

La verosimile finzione del testo narrativo

Giorgio Lo Feudo¹

Università della Calabria

giorgio.lofeudo@unical.it

*“Si deve preferire l'impossibile verosimile
al possibile incredibile”*

Aristotele, *Poetica*, 1460a26

0. Introduzione

Il tema del presente contributo riguarda la nozione di mondo possibile letterario. Esso, com'è noto, si concretizza e viene accettato dal lettore in base al cosiddetto “patto finzionale” (Eco, 1994) che consiste in un particolare accordo tacito che autore e lettore stipulano fin dall'*incipit* e che permette a quest'ultimo di accettare e prendere sul serio ogni vicenda presentata nel testo. La facoltà di creare mondi possibili fa leva sulla rete di conoscenze che ciascuno possiede le quali, denominate da Eco “enciclopedia”, permettono di costruire inferenze e distinguere l'immaginario dal reale². L'autore di un racconto crea dunque un mondo possibile che si caratterizza per la presenza di alcuni fattori di fantasia, ma anche per i suoi solidi agganci con l'articolazione logica del mondo reale. Ciò in quanto la letteratura non è altro che un prodotto umano basato su sistemi logico-semiotici che aspira a raccontare e/o imitare le coordinate dell'esistenza quotidiana in uno scenario finzionale, non necessariamente vero ma sicuramente verosimile. Nel breve saggio che segue, oltre a illustrare le principali caratteristiche del predetto patto, rifletteremo su alcune caratteristiche semiotiche dei mondi di invenzione letteraria e sul tipo di inferenze che lo scrittore attua nel momento in cui progetta e poi realizza un testo di finzione.

1. Patto finzionale o sospensione dell'incredulità

La sospensione dell'incredulità è dovuta al predetto “patto finzionale” che, come si è detto, si propone di indurre il lettore a credere a qualunque circostanza che l'autore adotti per introdurlo nella “realtà” del suo racconto. Esso prevede il ricorso a una serie di proposizioni irreali, arbitrarie ma non illogiche³ e si regolarizza attraverso una iniziale, tacita, adesione convenzionale per poi essere ribadito e riconfermato più volte fino alla chiusura del testo. La sospensione dell'incredulità, oltre a legittimare autore e lettore a discostarsi dal mondo quotidiano anche in maniera molto marcata, obbliga entrambi a ricercare e quindi conservare un filo di contiguità logica con esso poiché, come già accennato, tra la finzione narrativa e la realtà quotidiana deve sempre esserci una connessione che renda i due mondi reciprocamente necessari. L'esperienza del mondo immaginario non potrà mai essere del tutto rescissa dalla conoscenza del mondo reale il quale, per un verso viene ampliato dalla finzione stessa, mentre per un altro registra una specie di sospensione o riconfigurazione più o meno forte. D'altro canto, maggiore è la distanza fra testo e mondo attuale, più vaste e complesse saranno le operazioni che il lettore dovrà eseguire per coniugare il “possibile” della narrazione al reale di sua conoscenza. Infatti, in ogni testo, nonostante gli inevitabili e indispensabili mimetismi rispetto al “reale” di riferimento, emergerà sempre un particolare contesto più o meno marcatamente distinto dal mondo naturale: il mondo possibile letterario. John R. Searle (1978), esplorando la differenza tra “enunciati narrativi fittizi” ed “enunciati seri”, afferma che colui che scrive un'opera di finzione, finge

¹ Ricercatore-professore aggregato di Filosofia del Linguaggio e Semiotica del Testo, Dipartimento Studi Umanistici, Università della Calabria.

² L'enciclopedia è “una sorta di rete polidimensionale (un rizoma) dotata di proprietà topologiche, dove i percorsi si accorciano e si allungano e ogni termine acquista vicinanza con gli altri, attraverso scorciatoie e contatti immediati, rimanendo nel contempo legato a tutti gli altri secondo relazioni sempre mutevoli” (Eco, 1975).

³ L'illogicità sancirebbe l'inattendibilità degli eventi finzionali descritti minando in maniera irreversibile la disponibilità del lettore a ritenerli possibili.

deliberatamente di adottare un criterio comunicativo attendibile, ma nel farlo non persegue ovviamente alcuna intenzione di mentire. Dunque, non vi sono proprietà particolari che permettono al lettore di identificare un testo di finzione, ma solo un insieme di convenzioni volte a trasferire qualsiasi eventuale referenzialità, unita a ogni possibile connessione tra parole e mondo, all'interno dello scenario finzionale delineato dal racconto. Un autore che costruisce i personaggi immaginari avverte la necessità di inventarsi un approdo "reale" di riferimento. Ciò in quanto, com'è noto, in qualunque asserzione, comprese quelle formulate all'interno di un testo di finzione, è necessario il richiamo a un oggetto, reale o astratto che sia; e ciò è dovuto al fatto che è sempre l'illusione del referente che crea un personaggio immaginario ed è l'accettazione da parte del lettore della finzione referenziale che gli permette di considerarlo tale. Dunque, la necessità di mischiare i rinvii fantasiosi con alcuni spunti reali, rappresenta una caratteristica fondativa di qualsivoglia testo narrativo.

