

Contributi/3:

Il racconto di sé tra temporalità ed etica. Paul Ricoeur e la teoria della narrazione

di Filippo Righetti

Articolo sottoposto a *blind review*. Ricevuto il 01/12/2012. Accettato il 12/01/2013.

Abstract: The aim of this article is to enquire Ricoeur's narrative identity from an analytical and critical point of view. Starting from *Soi même comme une autre*, three major aspects are highlighted: the congruence between the concept of narrative unity of life and the practical function of hermeneutics in the intellectual autobiography; the narrative theory in *Temps et récit* and his connection to Aristotelian concept of time and *poiesis*; finally, the poetic creativity and the ethical limit of interpretation.

Tra la vasta gamma degli interessi teoretici ricoeuriani, ci occuperemo in questa sede del mutuo condizionamento tra racconto – nello specifico il racconto di sé – , temporalità ed etica. Emerge subito una prima questione: in che modo il tema della narrazione è rilevante nella biografia di Paul Ricoeur? Lo è sotto due punti di vista, particolare e generale. Innanzitutto, esso corrisponde ad un periodo preciso, delimitato, della sua vita accademica; ma, quello della narrazione rappresenta anche una delle chiavi di lettura privilegiate attraverso cui legare insieme la filosofia e la vita del maestro. Il periodo che va dalla fine degli anni settanta all'inizio degli anni ottanta, vede l'avvento della corposa opera *Tempo e Racconto*, in cui si dà prova di uno sforzo complessivo sistematico paragonabile a quello di *Filosofia della volontà* degli anni sessanta. Come nel testo gemello *La metafora viva*, nelle pagine di *Tempo e racconto*, confluisce la svolta linguistica di un pensiero detto pratico, in azione. L'orientamento riflessivo a cui Ricoeur si era consacrato, necessitava di uno sfondo di concretezza da rintracciare nel dominio del senso linguistico. Allora, riflettendo sul luogo privilegiato d'intersezione tra il campo dell'azione, del linguaggio e dell'etica, la capacità del raccontare o del raccontarsi sembrava offrire un proficuo spazio di indagine. Elemento essenziale per l'antropologia che sarà completata negli anni Novanta nella summa del suo pensiero, *Sé come un altro*, ecco che la capacità narrativa ritorna come una costante di pensiero, impossibile da

circoscrivere solamente ad un dato periodo biografico: dunque, non solo *Tempo e racconto*, ma anche *Sé come un altro* e infine *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, in cui dalla teoria, Ricoeur passa direttamente alla pratica filosofica del narrarsi, del comunicare se stesso agli altri.

Tempo e racconto resta il punto di riferimento principale del nostro saggio, ma dovremmo risalirvi passo passo, considerando prima le ultime due opere citate: *Sé come un altro* dispiega il concetto fondamentale di *unità narrativa di una vita*; *Riflession fatta* dà sostanza alla teoria filosofica; infine, *Tempo e racconto* riflette a fondo sulle categorie condizionanti il fenomeno della narrazione di sé: la temporalità e l'eticità.

Innanzitutto, in *Sé come un altro*, la teoria narrativa fa da cerniera fra la teoria dell'azione, secondo cui la dimensione dell'agire teleologico è prioritaria nel soggetto, e la teoria etico-morale, che postula una persona capace di render conto dei suoi atti. Raccontarsi è un atto insieme tensivo e retroattivo, rivolto, per così dire, in avanti, alla comunicabilità di se stessi agli altri, e indietro, in quanto costituzione del sé che proviene dal sé. Ricoeur inserisce inoltre la proiezione linguistico-narrata della soggettività, in un contesto identitario più ampio, concernente la dialettica categoriale tra *ipseità* e *medesimezza*¹. Dovendo sintetizzare moltissimo, la natura *ipse* del soggetto riguarda la teleologia del suo essere, fondandosi su una scelta d'identità, mentre la *medesimezza* riguarda l'esser già dell'*idem*: il racconto esplicita e racchiude questi due momenti, nella misura in cui il soggetto narrante che si riferisce a se stesso, allo stesso tempo si sviluppa, si forma, si crea, nella narrazione. È fondamentale stabilire che l'identità totale dell'io restituisce un particolare permanere del tempo, giocato sull'affrancamento² dell'*ipse* dall'*idem*: l'identità non è la coincidenza dell'*ipseità* con la *medesimezza*, ma è il loro rapporto nella distanza; è in questo senso che il termine «affrancamento» è utilizzato da Ricoeur, per costituire il concetto generale di *unità narrativa di una vita*³. Nel racconto il soggetto che è, è posto e si sceglie ponendosi.

Va poi aggiunto che nello scarto tra essere e voler essere, si inserisce lo spazio per un intervento dell'etica nel processo narrativo; l'altro a cui è

¹ Il permanere del tempo è il concetto proprio dell'identità; le sue forme sono l'*ipseità* e la *medesimezza*. Gli esempi dei due modelli sono, per la *medesimezza* il carattere, per l'*ipseità* il mantenere la parola data. «Nell'uno e nell'altro riconosciamo di buon grado un'appartenenza che diciamo appartenere a se stessi», P. Ricoeur, *Sé come un altro*, a cura di D. Iannotta, Milano 2005, p. 207.

² Cfr. *ibid.*

³ Per *unità narrativa della vita*, cfr. *ivi*, p. 255. Ricoeur intende un «misto instabile tra fabulazione ed esperienza viva». Innanzi tutto il filosofo francese ritiene che la compiutezza della vita possa manifestarsi solo sottoforma di racconto; il soggetto che stima se stesso, che riflettere su sul proprio sé, sa anche che c'è un carattere evasivo e non compiuto della vita reale, sia nel momento della nascita che nel momento della propria morte. Cfr. *ivi*, p. 245: «Ora, niente nella vita reale ha valore di inizio narrativo; la memoria si perde nelle nebbie dell'infanzia; la mia nascita e, a più forte ragione, l'atto attraverso cui sono stato concepito, appartengono alla storia degli altri [...]. Quanto alla mia morte, essa sarà infine raccontata soltanto nel racconto di quelli che mi sopravvivranno; io sono sempre verso la mia morte e questo esclude che io la possa cogliere come fine narrativa».

rivolta la narrazione è chiamato in causa nel processo infinito di formazione singola del sé: la funzione dell'ascolto non è mai neutra, ma contribuisce ad aggiungere un'interpretazione (un punto di vista) alla narrazione, la quale, proprio in virtù della dialettica sopra esposta, è già interpretazione, ovvero *poiesis* volta alla riconquista di sé.

