

## Passeggiate nei nuovi boschi narrativi

Claudia Stancati  
Università della Calabria  
[stancaticlaudia@libero.it](mailto:stancaticlaudia@libero.it)

Uno dei fenomeni più vistosi degli ultimi anni è la pervasività del modello narrativo che si è progressivamente esteso ad ambiti e funzioni un tempo riservati al modello argomentativo e si è sganciato, attraverso i nuovi canali di comunicazione dal legame con una nozione ‘forte’ di autore, come dimostra l’esempio di Instagram. L’argomentazione figurativa intesa come *storytelling*, tipica del testo letterario, è oggi diventata centrale in vari campi, dalla politica al marketing e rivela anche in questi ambiti tutta la sua efficacia, esercitando sul lettore forme inedite di manipolazione.

Il prodotto più vistoso di questa “svolta narrativa” sono certamente le *fictions* televisive, e non solo. Serialità e ‘transmedialità’ sono due aspetti fondamentali delle *fictions* contemporanee poiché esse tendono continuamente a oltrepassare le frontiere delle forme dei generi e dei supporti. La moltiplicazione smisurata delle linee narrative, il passaggio attraverso *media* differenti, la partecipazione di pubblici tanto diversi aprono possibilità di lettura ancora solo in parte esplorate. Certamente, la serialità che caratterizza molti di questi nuovi testi narrativi non è certo nata oggi. Il precedente più vicino è quello del romanzo d’appendice del XIX secolo escogitato per fidelizzare il pubblico popolare: da *I misteri di Parigi* di Eugène Sue a *I tre moschettieri* di Alexandre Dumas padre a *Il Capitano Fracassa* di Théophile Gautier; da *La freccia nera* di Robert Louis Stevenson a *Pinocchio* di Collodi. E le opere pubblicate in questo modo sono romanzi di ogni tipo; infatti, a puntate, sono stati pubblicati autentici capolavori come *Madame Bovary* di Gustave Flaubert (uscito su *La revue de Paris* dall’ottobre 1856), *Delitto e castigo* e *I fratelli Karamazov*, per non parlare di gran parte della produzione di Henry James.

La serialità è diventata oggi l’elemento cruciale di testi televisivi e digitali che si sono sostituiti al romanzo, costruendo nuovi e molteplici universi narrativi capaci di esplorare temi che coinvolgono fino in fondo la sensibilità condivisa. Il formato seriale di questi testi, basato su archi narrativi ampi e distesi (molte e molte stagioni nella maggioranza dei casi), permette di indagare la psicologia dei personaggi e la costruzione della loro tipologia. Il loro formato permette di mostrare nei dettagli il legame tra eventi e situazioni; inoltre, consente di descrivere la complessità del mondo narrativo proposto sia esso utopico, distopico o realistico.

Ancora una volta la prospettiva filosofica di Eco si rivela centrale ed anticipatrice rispetto all’attenzione per questo tipo di fenomeni e offre molte delle categorie fondamentali per l’analisi delle nuove narrazioni, come hanno dimostrato gli esiti successivi della narratologia e della logica dei mondi possibili. Le intuizioni e le formulazioni già presenti in *Opera aperta* (1962), ritornano in *Lector in fabula* (di cui nel 2019 ricorrono i 40 anni dalla pubblicazione) e nelle *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994), ossia il testo delle *Norton Lectures* tenute da Eco nel 1992-1993.

La *cooperazione interpretativa* ai testi, il rispetto dell’*intentio operis* per onorare il contratto di lettura, inteso come forma di negoziazione fra costrizione e libertà interpretativa, l’attenzione al lettore empirico e al suo rapporto con il lettore modello sono tutti elementi che ci introducono a nuove possibili analisi.

Riflettere su questo fenomeno, che in certi casi assume anche aspetti paradossali, appare necessario per ridefinire alcune delle categorie della narrazione e il ruolo che essa ha nel mondo di oggi.

Questi oggetti e i discorsi su questi stessi oggetti formano nell’immaginario collettivo una sorta di nuova *doxa*. L’estetica e la semiotica di queste nuove forme narrative hanno, quindi, un risvolto sociale e politico, ma soprattutto entrano nella esplicitazione di questioni fondamentali quali la definizione del reale e del rapporto tra narrativa e verità.

Proprio su questo tema Eco ha ancora molto da dirci perché le sue numerosissime e diverse passeggiate nei boschi narrativi sono imperniate sul rapporto filosofico tra narrazione e realtà, tra finzione e verità, tra narrazione e cognizione.

“I testi finzionali - scrive Eco - vengono a soccorso della nostra pochezza metafisica. Noi viviamo nel gran labirinto del mondo, (...) di cui non solo non abbiamo individuato tutti i sentieri, ma neppure riusciamo ad esprimere il disegno totale”<sup>1</sup>, la narrazione ci sostiene nella nostra speranzosa ricerca delle regole del gioco e del senso del mondo, suggerendoci l’immagine del Dio-Narratore, autore-modello dell’universo. La narrativa “ci fa sentire a nostro agio rispetto alla realtà (...) con un universo narrativo noi sappiamo per certo che esso costituisce un messaggio e che una autorità autoriale sta dietro di esso come sua origine e come insieme di istruzioni per la lettura”<sup>2</sup>.

Il problema che si delinea in e grazie a queste nuove forme di testualità e di narrazione in cui, ribadiamo, la transmedialità e la serialità giocano un ruolo centrale, è che la cooperazione fra Autore e Lettore diventa spesso una forma di vera e propria *interazione* fra enunciatori; in aggiunta, le nozioni di “inizio” e “fine” di un testo appaiono sfumate facendoci così intravedere dietro il pulviscolo delle infinite narrazioni realtà molto meno rassicuranti.

---

<sup>1</sup> U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani, 1994, p. 141.

<sup>2</sup> Ivi, p. 143.