2. Testo e mondo possibile

Sappiamo da Umberto Eco e da altri studiosi di semiotica e narratologia che la cosiddetta teoria dei mondi possibili letterari riguarda la commistione che avviene nei testi narrativi tra istanze proprie del mondo reale e riferimenti fantasiosi. Essa si rivela con particolare evidenza nei casi in cui la narrazione non si riferisca mimeticamente al solo mondo attuale, ma si espanda verso universi inventati più o meno verosimili. Pertanto è logicamente corretto parlare di testi, trame, persone, attributi, eventi e stati di cose possibili ma inesistenti. Discutere di mondo possibile testuale significa distinguere un regno fatto di nomi, descrizioni definite, frasi e proposizioni, da un regno extralinguistico pieno di personaggi, oggetti, avvenimenti e situazioni intesi come significati delle espressioni linguistiche. Dunque, l'idea di "mondo finzionale" presuppone che il lettore "costruisca" con l'immaginazione una serie di oggetti inesistenti -evocati dal racconto- usando come guida le informazioni fornite dalla lingua di cui si compone il testo letterario. Questa immagine del testo come mondo permette di separare ciò che si considera esistente al di fuori del testo, da ciò che invece risulta da esso creato e la differenza tra finzione e non finzione non dipende dall'esibizione degli elementi che compongono ciò che sta fuori rispetto a ciò che il testo ha inventato, ma dalla comprensione -nel caso della non finzione- del mondo reale per come esso viene percepito e compreso inter soggettivamente e dalla consapevolezza -nel caso della finzione- che ciò che viene descritto nel testo, anche in maniera molto fantasiosa, conserva sempre qualche analogia con la realtà esterna. Un ruolo fondamentale in ogni modello letterario lo svolge la dottrina della mimesi, la quale com'è noto, attiene alla rappresentazione narrativa in forma prevalentemente imitativa.

3. Mimesi e diegesi

La mimesi, delineata da Platone nella Repubblica, riguarda il modo in cui i racconti sono esposti e più precisamente: 1) La narrazione semplice; 2) La narrazione imitativa esemplificata dalla tragedia e dalla commedia; 3) La narrazione in forma mista rinvenibile nell'epica. La prima si ha quando è il poeta stesso che parla a nome suo senza voler far credere che a parlare sia un altro; la seconda, quella imitativa, si delinea quando il poeta si comporta come se lui stesso fosse l'altro; la terza, la narrazione in forma mista, è segnata dal passaggio dal discorso diretto al discorso indiretto. Nella poetica di Aristotele sono invertiti i valori dei due termini in gioco; infatti, se per Platone è il termine *diegesis* che indica l'intero campo della narrazione di cui la *mimesis* è uno dei modi, per Aristotele è il termine *mimesis* a designare l'universo del campo poetico. Da ciò deriva la dinamica diegetico vs mimetico e l'affermazione secondo cui il modo diegetico può contenere elementi mimetici senza cessare di esserlo. Dunque, a partire dalla poetica di Aristotele il concetto di *mimesis* acquista un carattere di originalità in quanto non è più inteso platonicamente come imitazione della natura, anzi, imitazione dell'imitazione, atteso che i fenomeni percepibili e comprensibili dall'uomo sono già essi imitazioni/proiezioni delle idee, ma come modellizzazione della realtà esterna. Ciò detto, spostandoci sul fronte della diegesi, occorre precisare che essa si traduce in italiano con la parola "racconto" e il suo significato, come appena detto, viene di norma contrapposto a quello della mimesi. Pertanto si

può narrare (diegesi), rappresentare/imitare (mimesi) o adottare una forma mista nella quale racconto e rappresentazione coesistono. La diegesi non è la “storia” che il racconto declina ma una componente basilare del testo nel suo complesso. Infatti, l'effetto diegetico può essere prodotto anche in assenza di racconto ovvero con la semplice descrizione delle relazioni spaziali e temporali che caratterizzano alcuni avvenimenti. Come per la mimesi anche il concetto di diegesi ha dato spazio a numerose varianti, laddove talvolta si identifica con la storia che il testo racconta; altre con il suo contenuto narrativo, altre ancora con il livello di verisimiglianza che conferisce al testo un aggancio alla realtà esterna.

