

Fabian PITRETI *

La narrazione nelle religioni**

Alcune ragioni sul linguaggio narrativo nella fede cristiana e nella ricerca di se stessi

Narrative in religions
Some reasons on narrative language in Christian faith and self-searching

Abstract: This article investigates the profound role of narrative language within religious contexts, particularly Christianity. Starting with Nietzsche's metaphor of humanity as a "rope" stretched between the animal and the Übermensch, the article explores the human identity as inherently narrative and dynamic, constantly woven and reshaped through storytelling. The article questions why religions, despite the modern dominance of visual media, continue to emphasize narrative language over more precise or logical forms of communication. Drawing on thinkers such as Paul Ricoeur and Umberto Eco, it argues that narratives uniquely construct meaning, facilitate identity formation, and transform human understanding of self, God, and the world. Biblical and religious narratives are highlighted as paradigmatic examples, serving not only to reveal divine identity but also to profoundly affect and reshape human identity. Ultimately, the article proposes that narratives remain essential because they bridge temporal, existential, and spiritual dimensions, providing coherence, healing, and transformative insight to human existence.

Keywords: narrative; religion; interpretation; identity; Ricoeur; Eco

Friedrich Nietzsche, all'inizio del suo saggio *Così parlò Zarathustra*, mette sulle labra di Zarathustra in interessante metafora: "*Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch – ein Seil über einem Abgrunde*", cioè "l'uomo è una corda tesa tra l'animale e il superuomo — una corda sopra un abisso". Quasi a dire che l'uomo è una corda, cioè un tessuto, un tessuto che è sempre teso verso il suo destino. Potremmo dire, in altre parole, che l'uomo è un tessere il suo io, la sua identità che lo orienta, che lo tende verso l'animale e verso il superuomo. Il suo essere, il suo io, la sua identità, in altre parole, non è un'identità già data e fissata una volta per sempre ma è un'identità in evoluzione, è un'identità che cambia in base alla tessitura della

* Fabian Pitreti, visiting professor at the Faculty of Theology, "Roman Catholic Theological Institute Iasi" (Pontifical Lateran University - Rome – Italy; "Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi, Romania). E-mail: fpitreti@gmail.com

** Questo articolo riprende una buona parte della conferenza sostenuta dal sottoscritto presso l'Università Pontificia Gregoriana di Roma durante il Workshop proprio con il tema *La narrazione nelle religioni* avvenuto tra il 28 febbraio-1° marzo 2025.

corda e alla direzione di senso della corda, è un'identità narrativa (Ricoeur 2009, 93-104), come direbbe Paul Ricoeur, che tesse sempre se stessa e che la tiene sospesa verso il suo compimento.

Con questa metafora molto suggestiva di Nietzsche vogliamo entrare nella nostra riflessione cercando appunto di chiarire cosa significhi questo essere sospesi e cosa possa significare questa corda su cui camminiamo e su cui tessiamo sempre la nostra identità. E alla luce di essa cercare una risposta alla domanda perché le narrazioni e i racconti sono così presenti quindi sono così necessari alle religioni, alla fede e, in fondo, alla nostra vita? Perché la fede non può nascere altrimenti se non tramite la narrazione, tramite la predicazione come direbbe San Paolo (*Rm* 10. 17). E ancora di più, perché la narrazione è uno dei linguaggi più scelti delle religioni quindi implicitamente dalla fede cristiana? Perché le religioni non comunicano solo attraverso delle immagini o tramite delle rivelazioni mistiche o soltanto tramite dei gesti? Perché non usano il linguaggio della logica o un altro tipo di linguaggio? Il linguaggio di Dio, si diceva nell'epoca moderna con Galileo Galilei e Newton, è la matematica quindi, perché non usano un linguaggio più esatto rispetto a quello della narrazione? Sarà forse la narrazione una specie di "corda", come suggeriva Nietzsche e come, tra l'altro, tutte le religioni ritengono di essere? (Benasayag 2013, 14)

Queste domande conquistano attualità se consideriamo che noi viviamo in un'epoca dominata dalle immagini e dalla fruizione rapida dei contenuti. La nostra percezione del mondo è ormai mediata in gran parte da dispositivi visivi e interattivi, dai social media ai video brevi su piattaforme come TikTok, dai messaggi visivi immediati su Instagram e dalle *story* che scorrono velocemente su Snapchat. In questo scenario, l'immagine è diventata quasi la lingua universale del nostro mondo, il *touch* il mezzo privilegiato e lo *scrolling* un atto naturale e quasi involontario. In uno scenario così, sembra che la "corda" della nostra vita o si dissolve perché perde consistenza, perché marcisce o si spezza perché si irrigidisce. Siamo immersi in un flusso continuo di immagini che affievoliscono sempre di più il nostro impegno riflessivo e volitivo, condannandoci lentamente e tacitamente ad una vita rassegnata e intrecciata di "sentimenti tristi" ((Benasayag 2013, 14), ad una vita che forse non sa più "tendersi" verso il suo compimento come suggeriva Nietzsche.

Se da un lato però l'immagine sembra dominare il nostro quotidiano, dall'altro la parola, specie nella sua forma narrativa, se pur marginale, rimane uno strumento essenziale per costruire senso, per articolare le nostre esperienze e per organizzare il nostro pensiero. La narrazione, infatti, non è un semplice canale comunicativo, ma è una via che intreccia il tempo e lo spazio, il sacro e il profano, per dare forma e direzione alla vita umana. Per guarire e per riorientare la natura umana. Infatti, una delle realtà più impregnate di narrazioni e di parola, è proprio la

fedele cristiana come paradigma di tutte le religioni, una fede che, lungo i secoli, è stata ed è, tuttora, la via per la salvezza umana.

