bene proprio nella esegesi della tradizione ebraico-cristiana e dei miti, che non sono per lui forme prescientifiche ma forme di «saggezza narrativizzata», la cui funzione è quella di «coordinare l'ordine del mondo con l'ordine del comandamento etico». (*La natura* 293)<sup>5</sup>

Ragion per cui:

---

<sup>4</sup> «Uno dei limiti maggiori di queste imprese – osserva Changeux – è la mancanza di simboli unificatori. Mi dirà che recupero con una mano ciò che butto via con l'altra [miti, credenze, simboli portatori di ideologie violente e di esclusione]! Si tratta invece di associare un discorso etico che dipende da fatti oggettivi e ingiunzioni pratiche "civilizzanti", valutabili nelle loro conseguenze, con una simbologia che si richiami all'immaginario e metta in sinergia il desiderio, e perché no, il piacere, con il normativo. A una morale laica universale, aperta e benevola, manca una simbologia comune concreta fatta di storie, di racconti autentici [...]. L'educazione laica è tollerante ma le mancano i simboli [...]. Ci sono tra il 30 e il 40% di non credenti che attualmente vengono piantati in asso [...] senza nessun simbolo se non quello del profitto massimo». (*La natura* 300)

<sup>5</sup> Occorre sottolineare che Ricœur insiste sulla necessità di distinguere nettamente la sua elaborazione intellettuale e la sua ricerca letteraria dalle sue convinzioni relative alla fede biblica: «Non mi pongo il problema dell'*intervento biblico nell'evoluzione* a questo livello del discorso. In quanto al mio riferirmi al tema del "Grande Codice", è una ripresa da Nortrop Frye, in un altro contesto, quello dell'interpretazione letteraria dei testi canonici ebraici e cristiani relativi a una storia che ha luogo tra un'intenzione divina e il recalcitrare di un popolo che sa di essere scelto. Che alcuni saggi abbiano

la saggezza degli egizi, degli ebrei, dei mesopotamici è appunto quella di raccontare una storia [...]. Ma in quest'arte di raccontare viene preservato qualcosa di fondamentale: la predestinazione alla bontà è più forte, più profonda della tendenza al male [...]. Se il religioso ha un senso, è qui, nell'attestazione di un appoggio di un aiuto a risorse che chiamerei "poetiche", alla nostra capacità di liberare la bontà tenuta prigioniera. (*La natura* 294)

Perciò è proprio rivendicando il significato e la necessità dell'ermeneutica dei testi, oltre che di un approccio riflessivo e fenomenologico al patrimonio di saggezza ereditato in un universo privo di ordine e di regola, e contro la tendenza a creare generalizzazioni pseudoscientifiche, che Ricœur prende le distanze da Changeux:

Non ricuso affatto la sua idea di una doppia eredità biologica e culturale. Ma siamo nella tappa della trasmissione non della prima irruzione del messaggio. È precisamente a questo livello di radicalità che le visioni divergono [...]. I miti sono combinazioni fantastiche in cui vien detto qualcosa di più importante di quanto viene espresso in un discorso disponibile all'epoca, discorso che i dogmatici hanno purtroppo innalzato a discorso pseudoscientifico, pseudostorico, in cui si è persa la dimensione poetica, metaforica. E alla fine si hanno il caso Galileo, il caso Darwin, che spiccano ancor di più grazie ai sostenitori fondamentalisti di una pretesa dottrina creazionista. Bisogna ritrovare l'elemento ludico del mito. Ha a che fare con la curiosità intellettuale e l'inventiva poetica. (296-297)

Alla luce di quanto si è detto, acquista una maggiore perspicuità il discorso sul *mythos* come costruzione dell'intrigo, già sviluppato da Ricœur in *Tempo e racconto*. Da quest'opera si possono ricavare, tra le altre, due citazioni che ci permetteranno di illustrare meglio la continuità e il significato dell'attenzione prestata dall'autore nel corso degli anni al problema della narratività e della letteratura, nella misura in cui per un verso egli oppone proprio la letteratura, il racconto, al non senso dell'esperienza temporale, quale appare nella speculazione filosofica, mentre per l'altro, in polemica con l'orientamento strutturalista e con il prevalere dell'indirizzo linguistico e semiotico, pone il problema della «referenza ovvero della portata veritativa» della letteratura. Egli scrive nella «Prefazione» a *Tempo e racconto*:

La funzione mimetica dei racconti si esercita di preferenza nell'ambito dell'azione e dei suoi valori *temporali*. È a quest'ultimo aspetto che è rivolta l'attenzione di questo libro. Vedo negli intrighi che inventiamo il mezzo privilegiato grazie al quale ri-configuriamo la nostra esperienza temporale confusa, informe e, al limite, muta. (9-10)

E in un altro passo dell'opera (che ricompare in una formulazione quasi identica anche nella «Prefazione»):