Ricoeur ha elaborato personalmente una propria autobiografia. Con ciò egli non ha voluto evitare il pericolo che della sua vita si potesse fare ermeneutica; dal momento che il racconto di sé predispone ad uno spossamento del *Cogito*, ad un'apertura verso la categoria dell'alterità, nella fattispecie l'alterità dell'ascolto degli altri, l'autoreferenzialità di un io chiuso in se stesso costituisce l'obiettivo critico di una teoria della narrazione. Allora è più corretto sostenere il contrario, ovvero che il filosofo francese ha affidato la sua vita all'interpretazione, coerentemente all'idea filosofica, difesa nell'arco di un'intera esistenza, di un'ontologia ermeneutico-esistenziale. La vita narrata assume un senso aurorale, infinito e mai definitivo, in grado di contrastare addirittura le istanze inevitabili della morte⁴, o, per meglio dire, di opporsi alla collocazione del senso di un'esistenza all'interno di una temporalità finita, circoscritta ad un inizio e ad una fine. Così leggiamo nell'esordio di *Riflession fatta*:

Il titolo scelto per questo saggio di auto comprensione sottolinea i due tipi di limite cui l'impresa è sottoposta. In primo luogo, l'aggettivo intellettuale avverte che l'accento principale sarà posto sullo sviluppo del mio lavoro filosofico e che saranno richiamati soltanto quegli eventi della mia vita privata che sono suscettibili di illuminarlo. In secondo luogo, parlando di autobiografia tengo conto delle trappole e dei difetti che attengono al genere. Una autobiografia è, innanzitutto, il racconto di una vita; come una qualsiasi opera narrativa, essa è selettiva e pertanto, inevitabilmente angolata. Inoltre, una autobiografia è, in senso vero e proprio, un'opera letteraria; a questo titolo essa riposa sullo scarto talora benefico, talora nocivo, fra il punto di vista retrospettivo dell'atto di scrivere, di inscrivere il vissuto, e lo svolgimento quotidiano della vita; proprio questo scarto distingue l'autobiografia dal giornale. Infine, un'autobiografia riposa sull'identità, e dunque sull'assenza di distanza fra il personaggio principale del racconto, che è se stesso, e il narratore, che dice io e scrive alla prima persona del singolare. Consco di questi limiti, ammetto di buon grado che la ricostruzione del mio sviluppo intellettuale, che sto per intraprendere, non è più autorevole rispetto a quella effettuata da un biografo diverso da me⁵.

Quindi, l'autobiografia concede spazio all'interpretazione, se è da considerarsi anche limitante l'assenza di distanza tra narratore e soggetto della narrazione. Il titolo *Riflession fatta*, sappiamo essere stato imposto a

⁴ Cfr., O. Abel, *Préface*, in P. Ricoeur, *Vivant jusqu'à la mort*, Paris 2007, p. 7: «Paul Ricoeur n'a cessé de penser la séparation entre le temps de l'écriture, qui appartient au temps mortel d'une vie singulière, et le temps de la publication, qui ouvre le temps de l'œuvre dans une «durabilité ignorante de la mort».

⁵ P. Ricoeur, *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, a cura di D. Iannotta, Milano 1998, pp. 21-22.

Ricoeur⁶, ma è chiaro che il taglio intellettuale è una strategia che apre alla possibilità del fare ancora, dello spiegare di più per comprendere meglio la vita e il pensiero di un grande filosofo. Ma fino a che punto?

Veniamo al nucleo di *Tempo e racconto* e a questioni squisitamente teoretiche. In generale seguiremo questo filo tematico: paradosso temporale, aderenza ai fatti, supporto etico: se l'etica è da intendersi come necessaria alla narrazione di sé, ciò dimostra che la temporalità di un'esistenza singola non può sottoporsi totalmente all'ermeneutica. La ricostruzione intellettuale dello sviluppo del pensiero ricoeuriano è attendibile anche se narrata da un biografo diverso da Ricoeur stesso, ma il narratore, molto banalmente, dovrà attenersi ad un tempo che è appartenuto soltanto a Ricoeur. La narrazione contiene per l'appunto il rischio, non solo il pregio, della fabulazione, ponendosi in maniera del tutto particolare rispetto al problema del tempo.

L'opera si concentra su di un paradosso classico della filosofia, direttamente intersecato alla teoria narrativa: il tempo è una realtà cosmologica che scorre in senso fisico, o è la misurazione umana che dà sostanza al cosiddetto passare del tempo? Cos'è il tempo? È utile citare la risposta paradigmatica, o per lo meno il tentativo di risposta, che Agostino dà nelle *Confessioni*: «Se nessuno me lo chiede, lo so; se dovessi spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so»⁷. Un'affermazione che sta a testimoniare quanto questa problematica sia antica e dalla portata universale, e quanto la sua ricorrenza sia dovuta alla frammentarietà del linguaggio teoretico, il quale sfugge alle contraddizioni logiche affidandosi, per usare una terminologia cara a Ricoeur, ad un pensiero *altro*. In ogni caso, è proprio la sua irrisolutezza che ne determina la pregnanza e l'importanza. Secondo lo stile ricoeuriano, l'aporia stimola il pensiero, stimola il cammino riflessivo; la ragione è chiamata ad approfondire, senza poter mai risolvere. Dunque, intuiamo già a quale conclusione giungerà il lungo *détours* di *Tempo e racconto*: nonostante la consapevolezza dell'impossibilità di un discorso puro sul tempo, la filosofia continuerà ad esercitare la sua essenziale funzione ermeneutica.

Ricoeur individua l'insuperabilità dell'aporia attraverso due tendenze filosofiche parallele; esse sono definite come indeducibili⁸; in più hanno la caratteristica negativa di delineare un modello di tempo non *abitabile*, in cui l'uomo non può agire, ma soprattutto non può raccontarsi. Quest'ultimo

⁶ L'autobiografia intellettuale, curata in Italia da Iannotta, costituisce la versione francese del saggio pubblicato in inglese all'inizio dell'opera *The Philosophy of Paul Ricoeur*, edito da Lewis Edwin Hahn, nella serie che lui diretta, *The Library of Living Philosophers*. Si tratta di un testo su commissione dal titolo obbligato, a cui però Ricoeur si è sottoposto liberamente. Cfr. L. E. Hahn (a cura di), *The Philosophy of Paul Ricoeur*, Chicago-La Salle 1995.

⁷ Agostino, *Confessioni*, introduzione di Luigi Alici, Torino 1992, pp. 377-378.