Nel quadro delineato fin qui, siamo chiamati a porci una domanda rilevante: in un contesto così radicalmente trasformato dai media visivi e interattivi, a cosa servono i racconti? E, in particolare, a cosa servono i racconti nelle religioni, dove le storie non sono semplicemente forme di intrattenimento, ma veicoli di significato e di verità su Dio, sul mondo e sull'uomo? Infine, perché le religioni tesoreggiano e, possiamo dire, si intestardiscono a parlare al mondo quasi esclusivamente attraverso il linguaggio narrativo e non tramite altri tipi di linguaggio? Non dovrebbe essere, come inizialmente annunciava San Agostino, che "Dio e l'anima - e null'altro di mezzo- comunichino"? Come giustamente si chiede anche Joseph Ratzinger nel suo saggio *Introduzione al cristianesimo*, "non dovrebbe essere che ogni uomo abbia accesso a Dio se la religione è tassativamente una realtà che interessa tutti e ciascuno, e se ognuno è egualmente chiamato in causa da Dio?" (Ratzinger 2003, 60).

Il presente articolo si propone quindi di rispondere a queste domande e, in questo modo, di esplorare il significato della narrazione, riflettendo in particolare sul ruolo che i racconti giocano nelle religioni e nella vita dell'uomo. Analizzeremo come i racconti, pur sembrando in contrasto con la predominanza dell'immagine, possano aiutarci a riprendere consapevolezza che siamo, come suggeriva Nietzsche, "una corda tesa e sospesa", una corda che, se è vero che ci tende verso l'io e il superuomo, è altrettanto vero che ci tende verso Dio e verso noi stessi perché, come diceva papa Francesco, noi siamo dei tessuti (Papa Francesco 2022, 6), siamo tessuti dalla parola del nostro io, ma siamo tessuti anche dalla parola dell'altro, quindi dal nostro fratello ma anche dalla parola di Dio che con il suo *logos*, con la sua grazia, con il suo amore che continua a tessere la nostra vita e il nostro destino, continua, forse, anche ad attirarci a lui.

Narrazione o racconto?

Entrando in merito della nostra riflessione, dobbiamo innanzitutto chiarire i due termini che useremo in questo articolo e che saranno, in fondo, i due concetti a cui ci rifaremo lungo la nostra indagine.

Il termine "narrazione", nel linguaggio comune, viene spesso sovrapposto al termine "racconto" cosa che faremo anche noi, se pur ammettiamo che sono termini distinti.

Con il termine "narrazione" intendiamo un atto più ampio e strutturale che riguarda il modo in cui gli eventi vengono organizzati e interpretati per costruire un senso. Filosofi come Paul Ricoeur hanno sottolineato come la narrazione sia un processo di *mimesis*, ovvero di configurazione della realtà attraverso il racconto (Ricoeur 1983). La

narrazione, quindi, non è solo una descrizione di eventi, ma una modalità con cui gli esseri umani danno ordine e significato alla loro esperienza temporale. In questo senso, possiamo dire che il racconto, a differenza della narrazione, è l'espressione circoscritta di essa. Il racconto, detto altrimenti, è il prodotto specifico della narrazione, con una forma definita (orale, scritta, visiva, ecc.). Se la narrazione è il processo, il racconto è il risultato oppure l'artefatto narrativo. Il racconto è il testo o il discorso che narra, che da forma concreta alla trama narrativa.

Roland Barthes, nel suo saggio *S/Z* suggerisce che la narrazione sia una struttura sottostante che permette la realizzazione di vari racconti, ciascuno dei quali rappresenta una realizzazione parziale o un'interpretazione di quella struttura (Barthes 2022, 22). Lo stesso anche Gerard Genette, uno dei massimi teorici della narratologia che ha sviluppato un'analisi approfondita dei meccanismi della narrazione attraverso concetti come il "tempo narrativo", la focalizzazione e l'ordine degli eventi, nel suo libro *Figures III*, sottolinea come la narrazione sia distinta dal racconto (Genette 1972, 10). La narrazione, secondo lui, si occupa della relazione tra l'autore, il narratore e il lettore, mentre il racconto si concentra sulla presentazione di eventi in un testo finito (Aristotele 2019, 1450a). Dunque, possiamo osservare che Genette distingue tra la narrazione come atto che organizza gli eventi, e il racconto come una serie di eventi raccontati in un ordine narrativo, un procedimento che fa parte di un discorso narrativo complesso.

Pur tenendo presenti queste distinzioni, nella nostra riflessione useremo questi due termini come sinonimi, poiché, a nostro parere, la narratività si manifesta sempre tramite un racconto e il racconto è sempre, sostanzialmente, una narratività, anche se specifica e con un dato concreto. Guardando, per esempio, alla fede cristiana, è vero che ci sono vari racconti ma, in fondo, tutta la fede cristiana¹ è una narrazione.

La narrazione, una corda per ritrovare se stessi

Una prima risposta agli interrogativi iniziali potremmo dedurla da un'esperienza molto comune che tutti noi facciamo: quando qualcuno ci chiede chi siamo, non gli facciamo vedere una nostra fotografia, non proiettiamo un ologramma con la nostra identità ma, di solito, cominciamo a raccontargli qualcosa di noi, un pezzo della nostra storia. E raccontando quella storia riveliamo, appunto, chi siamo. Quasi a dire che la narrazione è il dinamismo non solo dell'espressione della nostra identità ma addirittura della costituzione oppure della costruzione della nostra identità.