Ho cercato di far vedere ne *La Metafora viva* come la capacità di referenza del linguaggio non era esaurita dal discorso descrittivo e come le opere poetiche si rapportavano al mondo secondo un regime referenziale proprio, quello della referenza metaforica. Questa tesi ricopre tutti gli usi non descrittivi del linguaggio, quindi tutti i testi poetici siano essi lirici o narrativi. Essa implica che i testi poetici, a loro volta, parlino del mondo, anche se non in maniera descrittiva. La referenza metaforica, lo ricordo, consiste nel fatto che la scomparsa della referenza descrittiva – scomparsa che in prima approssimazione rinvia il linguaggio a

proiettato sullo sfondo di questa storia divino-umana un racconto mitico delle origini su cui i dogmatici hanno costruito una pseudoscienza non ci riguarda sul piano di questa discussione». (*La natura* 183)

se stesso – si rivela essere, in seconda approssimazione, la condizione negativa perché venga liberato un potere più radicale di referenza ad aspetti del nostro essere-nel-mondo che non possono essere detti in maniera diretta. (129)

A inaugurare l'indagine di *Tempo e racconto* è proprio la testimonianza dello stato di transitorietà e di finitezza che emerge dalla meditazione agostiniana sull'essere e sulla misura del tempo, nelle *Confessioni*. Ricœur segue il discorso sul tempo sviluppato da Agostino sottolineandone lo stile aporetico, per il quale ad ogni progresso speculativo compiuto l'interrogazione si rinnova. Secondo Ricœur, nella ricerca condotta da Agostino, alla concezione scettica tradizionale per cui il tempo non ha essere (visto che il futuro non è ancora, il passato non è più, il presente non dura) fa resistenza il riferimento al linguaggio e all'esperienza comuni, per cui il tempo è. Infatti «noi parliamo del tempo come appartenente all'essere: diciamo che le cose da venire saranno, che le cose passate sono state e che le cose presenti passano. E passare non è nulla» (22). Per la via del ricorso alla nozione comune del tempo, può quindi essere affrontato, al di là della questione ontologica relativa all'essere del tempo, il problema della misura di esso, e può prendere corpo l'idea che il passaggio del tempo, i suoi intervalli, possono essere da noi percepiti, confrontati, misurati, dal momento che, nell'animo, futuro, presente e passato permangono in realtà come attesa, attenzione e memoria. A partire da questa prospettiva fenomenologica, Ricœur può affermare che noi possiamo

riconoscere il buon diritto del passato e del futuro ad essere in qualche modo [...] in nome di ciò che diciamo e facciamo in rapporto a passato e futuro. E che cosa diciamo e facciamo? *Raccontiamo* delle cose che riteniamo vere e *prediciamo* degli eventi che accadono poi proprio come li abbiamo anticipati. È quindi sempre il linguaggio, così come l'esperienza e l'azione che nel linguaggio vengono a parola, che oppone resistenza all'assalto degli Scettici. (26)

La dialettica del triplice presente (presente del presente, presente del futuro, presente del passato), che si realizza nell'animo attraverso l'azione dell'attenzione, dell'attesa e della memoria, annulla la connessione del tempo con il movimento fisico e conferisce all'animo stesso una estensione. Infatti, rispetto alla pura passività delle tracce e dei segni che le immagini del passato e del futuro incidono nell'animo, interviene il gioco dialettico della tensione (attenzione–*intentio*) presente, che si protende nell'attesa (che in quanto tale è anch'essa presente) di ciò che deve accadere, la quale, a sua volta, trapassa nel ricordo (anch'esso in quanto tale presente): in questo modo l'estensione del tempo non è che una distensione dell'animo, ed è perciò che Agostino parla del tempo come rapporto tra *intentio* e *distentio*.

Occorre saper discernere questo gioco dell'atto e della passività nell'espressione complessa di una "lunga attesa del futuro" che Agostino sostituisce a quella, assurda, di un lungo futuro e in quella di un "lungo ricordo del passato" che prende il posto di quella di un lungo passato. È *dentro* l'animo, quindi in quanto impressione che attesa e memoria hanno una estensione. Ma l'impressione è nell'animo solo in quanto lo spirito *agisce*, cioè attende, pone attenzione e si ricorda. In che consiste, allora, la distensione? Nel contrasto tra le tre tensioni [...]. La teoria del triplice presente, riformulata in termini di triplice intenzione, fa scaturire la *distentio* dall'apertura dell'*intentio* [...]. Tutto il paragrafo ha per tema la dialettica dell'attesa, della memoria e dell'attenzione, considerate non in modo isolato ma in reciproca interazione. Non si tratta più di immagini – impronte, né di immagini anticipatrici, bensì di un'azione che abbrevia l'attesa e allunga la memoria [...]. Il termine *actio* e la forma

verbale *agitur* [...] esprimono il dinamismo che guida l'insieme. Dell'attesa e della memoria si dice che sono entrambe "tese" [...]; quanto all'attenzione, la sua tensione sta tutta nel "transito" attivo di ciò che era futuro verso ciò che diviene passato. È questa azione combinata dell'attesa, della memoria e dell'attenzione che "via via si compie". La *distentio* non è altro che la distanza, la non coincidenza delle tre modalità dell'azione [...]. Per conseguenza più lo spirito si fa *intentio* e più soffre *distentio*. (39-41)