⁸ Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, III, tr. it. di G. Grampa, Milano 1986, pp. 17-35, p.20: «L'aporia della temporalità, alla quale risponde in modi diversi l'operazione narrativa, consiste precisamente nella difficoltà di tenere ad un tempo i due estremi della catena: il tempo dell'anima e il tempo del mondo. Ecco perché occorre andare fino in fondo di questa sorta di vicolo cieco e riconoscere che una teoria psicologica e una cosmologica del tempo si *oc-cultano* reciprocamente, nella misura in cui si *implicano* reciprocamente».

riferimento alla sfera narrativa rappresenta non a caso la chiave di volta del testo; infatti, il racconto costituirà quel medio che, ponendosi tra le due tendenze contraddittorie, saprà soltanto *replicare* ai paradossi del tempo⁹. Ma qual è il senso filosofico della replica? Il rispetto di certe premesse antropologiche, fondate principalmente sul concetto di fallibilità, costituisce forse il tratto più caratteristico della riflessione dell'autore francese; questo presupposto trascina una problematica di natura teoretica, verso una risoluzione, per così dire, umana. A prima vista, sembrerebbe un ripiego fallimentare. Tuttavia, l'autentica filosofia, includendo i limiti del soggetto, non si rivolge alla totalità sistematica della metafisica. La sua saggezza sta nella funzione mediatrice; cioè, nell'individuazione non di una sintesi concettuale e decisiva, ma di una sintesi pratica, che si immetta quindi nella sfera dell'umano, dato che è solo in questo modo che le contraddizioni possono trarne beneficio, anche dal punto di vista teoretico. In sostanza, il tentativo di Ricoeur consiste nel dimostrare che se stiamo cercando una soluzione filosofica, non bisogna oltrepassare il limite della fallibilità: la temporalità abitabile, il cui sinonimo è la narratività, è l'unica realtà capace di *illuminare* l'aporia, senza risolverla (sintesi pratica, ancora aporetica).

Di conseguenza, la funzione della rappresentazione (del tempo), dato che è di questo che si tratta se il tempo umano è tale, per Ricoeur, unicamente nel racconto, esprime una rottura rispetto alla tradizione filosofica occidentale, il cui referente più diretto è certamente l'hegelismo, nel suo particolare uso metafisico della nozione di concetto.

È bene fare una digressione per chiarirci meglio. Sul rapporto tra rappresentazione e concetto, il filosofo francese offre un'alternativa basata, lo ripetiamo, su presupposti antropologici e, aggiungiamo qualcosa di nuovo, su attestazioni di stampo fenomenologico-esistenziale. Nell'orizzonte hegeliano la rappresentazione è un momento inferiore del concetto; potremmo definire quest'ultimo come pienamente filosofico nella misura in cui, auto-svolgendosi, cioè passando attraverso il momento negativo, risolve in senso teoretico le antinomie della rappresentazione. Raggiunta la condizione assoluta dell'*in sé e per sé*, la filosofia si realizza nella compiutezza concettuale. Invece, Ricoeur, ricercando un senso pratico da attribuire al concetto, ritiene che la filosofia sia rappresentazione che pone il negativo; questa è la sua debolezza poiché ciò che produce sono soltanto aporie, ma questa è anche la sua forza poiché è così, e non in altro modo, che può manifestarsi. Infatti, esplicitando la sua peculiare funzione simbolica, esprimendo dunque significati sempre aperti e parziali, essa individua il suo trascendentale nell'insuperabilità fenomenologica della coscienza rappresentativa. Abbiamo appena fatto un riferimento indiretto

⁹ Cfr. *ivi*, I, p. 21: «Una delle tesi di fondo di questo libro è che la speculazione sul tempo è 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. La costruzione dell'intrigo risponde all'aporia speculativa mediante un fare poetico in grado di illuminare l'aporia, ma non di risolverla». Come per l'altra grande problematica che impegna Ricoeur, ossia la realtà del male, la saggezza della riflessione sul tempo è già inclusa nella formulazione della domanda 'che cos'è il tempo?'.

alla fenomenologia di Husserl, e sappiamo bene quanto Ricoeur se ne sia interessato soprattutto agli inizi della sua produzione letteraria. A partire da un'attenta riflessione riguardante la strutturalità del *Cogito*, l'intenzionalità è ciò che egli salva della fenomenologia; è di fatto innegabile che

una realtà può darsi al pensiero attraverso l'indice della sua costanza, ma è la coscienza che coglie e via via costituisce tale costanza in una identità intenzionale: raggiungere questa intenzionalità è raggiungere l'essere nella sua evidenza iniziale, nel suo punto di incontrovertibile rigore¹⁰.

Ad ogni modo, bisogna specificare alcuni punti relativamente a questo assunto per poterli inserire coerentemente nel contesto ricoeuriano:

1) la strutturalità del *Cogito* che il filosofo francese accetta, si pone sulla scia della cosiddetta rivoluzione copernicana di Kant. Dunque, è la cosa che si dà alla coscienza e anche se in maniera parziale, è questa che rappresenta il suo senso razionale; perfino se avessimo a che fare con il non senso, lo spazio della sua manifestazione sarebbe pur sempre quello della coscienza, in quanto è inesauribile la volontà di rappresentazione, a cui però corrispondono unicamente preposizioni simboliche, di tipo metaforico (la referenzialità delle espressioni linguistiche rende conto di *come* si manifesta la realtà e non di *che cosa* effettivamente essa *sia*).

2) Che cosa si intende quando si sostiene che nell'intenzionalità si raggiunge l'essere nella sua evidenza iniziale? Su questa difficoltà Ricoeur oltrepassa Husserl, dal momento che un'eidetica del soggetto, l'idea di un io evidente a se stesso, non può coincidere in pieno con ciò che il filosofo francese concepisce come esperienza integrale del *Cogito*. Le opere *Il volontario e l'involontario*, *Finitudine e Colpa*, ma anche *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, vogliono proprio sottolineare quanto l'identità del *Cogito* appartenga ad un linguaggio *altro* rispetto a quello razionale e che, in ultima istanza, il tratto più originario e descrittivo sull'io sia l'incomunicabilità. Il modo d'essere della coscienza razionalizzante si fonda sull'intenzionalità e in questo senso possiamo parlare di un'evidenza iniziale; ciò nonostante l'intenzionalità non è sinonimo di assoluta autenticità del *Cogito*, ma come annunciato, del suo spossessamento.

3) Per evitare che anche il pensiero ricoeuriano venga racchiuso entro la problematicità del primato del *Cogito* e, di conseguenza, in quella del primato della filosofia o del concetto in generale, bisogna ancora di più sottolineare che, in Ricoeur, l'intenzionalità rappresenta un'evidenza relativa alla sola sfera della ragione; ma l'origine della filosofia, così come la sua meta, che diviene prospettica e aperta a causa dei limiti del soggetto, va individuata nella reale precedenza di una dimensione *altra* rispetto alla teoretica. Lo testimonia, appunto, l'attenzione del nostro autore nei confronti della sfera sia simbolica che sentimentale, le quali svolgono il compito di istruire la

¹⁰ V. Melchiorre, *Il metodo fenomenologico di Paul Ricoeur*, in P. Ricoeur, *Finitudine e Colpa*, trad. it. di M. Girardet, Bologna 1970, p. 9.

filosofia stessa, offrendole un luogo d'esercizio. Riportiamo una citazione su tutte:

In filosofia bisogna, quindi, dissociare completamente l'idea del metodo filosofico, da quello del punto di partenza. La filosofia non dà luogo ad alcun cominciamento assoluto: portata dalla non-filosofia, essa vive sostanzialmente di una realtà, che è stata già compresa, seppur non ancora attraverso la riflessione; ma se la filosofia non è, per quanto riguarda le origini, un inizio radicale, può esserlo quanto al metodo¹¹.