È interessante notare, ancora, che nel raccontarci non riferiamo ogni attimo dello scorrere della nostra esistenza ma facciamo delle scelte, selezionando non solo alcuni episodi della nostra vita ma anche delle parole

e delle frasi per raccontarli. Quasi a dire che il racconto della nostra vita non è un semplice scorrere degli eventi o di ricordi passati ma è uno scegliere e un comporre, come intuiva Aristotele nella *Poetica*, 1450a, certi eventi e certi ricordi del passato per tesserli in quella storia e quindi in quella risposta.

Anche le narrazioni bibliche o religiose, ad uno sguardo più attento, come le nostre narrazioni, sono delle composizioni, sono delle composizioni che mostrano Dio o mostrano noi stessi (Wacker 1981). Quasi a dire che l'identità di Dio non è un qualcosa che qualcuno ha visto, ha fotografato e per poi consegnarcela, piuttosto l'identità di Dio emerge dalla trama del racconto biblico, dalla selezione di alcuni fatti della storia vissuta dal popolo eletto oppure di alcuni personaggi che vengono legati, tessuti quindi raccontati in un certo modo. È bello infatti, e forse sorprendente, che anche il Dio giudaico-cristiano si comunica, si rivela, sempre per via della narratività. Egli comincia a parlare al suo popolo... comincia a rivelarsi tramite la parola che diventa racconto. Gli evangelisti stessi rivelano l'identità divino-umana di Gesù raccontando alcuni fatti tramite alcune parole o alcune frasi che diventano paradigmatiche (Rusconi 2017).

Tuttavia, se il racconto è ciò che rivela la nostra identità, il racconto è anche ciò che investe la nostra identità e la modifica. Infatti, nessun racconto su Dio è fine a se stesso... tutti i racconti, tutte le narrazioni, vengono raccontate per inserire l'uomo nella storia di Dio. Per conquistare l'uomo a Dio; per pescare l'uomo da Dio. E questo è uno dei principali effetti del racconto e, in particolare, delle narrazioni religiose. Infatti, tutte le volte che Dio parla all'uomo, la sua parola lo tocca, la cambia, lo conquista. La sua parola è come una spada a doppio taglio (*Ebrei* 4,12). Pensiamo alla commovente scena del libro dell'Esodo in cui il popolo ebraico trovandosi gravato dagli egiziani, grida a Dio, gli racconta il suo dolore e Dio, ascolta, accoglie il suo grido, addirittura, si commuove (cf. *Es* 3, 7-10).

Un'altra scena biblica significativa, e forse ancora più paradigmatica è il racconto che il profeta Natan fa a Davide dopo il suo peccato: la storia di un uomo che, pur avendo tante pecore, è andato a prendersi l'unica pecorella di un povero pastore per preparare un banchetto al suo ospite. Quindi, nonostante quella storia non parlasse di Davide, egli si sente interpellato, si sente fuso da quella storia, al punto che quando il profeta gli rivela che quell'uomo malvagio è proprio lui arriva non solo a riconoscere di essere peccatore, ma anche a sentirsi tale. Il racconto lo punge. La sua identità viene colpita, viene forata e drammaticamente trasformata dalla storia e dalla sentenza del profeta. Come, per dare un altro esempio, succede ad Edipo o ad altri personaggi che si sentono attratti e trapassati dalla parola dell'altro.

Un altro motivo per cui le religioni scelgono probabilmente il linguaggio narrativo è la sua funzione taumaturgica. Per molti secoli e,

nonostante la secolarizzazione, ancora oggi, le religioni hanno sempre avuto un tratto taumaturgico molto pronunciato. Al di là del possibile intervento soprannaturale della grazia, il linguaggio narrativo è un linguaggio che guarisce, come attesta l'esperienza che è possibile fare nell'ambito del colloquio psicoterapeutico. La psicanalisi, come ricorda Massimo Recalcati, ci insegna il "peso delle parole" ma, forse ancora di più, ci insegna il peso della narrazione che fa sì che le parole siano in grado di "spostare le vite delle persone, che lascino segni, accendano entusiasmi e ricordi, aprano i cuori, armino le mani, sentenzino, liberino, incatenino, sconvolgano, sospingano all'odio o all'amore, aprano o chiudano i mondi"².

Durante le sedute e gli incontri di cura, l'analista raccoglie dei frammenti di vita, pezzi a cui il paziente non è in grado di dare un senso, forse per paura o incapacità, e prova a mettere insieme quei frammenti, secondo una certa logica e provando a cercarne un senso e glielo restituisce. Questo testo di vita ricomposto, quindi il racconto, però, da una parte, opera uno spostamento esistenziale nel lettore cioè nel paziente perché fa sì che egli prenda distanza da se stesso; quindi, dagli eventi che lo hanno segnato, dai suoi traumi dal suo passato. E da un'altra parte, lo inserisce in un nuovo orizzonte di vita, cioè in un nuovo racconto, cioè nel racconto che lo psicanalista restituisce al paziente, affinché riconosca il senso ipotizzato dall'analista o ritrovi egli stesso un nuovo senso nelle cose" (Piccolo 2020, 9). Ritrovando quel senso, egli sente una specie di benessere, di liberazione: si sente guarito. Dunque, il racconto serve per trovare un filo narrativo, per legare i pezzi della nostra vita. Ma, contemporaneamente a questa felice ricerca, esso ci sposta, ci distanzia dal nostro passato, dai nostri ricordi, dal nostro io ferito. Ci sospende in attesa di una nuova trama³, di una trama che non è frutto di un passato ignorato, dimenticato o cancellato ma tutto il contrario: è frutto di un passato riletto, reinterpretato quindi raccontato in una maniera nuova. Il racconto, dunque fa esistere il passato in modi nuovi. Il passato non è soltanto ciò che è accaduto ma viene sempre trasformato attraverso i nostri racconti. Ecco, dunque, che il racconto ci mostra che il raccontare ha un potere generativo e non solo descrittivo del passato.