Dunque la possibilità di misurare il tempo sta nel transito per cui la tensione dell'attesa si trasforma via via in ricordo: ma nel passaggio compare la molteplicità del presente e la sua discontinuità. È a questo livello che, secondo Ricœur, emerge il significato dell'attività narrativa, che fornisce alle aporie del tempo una soluzione non teoretica ma poetica. Scrive infatti egli in *Tempo e racconto*:

Questo stile aporetico [di Agostino] assume inoltre un significato particolare nella strategia complessiva del presente lavoro. Una delle tesi di fondo di questo libro è che la speculazione sul tempo è una ruminazione non conclusiva alla quale replica solo l'attività narrativa. Non che quest'ultima si presti a risolvere le aporie. Se le risolve è in chiave poetica e non teoretica. (21)<sup>6</sup>

Ed è alla nozione di *mythos* come costruzione dell'intrigo, ricavata dalla *Poetica* di Aristotele, che Ricœur si rifà, per illustrare la tesi secondo la quale Aristotele «lavora poeticamente» quell'enigma del tempo, che in Agostino sfocia nel conflitto tra la transitorietà dell'uomo e l'immobilità ed eternità dell'assoluto:

La *distentio animi* non sta soltanto ad indicare la "soluzione" delle aporie della misura del tempo; esprime ormai la lacerazione dell'animo privato della stabilità dell'eterno presente [...]. È l'intera dialettica interna al tempo, dialettica di *intentio-distentio* che viene ripresa sotto il segno del contrasto tra l'eternità e il tempo. Mentre la *distentio* diviene sinonimo della dispersione nel molteplice e dell'errare del vecchio uomo, l'*intentio* tende a identificarsi con il raccogliersi dell'uomo interiore. (51)

Rispetto a questa tensione (*intentio*) che si interiorizza e tende alle cose ultime, il richiamo di Ricœur alla *Poetica* di Aristotele costituisce espressamente un modo per così dire laico di vedere nel *mythos* una forma di rovesciamento della *distentio animi* (e delle forme di «dissoluzione», «agonia», cecità, a cui il senso della finitezza può dare luogo se commisurata all'assoluto): nell'attività narrativa Ricœur riconosce dunque il «trionfo della concordanza sulla discordanza» rispetto al non senso che la meditazione sul tempo sembra recare con sé:

L'atto poetico della messa in forma di intrigo risponde a questo enigma della speculazione sul tempo. La *Poetica* di Aristotele non risolve l'enigma in termini speculativi. Anzi non lo risolve affatto. Lo lavora [...] poeticamente, producendo una figura capovolta della discordanza e della concordanza. (42)

I punti di partenza della trattazione ricoeuriana della *Poetica* stanno nella elevazione del *mythos* da elemento della composizione tragica «a categoria inglobante del dramma,

---

<sup>6</sup> Dunque l'interrogazione sul tempo costituisce uno di quei casi, a cui si fa riferimento in *La metafora viva*, in cui solo il discorso poetico permette di dare espressione per via metaforica ad aspetti della realtà che non possono essere descritti direttamente.

dell'epopea e della storia» (58), e in un esame del nesso *mimesis-mythos* che prevede una quasi identificazione delle due nozioni. Infatti esse sono entrambe interpretate in senso dinamico e costruttivo, per cui l'imitazione dell'azione (*mimesis praxeos*), in cui consiste per Aristotele l'attività poetica, corrisponde al *mythos* come connessione di fatti o costruzione dell'intrigo, che a sua volta implica il mutamento, inteso non nel senso temporale della successione di una cosa ad un'altra, ma nel senso del rovesciamento di una situazione in un'altra (nella forma della *peripeteia* o colpo di scena, della *anagnoresis* o riconoscimento, del *pathos* o effetto violento). Di qui la formula aristotelica per cui «mimesi dell'azione è l'intrigo» (62), e dunque la identificazione dell'attività poetica con quella connessione dei fatti, che risponde a una ricerca di completezza e di totalità il cui carattere intellegibile non esclude l'elemento emozionale:

Ma è questa forza del modello [mutamento come rovesciamento] che noi ritroviamo in tutte le teorie della narratività, con altri mezzi che non sono quelli del tragico. A questo proposito, ci si può chiedere se non si esce dal narrativo quando si abbandona il vincolo maggiore che costituisce il mutamento preso nella sua accezione più larga, quello che “rovescia l'effetto delle azioni” [...]. Il ruolo degli effetti non voluti, e più ancora quello degli effetti “perversi” nella teoria della storiografia, ci porrà di fronte a una domanda analoga [...]. Se il mutamento è tanto essenziale per ogni storia nella quale l'insensatezza minaccia la sensatezza, la congiunzione tra mutamento e riconoscimento non gode forse di una universalità che supera il caso della tragedia? Anche gli storici non cercano forse di mettere chiarezza là dove vi è perplessità? E la perplessità non è forse maggiore là dove i mutamenti di fortuna sono più inattesi? [...] Bisognerebbe, inoltre, riservare un posto adeguato all'effetto violento (*pathos*) in questa rassegna delle diverse modalità del mutamento. Aristotele ne fornisce [...] una definizione assai limitativa [...]. L'effetto violento deve essere ricondotto a quegli “incidenti terribili e strazianti” che accompagnano l'intrigo tragico e sono per eccellenza generatori di discordanza. “L'effetto violento” [...] porta al colmo pietà e terrore nell'intrigo complesso [...]. Pietà e terrore sono qualità strettamente legate ai mutamenti di fortuna più inaspettati e orientati verso la disgrazia. Sono proprio questi accadimenti discordanti che l'intrigo tenta di rendere necessari e verosimili. In tal modo li purifica, meglio li epura [...]. È proprio includendo il discordante con il concordante che l'intrigo ricomprende il commovente nell'intellegibile [...]. Questi termini che l'etica oppone, la poesia li ricongiunge. (77-78)

La prospettiva che guida l'analisi di Ricœur è quella di opporre la «comprensione» narrativa alla interpretazione strutturalista e semiotica, nella narratologia, e al prevalere delle scienze umane (sociologia, ecc.) rispetto alla narratività del racconto storico, in campo storiografico. Se in Aristotele la poetica è l'arte di «costruire gli intrighi», per Ricœur diventa possibile estendere a tutto il campo della narrazione quell'«esigenza di ordine» individuata appunto nell'arte tragica attraverso l'analisi dell'intrigo. In questo modo l'attività narrativa in genere si configura come l'antitesi dell'insensatezza che emerge dalla visione agostiniana del tempo:

Anzitutto, ho trovato nel concetto di costruzione dell'intrigo (*mythos*) la replica rovesciata della *distentio animi* di Agostino. Agostino geme sotto il peso esistenziale della discordanza. Aristotele vede nell'atto poetico per eccellenza – la composizione del poema tragico – il trionfo della concordanza sulla discordanza. Naturalmente sono io, lettore di Agostino e di Aristotele, che stabilisco tale rapporto tra una esperienza viva nella quale la discordanza lacerava la concordanza e un'attività eminentemente verbale nella quale la concordanza restaura la discordanza. (57)

Il prevalere nella attività poetica della concordanza sulla discordanza rimanda sia all'«analisi delle operazioni che mediano esperienza viva e discorso», sia alla verifica del fatto che «il *mythos* tragico si pone come la soluzione poetica del paradosso speculativo del tempo, nella misura in cui l'invenzione dell'ordine viene posta con l'esclusione di qualsiasi caratteristica temporale» (68). Infatti la connessione dei fatti in cui consiste l'intrigo non è una connessione cronologica ma logica: cioè il rapporto tra gli avvenimenti è di tipo causale, e questa connessione, non episodica ma necessaria e verosimile, dei fatti conferisce al *mythos* un carattere di concordanza, di totalità, di ordine, per il quale anche il rovesciamento tragico dalla felicità all'infelicità e le vicende spaventose che provocano pietà e terrore si risolvono nella catarsi. D'altra parte è attraverso l'imitazione che si attua la transizione dall'«esperienza viva» al «discorso». L'imitazione infatti per Aristotele è un atto di apprendimento che permette l'operazione del riconoscimento. Perciò nell'«imparare, concludere, riconoscere la forma» consiste «la struttura intellegibile del piacere dell'imitazione (o della rappresentazione)» (71). E gli universali «poetici», che l'imitazione dell'azione, come connessione causale dei fatti, permette di concepire, sono il possibile (contrapposto all'effettivo) e il generale (contrapposto al particolare), e si riferiscono alla saggezza pratica che è intelligenza dell'azione. In questo senso l'attività poetica è una azione che si applica ad una azione.

La quasi identificazione tra *mimesis* e *mythos* costituisce quindi per Ricœur l'aspetto fondamentale della trattazione aristotelica della *Poetica*, nella misura in cui l'imitazione dell'azione viene fatta coincidere con l'operazione inventiva della costruzione dell'intrigo, che è il procedimento costitutivo della specificità e autonomia dell'oggetto letterario.