L'avvertenza finale della citazione annuncia una sorta di paradosso a cui va in contro continuamente lo stile particolarissimo di Ricoeur: sappiamo che egli intende prospettare un superamento della posizione radicale del filosofico riflessivo, ma è ancora dal punto di vista di quest'ultimo – nella fattispecie attraverso la posizione insuperabile del linguaggio¹² –, che l'alterità originaria individua il medio per la sua manifestazione; quindi, seppur il potere del *Cogito* venga definito dall'autore francese notoriamente come fragile, spezzato e ferito, esso è di nuovo esaltato, proprio come lo era per la tradizione cartesiana, epurata però del suo taglio metafisico-veritativo. Del resto, l'originarietà del pensiero viene decisa in base alla sua concretezza, e rispetto a tale criterio, il *Cogito* integrale è il *Cogito* aperto su un modo che lo precede – l'alterità previa – e che agendo, fallisce, ovvero pone una verità simbolica circa se stesso, aperta continuamente all'interpretazione. Il risultato è inverso rispetto all'evidenza propugnata da Cartesio o da Husserl, ma il presupposto è in sostanza congruente e si attiene ad una certa inevitabile insuperabilità dell'intenzione fenomenologica.

Dopo questa lunga parentesi, ritorniamo al progetto di *Tempo e racconto* e al suo significato più profondo: è evidente che non può esserci un concetto puro di tempo, ma è evidente anche che la coscienza intenzionale non dice la verità sul tempo; al contrario, attraverso una certa rappresentazione della temporalità, ossia nella costruzione del racconto, cioè tramite una *poetica creatrice*, si replica in senso umano¹³ a due

¹¹ *Ivi*, p. 73.

¹² Cfr. P. Ricoeur, *Della interpretazione. Saggio su Freud*, tr. it. di E. Renzi, introduzione di D. Jervolino, Milano 2002, p. 59. Qui Ricoeur afferma: «La prima verità – io sono, io penso – resta tanto astratta e vuota quanto invincibile». La preposizione sintetizza benissimo le intenzioni dello studio su Freud: questa astrattezza e, insieme, insuperabilità del pensiero è la ragione per cui la psicoanalisi è stata letta secondo la chiave di lettura del linguaggio simbolico. Cfr. *ivi*, pp. 427: l'osservazione di quei fatti esistenziali previi rispetto al *Cogito*, tipici del freudismo, restituiti mediante un'ermeneutica di tipo *demistificatrice*, deve essere sempre accompagnata, specifica Ricoeur, da un'ermeneutica *restauratrice* del senso simbolico, ovvero da una teoria della loro rappresentazione tensiva, senza la quale rimarrebbero inespresi; ciò non toglie, ad esempio per la realtà dell'inconscio, che esso non sia immediatamente un linguaggio, ma un *quasi linguaggio*. La specifica risulta necessaria, poiché se non dipende direttamente da una rappresentazione, la concreta alterità dell'inconscio si offre necessariamente al senso linguistico. Ecco l'atteggiamento di cui dicevamo sopra: l'alterità sta semplicemente prima del *Cogito*, ma quest'orizzonte ha ancora bisogno di essere pensato, attraverso il *Cogito*.

¹³ Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, I, cit., p. 91: «Il tempo diviene tempo umano nella misura in cui viene espresso secondo un modulo narrativo, e che il racconto raggiunge la sua piena significazione quando diventa una condizione dell'esistenza temporale».

tendenze teoretiche inconciliabili; in ultima istanza, si replica all'incapacità del giudizio filosofico di essere orizzonte a se stesso.

La prima tendenza fa affidamento sull'interiorità e deriva dal già citato *Libro XI* delle *Confessioni* di Agostino: riassumendo, la temporalità acquista presenza attraverso quella facoltà dell'anima, considerata come una *distensione*. Il filosofo di Ippona coglie l'occasione data dall'aporia per pensare di più e altrimenti; infatti, la sua soluzione sfrutta proprio l'incapacità concettuale di risolvere la contraddizione, la quale viene controbilanciata dalle convinzioni dell'anima: la certezza interiore, nonostante i divieti imposti dalla logica, utilizza evidentemente un linguaggio diverso da quello razionale, che ci rende in qualche modo consapevoli circa la nostra capacità di *misurazione* del tempo. Dunque, viene suggerita la possibilità di escludere l'esistenza di una temporalità cosmica, poiché, non essendovi nient'altro che un tipo di durata interna, il tempo stesso si quantifica esclusivamente nella *presenza* del *ricordo* e dell'*attesa*. Ma è proprio il concetto di una quantificazione interiore che non riesce, secondo Ricoeur, a dare conto del carattere imperioso del tempo. C'è una tradizione filosofica opposta a quella agostiniana, che considera la durata su basi fisico-cosmologiche e a questa tradizione non si sostituisce completamente la proposta di Agostino: la sola distensione psicologica dell'anima non può bastare a coprire il concetto di quantificazione estensiva del tempo; di conseguenza, non sussiste soltanto la convinzione della misura e Agostino proprio questo si dimentica di rilevare; egli omette del tutto l'altra convinzione per cui, in qualche modo, il tempo ci domina nel suo autonomo scorrere, come se fosse una realtà fisica.

Da qui si apre lo spazio verso l'altro polo dell'aporia, verso la proposta aristotelica, riportata nel *Libro IV* della *Fisica*, di un tempo cosmico non mediabile e non deducibile con la concezione della misurazione dell'anima. L'impostazione del filosofo greco sembrerebbe completamente opposta rispetto alla tendenza agostiniana, ma la particolarità del loro rapporto, lo abbiamo già segnalato, sta nel fatto che entrambe si richiamano celatamente: Aristotele nasconde la necessità di far riferimento ad un tempo psicologico, senza però eliminare del tutto questa necessità; lo stesso, ma dal punto di vista inverso, accadeva con il tempo dell'anima di Agostino.

Il canone di scientificità a cui ci ha abituato l'aristotelismo implica, in teoria, la rinuncia del presupposto psicologico, poiché è di *parti* che il tempo si compone. Di certo però, la sua presunta realtà cosmologica inciampa lo stesso in contraddizione. Rimane infatti la consapevolezza, come in Agostino, che il passato *non è più* e il futuro *non è ancora*¹⁴; dunque, come possono passato e futuro costituirsi come le parti del tempo, essendo degli enti che non sono affatto? L'oggetto della *Fisica* consiste nel *mutamento*; se Aristotele riuscisse a dimostrare che il tempo vi appartiene, riuscirebbe anche a risolvere le aporie appena sollevate. Ma il suo è un tentativo non del tutto compiuto. Spieghiamoci meglio: come è noto, la riflessione giunge alla conclusione che il tempo è un qualcosa del mutamento e non il suo

¹⁴ Cfr. Aristotele, *Fisica*, in Id., *Opere*, III, tr. it. di A. Russo, O. Longo, Bari 1983, 218a, p. 99.

sinonimo; dunque, pur essendo qualcosa che gli appartiene, il tempo non è il mutamento¹⁵. Su questo spazio di differenza ontologica si inserisce, a nostro parere, lo spettro di una prospettiva psicologica; nonostante Aristotele si impegni nel dimostrare che la successione degli *istanti*, seguendo il principio fisico del *prima-poi*, non abbia nulla a che fare con la dimensione presente dell'anima¹⁶, la definizione attribuita alla temporalità ha bisogno di rifarsi nuovamente a nozioni, per così dire, pericolose, quali quelle di *misura* e *numero* del movimento¹⁷; ma non può che essere così, visto che, come assunto iniziale, sappiamo che il tempo non coincide affatto con il movimento.