4. Organizzazione logica della finzione

Ogni volta che il lettore si avvicina a un testo letterario deve compiere una scelta legata alla presa d'atto delle azioni compiute dai personaggi che lo popolano i quali, per questo motivo hanno il dovere di porlo nelle condizioni di predire con una certa attendibilità il seguito degli avvenimenti annunciati. Ad esempio, se la narrazione prevede un evento importante segnalato fin dall'incipit cosiddetto in *medias res*, il testo dovrà proporre una “pausa” per rallentare il corso di quelle azioni che hanno fornito spessore e rilievo al predetto evento (cfr. Lo Feudo, 2016). Ciò al fine di consentire al lettore di comprendere fin nei dettagli l'origine e l'evoluzione sia dell'evento iniziale sia delle azioni poste in atto nel testo. Com'è noto, nei testi finzionali i segni acquisiscono il loro significato dalle relazioni con altri segni e non dalla loro presunta referenzialità, atteso che quest'ultima non c'è o se presente è per l'appunto astratta o comunque inventata. Ciascun testo è un sistema chiuso e autoregolato nel quale il significato è determinato dal modo con cui il lettore attiva i percorsi associativi di volta in volta sollecitati. La conseguenza è quella di fare in modo che il lettore si immerga completamente nel testo e avverta la sensazione di trovarsi sulla scena degli eventi proposti. La nozione di mondo possibile per funzionare in ambito narrativo deve garantire i seguenti requisiti logici: a) Configurare uno stato di cose in cui se P è vero allora non P è falso; b) Manifestare una condizione in base alla quale il predetto stato di cose risulti composto da individui dotati di facoltà; c) Contemplare la presenza di leggi tramite le quali governare i suddetti requisiti e far sì che ad esempio la facoltà A implichi B e così via; d) Assegnare agli individui la competenza di modificare, perdere o acquisire altre facoltà. Sulla base dei requisiti ora elencati, Eco (1979) aggiunge che i testi finzionali potranno delineare le tipologie di mondo possibile narrativo di seguito elencate: - 1) Mondi possibili verosimili. Sono mondi che possiamo concepire senza essere costretti ad alterare alcuna legge fisica. -2) Mondi possibili inverosimili. Sono i mondi che non si possono costruire a partire dalla esperienza personale -ad esempio, mondi in cui gli animali parlino-. 3) Mondi possibili inconcepibili. Sono i mondi che vanno al di là della nostra capacità cognitiva perché contraddicono alcune regole fondamentali -in *primis* il principio di non contraddizione (non possiamo concepire, ad esempio, mondi in cui la durezza sia morbida)-. 4) Mondi impossibili. Sono mondi che il lettore considera immediatamente impossibili. Un esempio è costituito dai racconti di fantascienza che narrano viaggi nel tempo.

5. Creatività e abduzioni all'origine dei mondi possibili.

Le abduzioni costituiscono le principali operazioni che lo scrittore esegue nel momento in cui crea un racconto. Il ricorso a tali inferenze è dovuto al fatto che la creatività letteraria aspira a dar forma e credibilità a una serie di ipotesi narrative verosimili che lo scrittore può attribuire ai personaggi oppure all'intreccio o alla fabula. Fare uso di ipotesi narrative vuol dire sollecitare intenzioni letterarie o artistiche basate sulla interpretazione delle esperienze a disposizione di chi compone il testo ma anche di chi lo leggerà. Sappiamo che l'abduzione per C.S. Peirce costituisce il percorso inferenziale che trae origine da una ipotesi. Si tratta evidentemente di una operazione creativa la quale, nel caso della narrativa, non si concentra in un luogo preciso del testo ma può manifestarsi ove, a parere dell'autore, possa risultare maggiormente efficace. Pertanto, per comprendere l'andamento del racconto occorre spostare l'attenzione sulle scelte dell'autore. Ciò in quanto è nella sua sfera personale

che viene tradotto linguisticamente il flusso di informazioni che lo stesso ha articolato mentalmente per configurare il testo finzionale o anche soltanto un singolo personaggio.

Conclusioni

Lo scrittore nel creare un mondo possibile stipula con il lettore un patto tacito che lo autorizza a distanziare la propria opera letteraria dal contesto reale in cui si trova immersa. La dottrina della mimesi induce a considerare i testi finzionali rappresentazioni della vita reale, con la conseguenza di ridurre l'universo letterario a un unico modello: quello dell'esperienza umana. La nozione di mondo possibile consente di superare tale potenziale limitazione, dal momento che esso, articolato nei modi che abbiamo sommariamente descritto, toglie alla mimesi il primato di configurare il senso del racconto e fa sì che gli eventi di fantasia che tratteggia risultino contestualizzati in uno scenario, appunto possibile, che sia solo in parte e in maniera più o meno chiara, una imitazione del mondo attuale.

Riferimenti bibliografici

Aristotele, *Poetica*, tr. G.Paduano, Bari, Laterza, 1998.

Eco, U. *Trattato di Semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.

Eco, U. *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

Lo Feudo, G. *Incipit ed equilibri testuali, alcune modalità a confronto*, in *Filosofi(e)semiotiche*, vol. 3, n. 2, 2016.

Searle, J. R. *Statuto logico della finzione narrativa*, in *VS* 19/20, Milano, Bompiani.