Non v'è dubbio che il senso prevalente della *mimesis* è proprio quello che viene istituito mediante l'accostamento al *mythos*: se continuiamo a tradurre *mimesis* con imitazione, bisogna allora intenderla esattamente come il contrario del ricalco di un reale preesistente e parlare invece di imitazione creatrice. E se traduciamo *mimesis* con rappresentazione, non bisogna, con questo termine, pensare a una sorta di reduplicazione di presenza, come si potrebbe ancora pensare nel caso della *mimesis* platonica, bensì nei termini della rottura che apre lo spazio della finzione. L'artefice delle parole non inventa cose, ma soltanto delle quasi cose, inventa del *come se*. In tal senso, il termine aristotelico di *mimesis* è l'emblema di questa operazione che, detta con un vocabolario d'oggi, instaura la letterarietà dell'opera letteraria. (80)

Ma l'impostazione ermeneutica di Ricœur non si esaurisce nell'indagine del *mythos*, considerato isolatamente, in quanto egli rifiuta l'idea, propria della semiotica, che una scienza del testo possa svilupparsi isolando l'opera letteraria e studiandone le leggi interne, a prescindere da ogni contesto e referenza. Al contrario, il compito dell'ermeneutica si estende fino a comprendere tutte le mediazioni attraverso le quali, per il tramite delle opere, l'esperienza pratica si dà ai lettori e li trasforma, in quanto la funzione stessa della costruzione dell'intrigo consiste in questa attività di mediazione.

L'appartenenza del termine *praxis* ad un tempo all'ambito reale di cui si occupa l'etica, e all'ambito immaginario di cui si occupa la poetica, fa pensare che la mimesi non abbia solo una funzione di rottura, ma anche di legame, che fissa appunto lo statuto di trasposizione «metaforica» del campo pratico mediante il *mythos*. (81)

Per indicare i diversi livelli che interessano l'operazione dell'imitazione, e che riguardano sia l'universo pratico che sta a monte, sia l'universo della lettura (e delle sue ricadute pratiche) che sta a valle della costruzione poetica, Ricœur adotta le nozioni di *mimesis* I,

*mimesis* II, *mimesis* III, dove il «salto dell'immaginario» (*mimesis* II) si colloca tra ciò che sta a monte (*mimesis* I) e ciò che sta a valle (*mimesis* III). Il senso di questa operazione consiste nel dimostrare che l'intelligibilità del *mythos* sta proprio nella funzione di mediazione che esso svolge tra il campo pratico e il lettore, in virtù della sua capacità di configurare ciò che è già prefigurato nel campo pratico. In questo senso l'attività narrativa consiste nella comprensione del livello dell'azione, della prassi, e nella «trasposizione dell'agire e del patire umani in forma poetica» (81). In altri termini, se gli aspetti etici appartengono al reale, ciò che appartiene al *mythos* è l'esigenza logica di coerenza; ed è fissando il ruolo mediatore che il «tempo, proprio della costruzione dell'intrigo, svolge tra gli aspetti temporali prefigurati nel campo pratico e la rfigurazione della nostra esperienza temporale mediante questo tempo costruito» (93), che è possibile, secondo Ricœur, chiarire la natura del rapporto tra tempo e racconto.

Ciò che interessa *mimesis* I è il fatto che la costruzione dell'intrigo come imitazione dell'azione si fonda su una pre-comprensione del mondo dell'azione, «delle sue strutture intellegibili, delle sue risorse simboliche e della sua natura temporale» (94). La conoscenza propria dell'intrigo si basa, innanzitutto, sulla presenza del «dispositivo concettuale» (94) che distingue nettamente l'ambito dell'azione da quello del movimento fisico: una semantica dell'azione implica infatti fini, motivi, circostanze, agenti, interazioni, esiti; a questo, il racconto aggiunge un procedimento discorsivo che genera forme propriamente narrative: se gli elementi del dispositivo concettuale che si riferiscono alla semantica dell'azione costituiscono l'ordine paradigmatico e sono sincronici e quindi reversibili, le modalità narrative del discorso rispondono a un ordine sintagmatico e sono diacroniche. Ed è entrando nell'ordine sintagmatico che gli elementi che costituiscono l'azione ricevono compiutezza e integrazione:

Comprendere che cosa è un racconto vuol dire dominare le regole che governano il suo ordine sintagmatico. Per conseguenza, l'intelligenza narrativa non si limita a presupporre una familiarità con il dispositivo concettuale costitutivo della semantica dell'azione. Esso esige inoltre una familiarità con le regole di composizione che reggono l'ordine diacronico della storia. L'intrigo [...], e cioè la connessione dei fatti (e quindi la concatenazione delle frasi di azione) entro l'azione totale costitutiva della storia raccontata, è l'equivalente letterario dell'ordine sintagmatico che il racconto introduce nel campo pratico. Possiamo riassumere così la doppia relazione tra intelligenza narrativa e intelligenza pratica. Passando dall'ordine paradigmatico dell'azione all'ordine sintagmatico del racconto, i termini della semantica dell'azione acquistano integrazione e attualità. Attualità: termini che avevano solo un significato virtuale nell'ordine paradigmatico, cioè una pura e semplice capacità di utilizzo, ricevono un significato effettivo grazie alla connessione sequenziale che l'intrigo conferisce agli agenti, al loro agire e al loro patire. Integrazione: termini così eterogenei come quelli di agenti, motivi, circostanze, vengono resi compatibili e funzionano congiuntamente entro totalità temporali effettive. È in questo senso che la duplice relazione tra le regole di costruzione dell'intrigo e termini d'azione costituiscono ad un tempo una relazione di presupposizione e una relazione di trasformazione. Comprendere una storia, vuol dire comprendere al tempo stesso il linguaggio del "fare" e la tradizione culturale dalla quale procede la tipologia degli intrighi. (97)