In conclusione, nonostante il rapporto complicato di reciproca implicanza e lontananza tra le due teorie, ciò che maggiormente ci interessa rilevare è la distinzione tra i due poli dell'aporia: da una parte, lo ripetiamo, la concezione agostiniana esprime un tempo ricondotto alla sola attitudine dell'anima nella presenza; questa temporalità non riesce a rendere ragione della durata dei nostri orologi, con cui misuriamo gli avvenimenti. Dall'altra, c'è la concezione cosmologica aristotelica che si fonda, non sulla presenza,

¹⁵ *Ivi*, 219a, p. 102: «È, quindi, evidente che il tempo non è il movimento, ma non è senza movimento; e, d'altra parte, poiché cerchiamo che cosa è il tempo, dobbiamo prendere inizio da qui per stabilire quale proprietà del movimento esso sia».

¹⁶ Sulla differenza dell'*istante* aristotelico rispetto al *presente* agostiniano, si può legittimamente pensare alla teoria di Aristotele come l'altro lato dell'aporia sul tempo. A tal proposito cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, III, cit., p. 29: «entro una prospettiva aristotelica, le rotture grazie alle quali lo spirito distingue due istanti bastano a determinare un prima e un poi grazie soltanto alla capacità dell'orientamento del movimento dalla sua causa verso il suo effetto; così posso dire: l'avvenimento A precede l'avvenimento B e l'avvenimento B succede all'avvenimento A, ma non posso affermare che l'avvenimento A è passato e che l'avvenimento B è futuro. D'altro canto, nella prospettiva agostiniana, non c'è né futuro né passato se non in rapporto a un presente, vale a dire un istante qualificato dalla enunciazione che lo designa. [...] Ne deriva che nella prospettiva agostiniana, il prima – poi, cioè il rapporto di successione, è estraneo alle nozioni di presente, di passato e di futuro e quindi alla dialettica di intenzione e di distensione che su tali nozioni si innesta. È questa la più grande aporia del problema del tempo [...] (che) sta tutta nella dualità di istante e presente».

¹⁷ Cfr. Aristotele, *Fisica*, 219b, p. 103 e sgg. Rimane il fatto che il modello aristotelico non riesce a confutare completamente il modello agostiniano e, pur escludendolo, in qualche modo lo implica. Questa reciproca implicanza nella differenza, dando il carattere dell'irrisolutezza dell'aporia, vale anche in senso opposto. Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, III, cit., p. 373: «Agostino non ha altra possibilità se non quella di opporre alle dottrine cosmologiche il tempo di uno spirito che si distende; questo spirito non potrebbe essere che un'anima individuale, ma in nessun caso un'anima del mondo. Eppure la meditazione sull'inizio della creazione conduce Agostino a confessare che il tempo stesso è cominciato con le cose create; ora tale tempo non può essere che quello di tutte le creature, dunque, in un senso che non può essere esplicitato nel contesto della dottrina del libro XI delle *Confessioni*, un tempo cosmologico. Per contro, Aristotele sa bene che il tempo non è il movimento e richiede un'anima per distinguere gli istanti e contare gli intervalli; ma tale implicazione dell'anima non potrebbe figurare nella pura definizione del tempo come *numero del movimento secondo l'anteriore e il posteriore*, per timore che il tempo venga elevato al rango dei principi ultimi della *Fisica*, la quale ammette in questo ruolo solo il movimento e la sua enigmatica definizione mediante *l'entelechia della potenza in quanto potenza*; così la definizione fisica del tempo è impotente a dare conto delle condizioni psicologiche dell'apprensione del tempo stesso».

ma sul movimento; più precisamente sulla successione degli istanti, i quali ci dominano e ci rendono inermi di fronte allo scorrere reale del tempo.

Poniamoci ora sul piano della replica narrativa pensata da Ricoeur. La trasposizione tra tempo teoretico e tempo umano si compie grazie alla poetica, il cui modello viene individuato dal filosofo francese nell'omonima opera di Aristotele. Anticipiamo per un istante la nostra prospettiva critica: l'istanza creatrice che presiede al racconto, rischia di inclinare la risposta ricoeuriana verso il solo orientamento agostiniano. Un *tempo nuovo* viene creato nel racconto¹⁸; ma al fine di rispettare una certa successione cosmologica del tempo, tale per cui possiamo riferirci a dei fatti (anche storici) che hanno la loro dimensione temporale indipendentemente dalle attitudini dell'anima, è bene che la poetica venga sorretta da un'etica. In virtù della sua funzione comunicativa, comprendente un fare e la presenza di un tu e di un noi verso cui questo fare è rivolto, il racconto deve sottintendere delle regole di comunicazione, al fine di rispecchiare la temporalità umana. Senza di esse l'aporia non viene del tutto illuminata; al contrario, se ne riconosce soltanto una sua parte.

Sono due i concetti che stanno alla base della *Poetica* e che Ricoeur utilizza: *mimesis*, ossia *imitazione*¹⁹ di azioni, e *mythos*²⁰, tradotto da Aristotele con *intrigo*²¹. Tutte le arti poetiche imitano le azioni umane rappresentandole nella composizione di un intrigo raccontato, la cui funzione è quella di *composizione dei fatti*. Questi due concetti sono tra loro intersecati. Ricoeur specifica che in ambito aristotelico tra *mythos* e *mimesis* sussiste non una completa identificazione, piuttosto una *quasi identificazione*²², alla luce del fatto che il racconto, non riproducendo una copia esatta del reale, tende ad imitare la realtà, così come la *mimesis* tende ad utilizzare, utilmente alla sua funzione, il tramite della narrazione. L'atto intenzionale e generativo dell'intrigo dà origine ad una *nuova* realtà; quindi,

¹⁸ Il meta-concetto di *rifigurazione* che sta alla base di *Tempo e racconto* III, designa la capacità del racconto di trasformazione dell'esperienza viva: gli enunciati metaforici e narrativi ri-descrivono il reale attraverso la creazione di un tempo nuovo, mai esistito dal punto di vista cosmologico, in grado di ridimensionare la nostra visione della realtà. Laddove questa caratteristica del racconto come attività creatrice viene esaltata, da un certo punto di vista, che è quello di un'indiscriminata creazione priva di regole (pensiamo a certi pericolosi revisionismi storici), offre uno spazio anche alla critica.