Tuttavia, questo processo di comprensione di sé e di guarigione del sé non è così immediato e così semplice. Chi ha vissuto la difficoltà della depressione o dello smarrimento spirituale sa quanto è ardua questa esperienza. Infatti, tornando all'esempio dell'analista e del paziente, non basta che lo psicanalista confezioni un racconto e lo consegni al paziente ma bisogna che il paziente ci si ritrovi, cioè si identifichi, si immedesimi, si riconosca nella trama costruita. Bisogna, in qualche modo, che la trama di quel racconto non sia costruita più soltanto dallo psicanalista ma che sia costruita insieme allo psicanalista.

La storia che Sant'Ignazio (Ignazio di Loyola 2015) racconta nel suo libro autobiografico, *Il racconto del Pellegrino*, riporta in terza persona la sua vicenda, in particolare il momento, chiamiamolo di conversione, in cui, costretto a una lunga degenza a letto, chiese di avere dei libri da leggere e gli furono dati l'*Imitatio Christi* e alcune biografie di santi.

La lettura di quei libri però lo portò a sperimentare una cosa particolarissima: si accorse per la prima volta che i suoi stati d'animo cambiano, sia come intensità sia come permanenza. Sperimenta che i racconti che legge, in verità, lo leggono, e leggendolo lo portano a sentimenti diversi perché il suo immaginario è diverso, perché egli stesso si immagina in maniera diversa (quando leggeva libri con cavalieri si sentiva un cavaliere quando invece leggeva libri con la vita dei santi si sentiva, si immaginava come san Francesco e allora sperimentava degli stati d'animo di bene). Dunque, ogni racconto ci interpella. Ogni racconto tende a conquistare la nostra mente e i nostri affetti, ma non ogni racconto ci fa bene. Non ogni racconto è un bene per la nostra vita. E questo lo deduciamo, direbbe Sant'Ignazio, dagli stati d'animo che permangono dopo esser stati fusi dal racconto.

Infine, un ultimo insegnamento, secondo me molto importante, che il racconto ci consegna consiste in una distinzione tra il reale e la realtà (Lacan 2001, 152; Lacan 2011, 87): Davide è un personaggio reale, l'adulterio e l'omicidio da lui commesso è reale ma lui vive in una sua realtà, una realtà che cambia soltanto con la storia raccontata dal profeta Natan. Lo psicanalista è un personaggio reale, il paziente sempre un personaggio reale ma il lavoro che loro svolgono, la terapia che essi percorrono è una realtà. Ma in questa distinzione vi è uno zoccolo duro: se la realtà può, diciamo così, crivellare il reale, il reale buca, traumatizza sempre la realtà. Il reale mette sempre in crisi la realtà. La verità è sempre determinata, delimitata, definita, non dal lettore, che è il protagonista della realtà ma dal reale, dai fatti e non dai racconti. Questo è un insegnamento molto importante per il realismo filosofico.

Il racconto come “tessuto”

Come è possibile però che il racconto operi ciò? Cosa è questa tessitura “magica” che investe il racconto? Come sono fatti i racconti, come è fatto il mondo e come siamo fatti noi da comportarci così, da essere trafitti dalle storie che sentiamo, come Davide, da essere guariti dalle storie che raccontiamo? Come funzionano le religioni? Il filosofo Gaetano Piccolo e lo psicanalista Massimo Recalcati, sulle scie di Jacques Lacan, direbbero che siamo “fatti di parole” (Piccolo 2025), che siamo fatti proprio di racconti. I racconti sono la nostra culla e il nostro vestito intimo. Ma come

sono fatti i racconti? Di che cosa oppure in che modo sono plasmati, di modo che riescono a narrare qualcosa?

La tessitura della corda oppure la semantica del racconto: Paul Ricoeur

Secondo Paul Ricoeur, il racconto è come una scena teatrale tragica (Pitreti 2024, 75). Infatti, egli, in *Tempo e racconto*, riflette sulla tragedia greca di Edipo Re discussa da Aristotele, in cui vengono dati alcuni criteri per farne un buon racconto. E per Ricoeur, come per Aristotele, il racconto per essere un buon racconto, deve generare la *mimesis*, o meglio, deve permettere la *mimesis* quindi l'identificazione dello spettatore o del lettore con la trama del racconto⁴. Il fulcro del racconto, secondo il filosofo francese, sta nel suo potere mimetico. Esso genera una fusione fra lo spettatore, fra il lettore o l'ascoltatore e il *mythos* del racconto, quindi la trama del racconto. Il racconto opera una "fusione d'orizzonte", che è molto più che conoscenza mentale o intuitiva perché tocca le emozioni, le paure, l'immaginario e di conseguenza gli stati d'animo del lettore. Infatti, l'abbiamo sperimentato tutti, dopo uno spettacolo, dopo una storia letta o sentita oppure dopo un film che ci ha commosso, che ci ha toccato, non si è più come prima. Ci ritroviamo feriti, cambiati, ci ritroviamo con altri stati d'animo.

Ma torniamo ancora una volta alla domanda specifica: come avviene la *mimesis* oppure come è fatto un racconto perché operi questa trasformazione?

Secondo Ricoeur, la *mimesis* è strettamente legata al *mythos*, quindi alla trama o all'intrigo del racconto. È risaputo infatti che Aristotele nella *Poetica*, intuisce un legame di interdipendenza fra la *mimesis* e il *mythos*. Egli sostiene infatti che "*mimesis* dell'azione è l'intrigo"⁵. Ma intendere che la *mimesis* è un effetto del *mythos* significa riconoscere che le due componenti della narrazione "sono da intendere non come 'strutture' ma come 'operazioni', cioè come un processo di costruzione di intrighi rispettivamente come processo attivo, dinamico di imitazione o rappresentazione d'azione" (Pitreti 2024, 75).