Per Ricœur, anche la mediazione simbolica rientra nella precomprensione del mondo dell'azione, a cui si riferisce *mimesis* I. I simboli appartengono all'universo della pratica e sono processi culturali che interessano l'intera esistenza: credenze, istituzioni, convenzioni, racconti, abitudini, costumi costituiscono il dispositivo simbolico della cultura. «Il simbolismo conferisce all'azione una prima leggibilità» (99) in quanto «i simboli, intesi

come interpretanti, forniscono le regole di significato in funzione delle quali un certo comportamento può essere interpretato» (100), inoltre essi svolgono un'azione di regolazione sociale in quanto costituiscono le regole immanenti ad una cultura, in base alle quali le azioni possono essere valutate.

Il terzo elemento che la pre-comprensione dell'azione prevede e che la costruzione dell'intrigo presuppone riguarda l'aspetto temporale, inteso «come ciò in cui noi agiamo quotidianamente» (103). Questa struttura della «intra-temporalità», che Ricœur ricava da Heidegger, è quella per cui l'«essere –“dentro” – il tempo», che trova espressione nel linguaggio ordinario e nei suoi significati abituali, si distacca «dalla rappresentazione lineare del tempo, intesa come semplice successione di istanti». (107)

Dunque l'imitazione dell'azione implica la pre-comprensione dell'universo pratico nei suoi aspetti semantici, simbolici, temporali: infatti, «nonostante la frattura che essa istituisce, la letteratura sarebbe assolutamente incomprensibile se [...] non venisse a dar configurazione a ciò che, nell'azione umana, è già figurato». (108)

*Mimesis II* si riferisce invece al piano della finzione, quello cioè della costruzione dell'intrigo o della connessione e integrazione dei fatti che ne fa una totalità e conferisce ad essi un ordine, trasformando gli eventi in una storia. È in questo senso che il piano della finzione svolge quella funzione di mediazione, tra la pre-comprensione dell'azione e dei suoi aspetti temporali e la ricezione di essi da parte del lettore, di cui si è detto:

Anzitutto la mediazione tra *eventi* o accadimenti individuali e una *storia* intesa come un tutto [...]. Si può dire che l'intrigo ricava una storia sensata *da* una diversità di eventi o di accadimenti [...]; oppure che trasforma gli eventi o accadimenti *in* una storia. Le due relazioni reciproche espresse mediante il *da* e l'*in* caratterizzano l'intrigo come mediazione tra eventi e storia raccontata. Per conseguenza un evento deve essere più che un accadimento singolare. Riceve la sua definizione dal contributo che fornisce allo sviluppo dell'intrigo. Una storia, d'altra parte, deve essere più che una enumerazione di eventi secondo un ordine seriale, deve organizzarli in una totalità intellegibile [...]. La costruzione dell'intrigo è l'operazione che da una semplice successione ricava una configurazione. (109-110)

E da essa si genera, anche in presenza dei colpi di scena, degli effetti violenti, dei riconoscimenti, delle storie tremende, la «discordanza-concordanza».

È questo aspetto che, in ultima analisi, costituisce la funzione mediatrice dell'intrigo [...]. Il racconto fa apparire in un ordine sintagmatico le componenti in grado di figurare nel quadro paradigmatico fissato dalla semantica dell'azione. Tale passaggio dal paradigmatico al sintagmatico costituisce la transizione stessa da *mimesis I* a *mimesis II*. Ed è l'opera dell'attività di configurazione. (110)

Inoltre l'intrigo svolge la funzione di mediazione grazie alla presenza di caratteri temporali propri, che permettono di definirlo come «sintesi dell'eterogeneo». Questi caratteri temporali non sono contemplati nella *Poetica* aristotelica, ma per Ricœur fanno parte dell'attività di configurazione narrativa e chiariscono il senso del processo di «concordanza-discardanza» che essa instaura, un processo del quale si è detto che riflette il paradosso agostiniano del tempo e lo risolve poeticamente, in quanto, permettendo di seguire una storia e la totalità che essa prevede, risponde ad un'attesa del lettore:

Tale operazione riflette [...] due dimensioni temporali: una cronologica e l'altra non cronologica. La prima costituisce la dimensione episodica del racconto: essa caratterizza la storia in quanto fatta di avvenimenti. La seconda è la dimensione configurante propria-

mente detta, grazie alla quale l'intrigo trasforma gli eventi *in* storia. Tale atto configurante consiste nel "prendere insieme" le azioni particolari o quelli che abbiamo considerati gli accadimenti della storia; da questa diversità di eventi l'atto configurante ricava l'unità di una totalità temporale [...]. L'atto dell'intrigo [...] ricava da una successione una configurazione. Ma la *poiesis* non si limita a riflettere il paradosso della temporalità. Mediando i due poli dell'evento e della storia, la costruzione dell'intrigo dà al paradosso una soluzione che è l'atto poetico stesso. Questo atto che [...] ricava una figura da una successione, si rivela all'ascoltatore o al lettore nella situazione della storia che deve essere seguita. Seguire una storia vuol dire avanzare in mezzo a contingenze e peripezie sotto la guida di una attesa che trova il suo compimento nella *conclusione*. Questa conclusione non è logicamente prevista in talune premesse anteriori. Essa conferisce alla storia un "punto finale", il quale, a sua volta, fornisce il punto di vista dal quale la storia può essere colta come formante un tutto [...]. È questa capacità della storia a essere seguita che costituisce la soluzione poetica del paradosso di distensione-intenzione. Il fatto che la storia si lasci seguire trasforma il paradosso in dialettica viva. (111-112)

Ciò che Ricœur sottolinea, a proposito del rapporto tra etica e poetica, è il fatto che il poeta possiede già nel suo patrimonio culturale non solo «una implicita categorizzazione del campo pratico, bensì una prima messa in forma narrativa» (83). Ciò significa che egli attinge al patrimonio dei miti quel repertorio di storie che sono destinate a ricevere il processo di configurazione dell'intrigo: «senza trasmissione dei miti, non vi sarebbe nulla da trasporre poeticamente». (83)

Dal momento in cui una storia è ben nota – ed è il caso della maggior parte dei racconti tradizionali o popolari, così come delle cronache nazionali che riferiscono gli eventi fondatori di una comunità – seguire la storia, non vuol dire tanto rinchiudere le sorprese o le scoperte nel riconoscimento del senso inerente alla storia intesa come un tutto, quanto piuttosto cogliere gli episodi stessi ben noti come capaci di condurre a questa fine. Una nuova qualità del tempo emerge da tale comprensione. (113)

D'altra parte anche il principio della verosimiglianza, di quella connessione dei fatti che Ricœur vede come prodotto dell'immaginazione produttrice, intesa come facoltà trascendentale, non è semplicemente frutto della logica poetica, ma deriva anche da tutto ciò che, appartenendo alla tradizione e all'opinione, risulta persuasivo e accettabile. Questo spiega anche l'affermazione aristotelica secondo la quale è preferibile l'impossibile verosimile al possibile inverosimile:

È vero che Aristotele fa esplicitamente del persuasivo un attributo del verosimile che è, a sua volta, la misura del possibile in poesia ("è credibile ciò che è possibile"). [...] Ma quando l'impossibile – figura estrema della discordanza – minaccia la struttura, non è forse il persuasivo che diventa la misura dell'impossibile accettabile? "Riguardo alle esigenze della poesia, bisogna tener presente che cosa impossibile ma credibile, è sempre da preferire a cosa incredibile anche se possibile" [...]. L'«opinione» è qui l'unico criterio: "L'irrazionale può essere giustificato mostrando che si trova d'accordo con quel che si dice comunemente" [...]. Così, grazie alla sua stessa natura, l'intelligibilità tipica della consonanza dissonante, quella che Aristotele pone sotto il segno del verosimile, è il prodotto comune dell'opera e del pubblico. Il "credibile" nasce dal loro incrocio. (87)

Emerge così l'intreccio tra *mimesis* II, la connessione dei fatti «in sistema»<sup>7</sup>, e *mimesis* III, la ricezione da parte del lettore, che è dominata dal principio del piacere, il quale si attua non solo attraverso le emozioni tragiche della pietà e del terrore, ma più in generale attraverso l'attività del riconoscimento che per Aristotele si aggiunge al piacere dell'apprendimento, legato in ogni caso all'imitazione o alla rappresentazione. A proposito di quest'ultimo aspetto Ricœur scrive:

Il piacere di apprendere è, in effetti, il primo elemento del piacere del testo. Aristotele lo considera un corollario del piacere che noi proviamo nei confronti delle imitazioni o rappresentazioni, piacere che è una delle cause naturali dell'arte poetica [...]. Ora Aristotele unisce all'arte di apprendere quella di “scoprire e riconoscere che cosa ogni immagine rappresenti, come se per esempio davanti a un ritratto uno esclamasse: sì, è proprio lui”. Il piacere di apprendere è quindi quello di riconoscere. È quel che fa lo spettatore quando riconosce nell'Edipo l'universale che l'intrigo genera grazie alla sola composizione. Il piacere del riconoscimento è quindi a un tempo costruito nell'opera e sentito dallo spettatore. Questo piacere del riconoscimento, a sua volta, è il frutto del piacere che lo spettatore avverte nella composizione secondo il necessario e il verosimile. Ora tali criteri “logici” sono a loro volta costruiti nell'opera ed esercitati dallo spettatore [...]. Aristotele [...] elenca le cose rappresentabili sotto tre voci: “o come esse furono o sono, o come si dice e si crede che siano, o come dovrebbero essere” [...]. Ora, la realtà presente (e passata), l'opinione e il dover essere non stanno forse a indicare l'ambito stesso del credibile disponibile? Tocchiamo qui uno degli elementi più nascosti del piacere di riconoscere, cioè il criterio del “persuasivo” i cui contorni sono quelli stessi dell'immaginario sociale. (86)