¹⁹ Cfr., P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, I, cit., pp. 61-62.

²⁰ Cfr., Aristotele, *Poetica*, in Id., *Opere*, X, a cura di M. Valgimigli, Bari 1983, 1450b, 5-20, pp. 206-207. Secondo il parere di Ricoeur, attraverso la *Poetica* Aristotele attribuisce un significato fin troppo tecnico alla nozione di *mythos*, dal momento che il contesto specifico dell'opera riguarda la definizione da attribuire alla sola *tragedia*. Il mito o racconto rappresenta il componimento drammaturgico, l'elemento più importante tra gli altri cinque (caratteri, linguaggio, pensiero, vista e musica) che vanno a comporre il *drama*.

²¹ P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, I, cit., p. 60, nota 4.

²² Cfr. *ivi*, pp. 61-62: «Tale quasi identificazione è confermata mediante la formula: 'Così dunque mimesi dell'azione è intrigo' (1450a, 1). È questo testo – la *Poetica* – che ormai ci farà da guida. Esso ci impone di pensare insieme e di definire reciprocamente l'imitazione o la rappresentazione delle azioni e la connessione dei fatti. Grazie a questa equivalenza viene esclusa qualsiasi interpretazione della *mimesis* aristotelica in termini di copia, di replica dell'identico».

la realtà stessa è ridimensionata nel racconto, a causa del suo dipendere da un atto creativo. In quanto racconto e testimonianza immediata di ciò che è stato, il mito non svolge affatto una funzione neutra; anzi, esso crea un tempo fuori dal tempo, che ha a che fare addirittura con l'eternità: ciò che merita di essere raccontato resta perennemente vero, cioè al di là della dimensione della temporalità che è direttamente implicata con il movimento.

Di quell'aporia teoretica che abbiamo esaminato sopra, il racconto, proprio perché congruente con la *mimesis*, sembrerebbe privilegiare il lato della misurazione dell'anima, che è il solo in grado di bloccare lo scorrere del tempo nel presente. Ma è chiaro che la misurazione presuppone un'origine, lo scorrere stesso degli eventi, tant'è che abbiamo accennato ad una propensione verso e non ad una risoluzione dell'aporia. Di nuovo, riteniamo che l'aporia venga davvero illuminata se, di fronte allo scorrere del tempo, lo sguardo creativo del racconto si pone secondo verità, mediante un riferimento ai fatti reali che lo hanno suscitato. L'obiettivo del saggio è appunto quello di stabilire il modo in cui la narrazione, o più in generale l'ermeneutica di sé – che intende sfruttare in Ricoeur il medio della narrazione stessa sul modello aristotelico – non tradisce la realtà, parallelamente alla considerazione per cui, alla base di ogni *mythos*, deve pur esserci un'origine vera che lo ha ispirato²³.

Avere concepito i concetti di *mythos* e di *mimesis* dal lato pratico, sottolineando che essi non indicano delle strutture ma delle operazioni²⁴, consente al filosofo francese di affiancare alla capacità di sintesi del racconto, cioè alla sua funzione di *configurazione* sintetica degli eventi (prenderli insieme), anche e soprattutto la capacità poetico-creatrice della *riconfigurazione*. Nei confronti della realtà, la poetica, se presuppone un fare che è da ricondurre ad un'iniziativa dell'anima, quando imita, al tempo stesso trasfigura l'azione e il tempo reale. Le conseguenze di ciò si notano principalmente dal punto di vista dell'etica²⁵; infatti, assistiamo ad

²³ Se il mito non è una copia identica della realtà, diversamente è una copia della realtà, in chiave simbolica; il mito crea attraverso simboli, i quali imitano il reale che li ha ispirati. Il nucleo originale del mito – la sua realtà – è l'obiettivo dell'ermeneutica applicata al mito, per intenderci, è l'obiettivo della particolare operazione che Ricoeur definisce altrove, ad esempio nella *Simbolica del male*, de-mitologizzazione; siamo ad essa certamente debitori di nuove prospettive di senso, ma che sono forme di approssimazione del reale, cioè sono un ritorno, più che una tensione, al quel nucleo originario di verità che ha ispirato il mito. Così, ci chiediamo se il racconto di sé non sia lo stesso un ritorno, tensivo e creativo, alla propria realtà; forse però, la sottolineatura della distanza tra realtà e imitazione, sul modello aristotelico, rischia di flettere la soluzione poetica dal lato unicamente creativo, nascondendo troppo il versante dell'approssimazione recuperatrice di sé. È chiaro infatti che, narrandosi, il soggetto può anche tradire se stesso e tradire in questo modo la fiducia di chi ascolta la narrazione.

²⁴ Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, I, cit., pp. 59-60: «Anzitutto i due termini *mythos* e *mimesis* devono essere intesi come operazioni e non come strutture. Quando Aristotele, sostituendo il definito con il definiente dice che il *mythos* è la 'composizione degli atti', bisogna intendere *sùstasis* (o l'altro termine equivalente *synthesis*) non già come sistema, bensì come la connessione dei fatti (magari così da formare sistema), per poter in tal modo indicare il carattere operativo di tutti i concetti della *Poetica*».

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 67-68.

un'inversione di marcia in merito, ad esempio, alle qualità morali di colui di cui si narrano le azioni. In questo caso, spetta al poeta determinare le virtù del personaggio. Al contrario, nell'etica, dove il protagonista non è il personaggio, ma il soggetto, gli avvenimenti vengono ricondotti alle sole qualità morali; se dovessero esserci dei condizionamenti esterni, anch'essi andrebbero rapportati alle virtù o meno dello soggetto stesso.

Ma sintetizziamo ora quelli che possono essere i punti essenziali della replica narrativa che sono stati estrapolati dall'analisi della *Poetica* di Aristotele. Noteremo che la struttura implicata dalle cosiddette tre *mimesis*²⁶, i tre momenti della teoria della narrazione, seguirà una logica circolare di mutua interdipendenza e su questa logica Ricoeur fonda la sua soluzione mediatrice alla problematica iniziale del tempo. In primo luogo, il sostrato necessario alla teoria riguarda il mondo dell'azione o sfera dell'etica che, proponendo un parallelo dal punto di vista della temporalità, può rappresentare il tempo cosmologico che ci domina. Poi, il racconto configura e trasfigura l'azione in modo tale che il tempo cosmico viene, per così dire, intercettato dal tempo dell'anima, dando luogo ad una nuova temporalità mediatrice. Infine, da non sottovalutare, il momento in cui l'opera torna sul mondo dell'azione producendo i suoi effetti sul piano etico: la composizione dell'intrigo, essendo una forma del dire e anche e soprattutto una forma del fare, si rivolge ad un altro che mi sta di fronte; il tu, il destinatario del racconto, non è immune dagli effetti della strana creazione di un tempo nuovo e mai esistito; in effetti, il suo carattere ne esce modificato²⁷.