Questo passaggio porta Ricoeur ad allargare il concetto aristotelico di *mimesis* e ad interpretarlo in maniera circolare e ternaria, arrivando a parlare di "triplice *mimesis*" (Ricoeur 1983, 88).

Il primo stadio della *mimesis*, manifesta tre aspetti per Ricoeur: i tratti strutturali, i tratti simbolici e i tratti temporali. Innanzitutto, questo primo stadio della *mimesis* si manifesta come una precomprensione del mondo dell'azione, grazie a cui il soggetto interagisce con il mondo: "se è vero che l'intrigo è una imitazione di azione, è indispensabile una competenza previa: la capacità di identificare l'azione in generale mediante i suoi aspetti strutturali (...) se imitare vuol dire elaborare una significazione espressa

dell'azione, si richiede un'altra competenza: la capacità di riconoscere quelle che chiamo le mediazioni simboliche dell'azione (...) cogliere i tratti temporali dai quali derivano più direttamente la capacità stessa dell'azione ad essere raccontata e forse il bisogno di raccontarla" (Ricoeur 1983, 88).

Il secondo momento della *mimesis*, cioè *mimesis* II, viene chiamato da Ricoeur momento "configurativo". Esso consiste in una ripresa dell'azione, che viene collocata all'interno di un "mythos", all'interno di un disegno narrativo, dunque molto più di un semplice mettere ordine o dare linearità all'eterogeneità.

Mimesis III è il momento della rfigurazione del lettore che avviene come effetto dell' "l'intersezione tra il mondo del testo e il mondo del lettore o dell'uditore" (Ricoeur 1983, 109). Per rfigurazione si deve intendere quindi l'incontro effettivo del lettore e del racconto ma soprattutto l'effetto che tale incontro produce, o, come direbbe Gadamer, l'atto di applicare l'orizzonte del racconto a sé stesso (Ricoeur 1983, 109).

Cercando di "tradurre" in parole più semplici questa teoria della *mimesis* di Ricoeur, possiamo dire che gli scenari che emergono nell'immaginario del lettore non sono prodotti dall'autore del testo oppure dal testo stesso ma si realizzano nell'interazione del lettore con la trama del testo (*mimesis* II), e questo in base a tre elementi: le attese del lettore – *mimesis* I (precomprensione del lettore - Io leggo un certo testo oppure mi avvicino ad un certo oggetto, animato da una certa attesa e mi aspetto certe cose o certi effetti. Ma io ho certe attese perché io e il testo partecipiamo ad un senso comune, perché riconosco una sequenzialità temporale, ecc.), gli spazi vuoti disseminati nel testo, e ai condizionamenti culturali. Quindi, grazie a questi elementi, la *mimesis* genera una *catharsis*, quindi una trasformazione emozionale e morale del lettore (*mimesis* III), come nel caso di Natan e degli altri esempi che abbiamo visto, che non è ancora né una trasformazione etica, né concettuale, ma di animo, esistenziale, di veduta del sé e del mondo. È una modificazione degli stati proposizionali direbbe Donald Davidson, quindi ciò che tu spera, ciò che tu credi, ciò che tu senti non è più come prima (Davidson 2003, 122).

Al cuore di questo processo mimetico si colloca, secondo Ricoeur, il lavoro di due meccanismi che operano nell'animo del lettore, due meccanismi già colti e discussi da Kant: lo "schematismo trascendentale" e l'"immaginazione produttrice" (Ricoeur 1983, 106-107; Kant 2004, 25). Sia l'uno che l'altro, ribadisce Ricoeur, sono "categorie dell'interazione tra l'operatività della scrittura e quella della lettura" (Ricoeur 1983, 116). Sono due "aspetti complementari che assicurano la continuità del processo che unisce *mimesis* II a *mimesis* III" (Ricoeur 1985, 106)⁶.

Ma oltre al funzionamento effettivo di questi due meccanismi, è importante per questa ricerca sottolineare un particolare colto da Kant e

forse non abbastanza enfatizzato né da Ricoeur né da altri filosofi, che ultimamente comincia ad essere di interesse: Kant nota che lo “schematismo”, e l’immaginazione produttrice” è “un’arte celata nel profondo dell’anima umana” (Ricoeur 1985, 75). Detto altrimenti, noi siamo fatti per narrare e siamo nati con il bisogno di narrazioni. Noi siamo come una “corda tesa” tra noi stessi e il nostro sé.

Dunque, per Ricoeur l’“immaginazione produttrice” è da intendere come immaginazione ma non come una facoltà di tipo psicologizzante bensì trascendentale e lo schematismo come ciò che “regge l’intelligenza narrativa” nel senso che “permette delle devianze” (Ricoeur 1984, 35) e che viene prima dell’esperienza oppure permette l’esperienza. Non meno importante è cogliere questa necessità di ordine, di coerenza narrativa che abita l’uomo in maniera innata. Infatti, lo schematismo e l’immaginazione funzionano come una ricerca d’ordine, come una ricerca di coerenza, quindi di narratività, per mezzo di nessi secondo somiglianza. E la neuroscienza attuale conferma questa tesi di Kant e di Ricoeur.