Secondo Ricœur, per quanto nella *Poetica* aristotelica i riferimenti al piacere del riconoscimento e a quello della pietà e del terrore rappresentino solo un accenno a una teoria della ricezione da parte del lettore, tuttavia essi sono sufficienti a suggerire il fatto che la poesia va considerata nel suo rapporto con la cultura, va considerato cioè il modo in cui l'intelligenza poetica interviene a «problematizzare il vissuto di una cultura» (89): rifacendosi a James Redfield, Ricœur sostiene che

il senso di un'opera d'arte si compie solo nel suo effetto sulla cultura [...]. Questa incidenza è principalmente critica: il dramma nasce dalle ambiguità dei valori e delle norme culturali [...]. Il poeta esercita il suo magistero cominciando con il disorientare il suo uditorio, poi offrendogli una rappresentazione ordinata dei temi di rovina e di disordine dei suoi

---

<sup>7</sup> Ricœur scrive, prendendo le distanze dallo strutturalismo e dalla semiotica: «Fin dall'inizio, il termine *poiesis* lascia l'impronta del proprio dinamismo su tutti i concetti della *Poetica* trasformandoli in concetti operativi: la *mimesis* è attività rappresentativa, la *sisstasis* (o *sùntthesis*) è operazione che permette di collocare i fatti in sistema e non il sistema stesso. Inoltre il dinamismo (*dinamìs*) della *poiesis* viene inteso, fin dalle prime righe della *Poetica*, come esigenza di perfezione [...]: è tale dinamismo che esige [...] che l'azione sia condotta fino al suo compimento (*teleios*). Certo tale compimento è quello dell'opera, del suo *mythos*; ma è attestato solo dal “diletto proprio” [...] della tragedia che Aristotele indica come il suo *ergon* [...], il suo “effetto proprio”. Per conseguenza, tutti gli abbozzi di *mimesis* III nel testo di Aristotele sono relativi a questo “diletto proprio” e alle condizioni per la sua produzione. Vorrei mostrare come questo piacere è ad un tempo costruito nell'opera e realizzato al di fuori di essa. Esso unisce l'interno all'esterno e richiede di considerare in termini dialettici questo rapporto tra l'interno e l'esterno, rapporto che la poetica moderna riduce troppo sbrigativamente a semplice disgiunzione, in nome di un preteso divieto che la semiotica pronuncerebbe nei confronti di tutto ciò che è considerato extra-linguistico». (84-85)

canti eroici. Ma non risolve i dilemmi della vita. Così nell'Iliade, la cerimonia funebre di riconciliazione non rivela alcun senso, ma rende manifesta l'assenza di senso di ogni impresa guerresca [...]. "La poesia non offre gratificazione ma intelligibilità". (89)

In ogni caso la costruzione dell'intrigo non risponde a un'esigenza di consolazione, che nasce dal fatto che il racconto mette consonanza dove c'è dissonanza. «Non è grazie ad una qualche nostalgia dell'ordine che resistiamo a questa seduzione [dell'informe] e aderiamo disperatamente all'idea secondo la quale l'ordine è, nonostante tutto, la nostra patria» (119): la fonte del *mythos* va cercata piuttosto nel fatto che l'azione in sé «è alla ricerca di un racconto» (121), in altri termini nel fatto che l'esperienza in quanto tale ha «una iniziale narratività che non deriva [...] dalla proiezione della letteratura sulla vita, ma che costituisce una autentica domanda di racconto», per cui è possibile parlare di una «struttura prenarrativa dell'esperienza». (121)

Seguendo questa prospettiva per la quale i miti, i simboli si offrono come «prima mediazione linguistica ad un'esperienza confusa e muta» (*Il male* 14), Ricœur prende le distanze non solo dalle scienze naturali, ma anche dalle scienze umane e dalla semiotica, in nome di una concezione umanistica che si affida ad una ermeneutica delle forme e dei testi ricevuti dalla tradizione.

## Bibliografia

Damasio, Antonio Rosa. *L'errore di Cartesio*. Milano: Adelphi, 1997. Stampa.

Ricœur, Paul. *Il male*. Milano: Morcelliana, 1993. Stampa.

---. *La natura e la regola*. Trad. Marianna Basile. Milano: Raffaello Cortina, 1999. Stampa.

---. *Sé come un altro*. Milano: Jaca Book, 1993. Stampa.

---. *Tempo e racconto I*. Milano: Jaca Book, 1986. Stampa.