Se concettualmente l'aporia del tempo rimane irrisolvibile, le tre *mimesis* fungono, lo ripetiamo, da risposta pratica e mediatrice; così afferma Ricoeur:

Tale messa in prospettiva della dinamica della costruzione dell'intrigo è, a mio avviso, la chiave del problema tra tempo e racconto [...]. È costruendo il rapporto tra i tre momenti mimetici che costituiscono la mediazione tra tempo e racconto. È questa stessa mediazione che passa attraverso le tre fasi della *mimesis*. In altre parole, per risolvere il problema del rapporto tra tempo e racconto, devo fissare il ruolo mediatore che la costruzione dell'intrigo svolge tra uno stadio dell'esperienza pratica che la precede e uno stadio che la succede. In questo senso la tesi dell'intero lavoro consiste nel costruire la mediazione tra tempo e racconto, dimostrando il ruolo mediatore che la costruzione dell'intrigo svolge nel processo mimetico [...]. *Seguiamo quindi il percorso da un tempo prefigurato a un tempo rfigurato, attraverso la mediazione di un tempo configurato*²⁸.

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 93 e sgg. L'ossatura dell'opera è così costituita: *Mimesi I* come momento di prefigurazione, *Mimesi II* come momento di configurazione-riconfigurazione, cioè creazione, *Mimesi III* come intersezione del mondo del testo e il mondo del lettore a cui l'opera è destinata.

²⁷ Anche nei racconti di finzione il ruolo del lettore viene evidenziato; colui che legge, pur vivendo nell'irrealtà della favola, cambia se stesso, secondo le parole di Proust, autore molte volte ricordato da Ricoeur. Cfr. P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, III, cit., p. 376: «Il soggetto appare allora costituito ad un tempo come lettore e come scrittore della propria vita».

²⁸ *Ivi*, p. 93.

La seconda *mimesis* è di fatto il momento più decisivo della replica narrativa; sia perché essa rappresenta la funzione cardine di tutta la mediazione pensata nell'opera, ma anche perché è il momento che più si sottopone alla critica per le sue implicazioni riguardanti l'etica. Innanzitutto riportiamo la sua funzionalità rispetto alle intenzioni del testo e, in generale, rispetto alla filosofia del nostro autore: possiamo riassumere dicendo che il punto di vista semiotico viene superato in favore dell'ermeneutica; nella ricerca del significato è paradigmatico che contribuisca la rappresentazione come configurazione-riconfigurazione, ed è maggiormente indicativo che quest'ultima sia supportata dall'universo dell'azione che la precede e dall'atto di lettura che la segue. Questa interdipendenza circolare caratterizza il contenuto come aperto o dal senso duplice. Invece, astrarre la *mimesis* II dalle altre differenzerebbe il significato, secondo un *logos*, per citare ancora una volta Aristotele, apofantico, referenziale, quindi chiuso in se stesso. Al fine di superare i limiti di una semiotica, è necessario pensare alla sfera del senso mediante l'ermeneutica. Un'affermazione che ben si addice al precetto ricoeuriano dello spiegare di più per comprendere meglio.

In conclusione, riflettiamo sul modo in cui la poetica può flettersi senza conseguenze negative nell'ambito storiografico o in quello della, già citata, unità narrativa di una vita. Come possono relazionarsi tra loro binomi quali storia-rappresentazione, temporalità storica-temporalità poetica? D'altronde Ricoeur è chiaro nel manifestare che nel racconto un tempo nuovo viene creato; egli specifica anche che la caratteristica di questa specie di terzo tempo consiste nel suo appartenere alla sfera propriamente umana. Ma se consideriamo l'esempio in cui, nella ricostruzione storica, il momento della *mimesis* II venisse strappato dal suo rapporto con l'orizzonte dei fatti e dell'azione, al quale abbiamo assegnato una certa temporalità cosmologica (*mimesis* I), è dunque nella falsità che si compirebbe la *mimesis* III. Sembra allora utile riconoscere che il dire, così come il raccontare o il fare dopo le conseguenze teoriche dovute alla cosiddetta *svolta linguistica*²⁹, non si pongono mai secondo neutralità; anzi, in virtù della struttura verticale che contraddistingue il fare (o il dire), per cui c'è un altro di fronte a me che subisce la mia azione, rileviamo l'esigenza di un'etica sottesa alla narratività³⁰ (abbiamo parlato di un'etica e non di una morale; questa

²⁹ Cfr. P. Ricoeur, *L'enunciazione e il soggetto parlante. Secondo studio*, in Id., *Sé come un altro*, cit., pp. 117-136. Ricoeur, sulla scia di Austin, analizza il potere illocutorio delle proposizioni linguistiche e pone un esempio coerente alla analisi pratica di *Sé come un altro*, ossia l'esempio della promessa e, successivamente nel quinto studio, l'esempio del racconto, altrettanto funzionale alla dimensione etica. A proposito della promessa, cfr. *ivi*, p. 122: «dire: "io prometto", significa promettere effettivamente, cioè impegnarsi a fare più tardi e – diciamolo subito – a fare per altri per altri ciò che ora dico che farò. Quando dire è fare, dice il traduttore francese del libro di Austin. Ed ecco come l'io è indicato di primo acchito: i performativi hanno la funzione di fare dicendo».

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 244: «La teoria narrativa, nell'intero percorso della nostra indagine, fa da cerniera fra la teoria dell'azione e la teoria etica». I riferimenti all'etica della narrazione sono ben più diretti nell'opera successiva a *Tempo e racconto*, cioè in *Sé come un altro*, di cui è chiaro il legame di continuità, soprattutto in merito alla tematica riguardante una delle capacità proprie del soggetto: appunto, quella del raccontare e del raccontarsi.

distinzione è di notevole importanza se rapportata al contesto filosofico – pratico ricoeuriano). Il suo scopo consisterebbe nel saldare la *mimesis* II al mondo. A tal proposito, mettiamo in evidenza ancora di più il rapporto circolare delle tre mimetiche: sappiamo che *mimesis* II rappresenta il momento più importante; però, una sua estremizzazione declinerebbe la narratività verso quella componente agostiniana basata sulla sola presenza dell'anima, tradendo così il senso reale e oggettivo della temporalità che ci domina. Il sostrato trascendentale a cui riconduciamo l'esigenza di una narrazione, cioè il campo dell'azione che fa la prima mimetica, non va assolutamente dimenticato, in maniera tale che il tempo rappresentato sia in grado di *illuminare* realmente i due poli dell'aporia.