Senza entrare nei particolari, Noam Chomsky mostra che il nostro cervello nasce con una specie di cablaggio neuronale che non soltanto realizza la narratività ma esige la narratività (Chomsky 2011, 264). Che il nostro inconscio è da intendere, potremmo dire con J. Lacan, proprio come una grammatica, come un linguaggio ancora non parlato, non articolato, come dei frammenti ancora non infilati in una trama. L’essere stesso, il *dasein*, direbbe Heidegger, si dà nel linguaggio. Per questo, il nostro cervello si ammala quando manchiamo di un senso quando non riusciamo a cucire gli episodi della nostra vita in una trama. Dunque, secondo Chomsky, il nostro cervello nasce con un *setting* per una grammatica universale, cioè per la narratività (Chomsky 2011, 264).

I fili della corda oppure la grammatica del racconto: Umberto Eco

Continuando la nostra riflessione, se con Ricoeur abbiamo detto che questa fusione di orizzonti tra il lettore e il testo avviene grazie a delle attese del lettore e a dei vuoti disseminati nel testo che aprono certi scenari immaginari, che questa interazione fra testo e lettore si realizza grazie ai due meccanismi trascendentali dello schematismo e dell’immaginazione, con Umberto Eco, filosofo che forse è più conosciuto per i suoi romanzi che per la sua filosofia, la prospettiva cambia leggermente e, forse, diventa ancora più interessante.

Umberto Eco, da linguista e da uomo puntiglioso, fa un lavoro un po’ più mirato e arriva a dire che questi effetti, questi *ballo* di senso che il racconto genera nel lettore o che il lettore costruisce nella sua mente alla luce del racconto, non hanno niente di magico o di particolare perché, in

verità, non sono altro che gli effetti della grammatica di quel testo. Che non sono altro che dei “filli” semantici, quindi dei “filli” che generano una “corda” di senso.

Cosa è la grammatica? La grammatica è, in poche parole, l'articolazione, la struttura della frase, e riguarda l'abbinamento delle parole in una frase. Dunque, secondo Eco, ogni racconto ha una specie di “struttura aperta” (Eco 1962, 33), oppure, potremo dire con J. Lacan, un inconscio, una *langue* come direbbe De Saussure (2005, 21). Ogni racconto ha un inconscio, una grammatica grazie alla quale traccia dei sentieri o dei “filli” di senso che permettono o che realizzano certe connessioni mentali e quindi certi scenari mentali o dei *frames* con i lettori, che, a loro volta, generano nel lettore dei “mondi possibili” (Eco 2016, 130). In questo modo, sostiene Eco, il testo è il lettore cooperano nella formazione del significato:

«il testo è [...] intessuto di spazi bianchi, di interstizi da riempire, e chi lo ha emesso prevedeva che essi fossero riempiti e li ha lasciati bianchi per due ragioni: anzitutto perché un testo è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario [...] E in secondo luogo perché, via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciar al lettore l'iniziativa interpretativa». (Eco 2016, 52).

Da questo punto di vista, Umberto Eco immagina il racconto come un Dizionario, come una Enciclopedia, come un Labirinto e, infine, come uno Rizoma⁷. Senza passare per tutte queste immagini che, in un certo modo, rappresentano anche una trama di sviluppo del suo pensiero filosofico, possiamo dire che per Eco, il racconto è sempre aperto, cioè si dà per essere letto ed interpretato, anzi, come direbbe J. L. Nancy, “prega di essere letto” (Nancy 2021, 13), ma, nonostante questo, dice Eco, l'interpretazione dipende, da una parte, dalla vastità dell'enciclopedia del lettore e, da un'altra, dall'enciclopedia o dal labirinto tracciato nel testo. Anzi, il racconto quindi chiede di essere letto e interpretato. Ma nel suo darsi alla lettura, esso mette dei limiti cioè chiede di essere letto a modo suo perché è segnato da certe strade, da certi percorsi interpretativi. Esattamente come fa un dizionario o un'enciclopedia. Ti permette, anzi sostiene certe interpretazioni ma nello stesso tempo limita altre possibili interpretazioni con i dati che offre.

Il dizionario o l'enciclopedia, come il testo, *offre delle istruzioni* per la produzione di un dato ‘comportamento’ verbale e/o non verbale (Eco 2016, 23). Per questo, Eco parla di “passeggiate inferenziali”, cioè di percorsi, di tentativi di senso e di scenari di senso che devono essere confermati, man mano che la lettura va avanti, dal testo. Dunque, secondo Eco, da come un racconto è fatto, noi possiamo capire che il narratore si

concentra su alcune parole e su alcuni gesti del personaggio costringendo in questo modo il lettore ad immaginare certe cose e a sentire quelle cose. Detto altrimenti, secondo Eco, l'autore di un racconto dissemina nel testo delle "strategie testuali", costruisce dei "lettori modello" in cui si identificano i lettori reali. "Lettore Modello", deve esprimere l'idea che "generare un testo significa attuare una strategia di cui fan parte le previsioni delle mosse altrui" (Eco 2016, 54). È l'autore di un testo che predispone, che orienta, che genera un certo orizzonte della percezione visiva per il lettore. Tramite le parole e la connessione dei fatti, egli stabilisce cosa egli dovrebbe vedere e cosa no, cosa dovrebbe sperimentare e cosa no. Egli dipinge, potremmo dire, l'orizzonte che travolgerà il suo lettore tramite le parole che usa. Egli costruisce delle "corde di senso" su cui il lettore si "aggrappa". Infatti, la nostra vita, la nostra vita profonda, è intessuta di parole e quindi sono le parole a tratteggiare le nostre scene mentali e le nostre precomprensioni che filtrano la nostra visione su noi stessi e sul mondo, esattamente come avviene quando si partecipa a una scena di teatro o si legge un racconto. Infatti, vedere 'mentalmente' una scena è vivere dentro di essa⁸. Per questo, il racconto ha la forza di portare il lettore dove vuole. Il racconto, tramite una sua ossatura, oppure tramite una sua "tessitura" condiziona l'interpretazione dello spettatore anche se gli dà la sensazione che il protagonista dell'interpretazione sia lui (esattamente come nel caso dello psicanalista e del paziente).

Il racconto che ci legge e ci infiamma

Cercando di concludere questa nostra riflessione, possiamo affermare che la scelta del linguaggio narrativo da parte delle religioni in generale, e della cristianità in particolare, più che sorprendere, conferma un aspetto intuito da vari filosofi lungo la storia a cominciare da Platone e Aristotele e continuando con Sant' Agostino fino ai tempi moderni e quelli più recenti con Kant, Ricoeur e Umberto Eco: l'uomo è fatto di parole perché le parole, intese come parole che narrano, sono un prodotto dell'animo umano, direbbe Aristotele (*De interpretatione*, 16a, 3-8), sono lo strumento per rileggere e riassetare l'animo umano, direbbe San Agostino (1994), sono una disposizione dell'animo umano direbbero Kant e Ricoeur, così come abbiamo notato lungo questa riflessione. Tutte posizioni riprese da papa Francesco nel suo *Messaggio per la Giornata mondiale delle comunicazioni sociali* del 2020, dove afferma che noi, umani, "non tessiamo solo abiti ma tessiamo anche racconti". Per non smarrirci, continua il papa, "abbiamo bisogno di respirare la verità delle storie buone (...) nella confusione delle voci e dei messaggi che ci circondano, abbiamo bisogno di una narrazione umana, che ci parli di noi e del bello che ci abita (...) che racconti il nostro essere parte di un tessuto vivo (...) che riveli l'intreccio dei fili coi quali

siamo collegati gli uni agli altri e insieme a Dio” (Papa Francesco 2022, 7). Se è vero, dunque, quanto osserva Michel Foucault, cioè che la narrazione è uno strumento di potere, nel senso che chi controlla la narrazione dominante (storia, discorso pubblico, media) controlla la percezione della realtà, la narrazione è anche il potere attraverso cui Dio ci raggiunge, Dio ci parla, e ci consegna un senso. E nello stesso tempo, è il potere attraverso cui l’uomo grida, parla, prega Dio quindi interagisce con il suo creatore. Le religioni quindi, in particolare la religione cristiana, rivelano e invitano a credere ad un’esperienza di un Dio dialogante, di un Dio che non è soltanto ‘Lògos’ ma che è anche ‘dià-lògos’, non solo mente e pensiero, ma anche colloquio e parola scambiata vicendevolmente fra interlocutori (Ratzinger 2003, 143). Dunque, possiamo dire che le religioni tramite la preferenza per il linguaggio narrativo intuiscono uno dei tratti indelebili di Dio e dell’uomo, cioè che sono uniti non solo dall’essere, come intuiva San Tommaso ma che restano legati uno all’altro tramite la narrazione perché siamo stati fatti e plasmati dal suo soffio, dal suo *logos*, quindi dal suo desiderio di relazione profonda, di donazione profonda e totale.

Abbiamo aperto la nostra riflessione con la metafora della “corda” di Nietzsche, desideriamo chiudere con un’altra immagine, così come Gerschom Scholem chiude il suo libro sulla mistica ebraica (Scholem 1993, 353). Racconta Scholem che “quando il Baal Schem, il fondatore del chassidismo, doveva assolvere un compito difficile, andava in un certo posto nel bosco, accendeva un fuoco, diceva le preghiere e ciò che voleva si realizzava. Quando, una generazione dopo, il Maggid di Meseritsch si trovò di fronte allo stesso problema, si recò in quel posto nel bosco e disse: “non sappiamo più accendere il fuoco, ma possiamo dire le preghiere” – e tutto avvenne secondo il suo desiderio. Ancora una generazione dopo, Rabbi Mosche Leib di Sassov si trovò nella stessa situazione, andò nel bosco e disse: “Non sappiamo più accendere il fuoco, non sappiamo più dire le preghiere, ma conosciamo il posto nel bosco, e questo deve bastare”. E infatti bastò. Ma quando un’altra generazione trascorse e Rabbi Israel di Rischin dovette anch’egli misurarsi con la stessa difficoltà, restò nel suo castello, si mise a sedere sulla sua sedia dorata e disse: “non sappiamo più accendere il fuoco, non siamo capaci di recitare le preghiere e non conosciamo nemmeno il posto nel bosco: ma di tutto questo possiamo raccontare la storia”. E, ancora una volta, questo bastò”.

Notes

¹ Intesa come *fides quae* (la fede come deposito oppure come dato rivelato) – e *fides qua* (la fede intesa come adesione personale al dato rivelato). Si veda in questo senso il primo capitolo della parte secondo di Joseph Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo* (Ratzinger 2003)

² Recalcati, Massimo, “Il peso delle parole” in [https://www.massimorecalcati.it/images/Massimo Recalcati - La Repubblica - 10 novembre 2024.pdf](https://www.massimorecalcati.it/images/Massimo_Recalcati_-_La_Repubblica_-_10_novembre_2024.pdf) (06.04.2025).

³ Forse per questo, Gaetano Piccolo riconosce nella *mimesis* una forza oppure una capacità di distanziarci dalla realtà immediata e farci accedere per questa via a un livello di realtà più alto (Piccolo 2020, 97).