Sostanzialmente, al fine di salvaguardare sia il carattere poetico, ma anche e soprattutto il carattere umano della temporalità, nel racconto si dovrà far in modo che la fiducia di chi ascolta sia legittimata dalla sincerità e dalla responsabilità di chi narra. Tuttavia, il rifiuto di qualsiasi sistematica contraddistingue il modo di pensare del nostro autore e, per questo motivo, offriamo un'indicazione sul cammino da compiere per giustificare la nostra regola morale della narrazione: un suo fondamento nel seno dell'attestazione antropologica, consentirebbe di radicare saldamente la stessa regola nella prospettiva del sé; è chiaro allora che la verità regolatrice del raccontare andrebbe riconosciuta nel cuore della soggettività, nella stessa maniera in cui, il filosofo francese, ha individuato il senso deontologico del rispetto nei confronti dell'altro, nella predisposizione teleologica al bene³¹. Un tentativo è già stato compiuto e forse potremmo prenderlo a modello: si tratta della proposta di un'*etica della comunicazione*, pensata da K. O. Apel³², che ha la caratteristica di considerare, alla luce della svolta pragmatica del linguaggio, il rispetto dell'alterità come un *a priori* dell'agire

³¹ Cfr. *ivi*, p. 311. La prospettiva etico-morale di Ricoeur si basa sul tentativo di «far sì che la legge morale sia *accessibile*». Il senso di questa accessibilità è considerato 1) dal punto di vista ontologico-esistenziale, 2) dal punto di vista teleologico della sollecitudine e inclinazione della volontà, che per il filosofo francese è anteriore rispetto alla stessa morale. Per quanto riguarda il primo punto, cfr. *ivi*, p.327 dove il considerare la persona come fine in sé, contenuto della *Regola d'oro*, «se non dice l'essere, essa dice l'esser così» del sé. Il sé che come un altro da sé è una verità d'attestazione antropologica. Invece, l'altro punto intende mettere in discussione la formalità del *tu devi* kantiano, cfr. *ivi*, p. 341: «tale esistenza (del *tu devi*) può essere soltanto attestata, che questa attestazione rinvia alla dichiarazione, su cui tra l'altro si apre la *Fondazione della Metafisica dei Costumi*, e cioè che in ogni parte del mondo e, in generale, anche fuori di esso non è concepibile nulla di incondizionatamente buono al di fuori di una volontà buona. Ora, questo riconoscimento radica di nuovo il punto di vista deontologico nella prospettiva teleologica».

³² L'accostamento alla filosofia di Apel non è poi un azzardo se si vede il testo-intervista *Persona, Comunità, Istituzioni*, cfr. P. Ricoeur, *Persona, Comunità, Istituzioni*, a cura di A. Danese, Firenze 1994, p. 160, dove Ricoeur, in merito alla domanda di Osvaldo Rossi sulle motivazioni ultime dell'agire morale, risponde quanto segue: «Sul piano filosofico sono molto soddisfatto delle risposte che dà Otto Apel. Ora il principio della moralità consiste nel rendere possibile la discussione e l'argomentazione, vale a dire il riconoscimento della regola stessa della sincerità e dunque il rispetto dell'interlocutore, semplicemente perché il linguaggio sia possibile. è proprio in questo senso che si può dire che il linguaggio è auto-fondativo: si presuppone da solo, per poter discutere bisogna che noi siamo d'accordo sul rispetto dell'altro che ci contraddice nella discussione».

comunicativo, come una vera e propria norma del discorso. Con questo autore, l'etica diviene il trascendentale della comunicazione e, in quello che egli definisce «l'incontestabilità del già sempre avvenuto riconoscimento delle norme del discorso»³³, distinguiamo, forse, una certa similitudine con il concetto di attestazione antropologica ricoeuriana, fondamentale dal punto di vista della validità dei principi pratici. Alla base di ciò che abbiamo ritenuto essere il dovere di ogni narratore, potrebbe esserci in realtà, parafrasando un'espressione del filosofo francese, l'esser così (ontologico-esistenziale) di ogni soggetto parlante; cioè, i principi proposti da Apel della *comprensibilità*, *sincerità*, *veridicità* e *giustizia*, potrebbero rappresentare, anche per Ricoeur, i postulati (non i fini) etici (non morali) di ogni attitudine comunicativa, compresa quella narrativa. Ecco allora che la terza mimetica si realizzerebbe, senza implicazioni problematiche, in maniera consequenziale a quelle che la precedono.

È proprio nelle conclusioni di *Tempo e racconto* che rintracciamo, in chiaro scuro, un riferimento alle intenzioni etiche di colui che narra e, più in generale, alla necessità di pensare un'etica sottesa alla narrazione. Il filosofo francese riflette sul fatto che

la narratività non è priva di qualche dimensione *normativa*, *valutativa*, *prescrittiva*. La teoria della lettura ci ha avvertiti: la strategia di persuasione fomentata dal narratore mira a imporre al lettore una visione del mondo che non è mai eticamente neutra, ma che piuttosto induce implicitamente o esplicitamente una nuova valutazione del mondo e dello stesso lettore: in questo senso il racconto appartiene già al campo etico in virtù della pretesa, inseparabile dalla narrazione, alla correttezza etica³⁴.

Immediatamente, Ricoeur corregge il tiro dell'iniziale critica da noi proposta, rilevando in maniera indiretta una nostra disattenzione: oltre alla circolarità mimetica, ciò che non bisogna mai dimenticare riguarda il contesto filosofico ermeneutico, che inserisce la sfera del significato entro quella dell'interpretare; uno dei suoi meriti riguarda la riattivazione delle capacità di colui che ascolta, di colui che non subisce soltanto l'azione comunicativa, ma ad essa può anche controbattere. Così continua il filosofo francese: «Resta che compete al lettore, *ridiventato agente*, iniziatore di azione, di scegliere tra le molteplici proposizioni di correttezza etica veicolate dalla lettura»³⁵, ma va pure sottolineato che, ad esempio nel nostro caso

³³ K. O. Apel, *Etica della comunicazione*, tr. it. di V. Marzocchi, Milano 2006, p. 44, p. 56, p. 34. Il principio d'azione, «agisci secondo quella massima di cui tu possa supporre in base ad una intesa reale con i coinvolti e con loro rappresentanti oppure – in sostituzione – in base ad un corrispondente esercizio mentale, che le conseguenze e gli effetti collaterali, che risultano presumibilmente dalla sua osservanza universale per la soddisfazione degli interessi di ogni individuo coinvolto, possano liberamente venir accettati in un discorso reale da tutti i coinvolti», è il frutto di una riflessione sulle «condizioni inaggirabili di possibilità della validità dell'argomentare». Ci chiediamo se questa inaggirabilità trascendentale, non abbia a che fare con la nozione ricoeuriana di attestazione antropologica.

³⁴ P. Ricoeur, *Tempo e racconto*, III, cit., p. 379.

³⁵ *Ibid.*

di un'autobiografia intellettuale, essendo un atto linguistico, per questo sottoposto a regole etiche di comunicazione, colui che narra tende, o *deve* tendere, a ricondurre la fabulazione poetica di un tempo nuovo alla datità di un tempo, che appartiene soltanto al soggetto della narrazione. In definitiva, l'unità di una vita narrata si staglia sull'unicità di una vita singola; non può lasciarsi sottomettere dalle istanze di un'ermeneutica indiscriminata: c'è stato un tempo identitario singolo, appartenuto solo a Ricoeur, oltre al quale l'interpretazione non può *farsi* o riconfigurarsi.