⁴ Prima di guardare più da vicino la nozione della *mimesis* nell’opera di Platone e di Aristotele, conviene notare quanto osservato da Lidia Palumbo, e cioè che “lo spettacolo teatrale, in particolare per Platone, non era considerato semplicemente un mezzo di divertimento per il popolo della *polis*. Il teatro, in particolare la tragedia, era innanzitutto un’espressione della condizione delle cose terrestri. Il mondo del teatro è riconosciuto nella sua connotazione di mondo *finto*, di scena verbalmente plasmata dal poeta per rappresentare qualcosa, così che è da questo qualcosa che esso intende rappresentare la rispettiva scena. Infatti, la trama poetica, non soltanto appare diversa a ciascun spettatore, ma appare diversa da ciò che l’autore ha voluto rappresentare. La rappresentazione teatrale, detto altrimenti, generava per lo spettatore un mondo possibile, una realtà virtuale che era articolata da una successione di immagini generate attraverso le parole e i gesti degli attori, capaci di assumere per il pubblico uno statuto di realtà. Le rappresentazioni teatrali nascevano infatti come testo scritto, ma trovavano la loro compiutezza nella fruizione intima e comunitaria durante l’esecuzione della trama” (Palumbo 2008, 24).

⁵ Aristotele, *Poetica* (1450 a1). Per Ricoeur è rilevante che Aristotele difenda con forza la convinzione che la *mimesis* non è *mimesis* dei caratteri, cioè dei personaggi, ma dell’azione dei personaggi, appunto del *mythos*. Mentre la *mimesis* platonica “pone, tra l’opera d’arte e il modello ideale che ne è il fondamento ultimo, una distanza di secondo grado, la *mimesis* di Aristotele ha un solo ambito: il fare umano, le arti di composizione” (Ricoeur 1983, 60).

⁶ Afferma Ricoeur “è noto che per Kant il senso trascendentale del giudizio non consiste tanto nell’unire un soggetto e un predicato, quanto nel porre un diverso intuitivo sotto la regola del concetto”. La parentela è ancora più grande con il giudizio riflettente, continua Ricoeur, “che Kant oppone al giudizio determinante, nel senso che esso riflette sul lavoro di pensiero operante nel giudizio estetico di gusto e nel giudizio teleologico applicato a delle totalità organiche” (Ricoeur 1983, 107).

⁷ Nozione coniata da Gilles Deleuze e Félix Guattari con la quale Eco intende un “viaggio nel complesso spazio di un labirinto: il lettore, come il viaggiatore, procederà per congetture oppure realizzando delle passeggiate inferenziali, durante le quali il lettore opera delle previsioni sul percorso e sul risultato degli eventi narrati” Un secondo tratto caratteristico della nozione è che il rizoma è un tipo speciale di labirinto in cui ogni punto “può essere connesso e deve essere connesso con qualsiasi altro punto (...) Un rizoma può essere spezzato in un punto qualsiasi e riprendere seguendo la propria linea”. Di fatti, come specifica molto bene Eco in *Semiotica e filosofia del linguaggio*, “nel rizoma non vi sono punti o posizioni ma solo linee di connessione (...) è smontabile, rovesciabile; una rete di alberi che si aprano in ogni direzione può fare rizoma, il che equivale a dire che in ogni rizoma può essere ritagliata una serie indefinita di alberi parziali; il rizoma non ha centro. L’idea di una enciclopedia a rizoma è conseguenza diretta della inconsistenza di un albero di Porfirio”. (Eco, 1984, 112).

⁸ Si pensi ad una scena teatrale oppure della letteratura in cui viene descritto l’incendio di una città (si può pensare all’incendio di Troia). Non c’è nessun incendio vero e proprio, non c’è un fuoco vero, ma neanche uno falso perché le parole e la descrizione dei fatti permette al lettore o al pubblico di partecipare alla visione dell’incendio.

References

- Aristotele. 2019. *Poetica*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- Barthes, Roland. 2002. *S/Z*, Paris: Editions du Seuil.
- Benasayag, Miguel e Schmit, Gérard. 2013. *L'epoca delle passioni tristi*, Milano: Feltrinelli.
- Chomsky, Noam. 2011. "Language and Other Cognitive Systems. What is Special About Language?", in *Language Learning and Development*, 7, 4, Oxfordshire: Psychology Press Taylor & Francis Group.
- De Saussure, Ferdinand. 2005. *Corso di linguistica generale*, a.c. De Mauro, Tulio, Roma-Bari: Laterza.
- Eco, Umberto. 2016. *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta*, Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto. 1984. *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino: Einaudi.
- Genette, Gerard. 1972. *Figures III*, Paris: Editions du Seuil.
- Ignazio di Loyola. 2015. *Il racconto del pellegrino. Autobiografia di Sant Ignazio*. a.c. Calos, Roberto, Milano: Adelphi.
- Kant, Immanuel. 2004. *Critica della ragion pura*, Milano: Bompiani.
- Lacan, Jacques. 2001. *Seminario XVII*, Torino: Einaudi.
- Lacan, Jacques. 2011. *Seminario XX*, Torino: Einaudi.
- Nancy, Jean-Luc. 2021. *Essere singolare plurale*, Milano: Einaudi.
- Palumbo, Lidia. 2008. *Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Napoli: Loffredo Editore.
- Papa Francesco. 2022. *La tessitura del mondo*, a.c. Monda, Andrea, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Piccolo, Gaetano. 2025. *Fatti di parole. Filosofia del linguaggio*, Roma: Studium.
- Piccolo, Gaetano. 2020. *Il gioco dei frammenti. Raccontare l'enigma dell'identità*, Cinisello Balsamo: San Paolo.
- Pitreti, Fabian. 2024. *L'atto di lettura tra fusione di orizzonte e cooperazione interpretativa. Un itinerario di riflessione tra l'approccio ermeneutico di Paul Ricoeur e la semiotica interpretativa di Umberto Eco*, Iasi: Sapientia.
- Ratzinger, Joseph. 2003. *Introduzione al cristianesimo*, Brescia: Queriniana.
- Ricoeur, Paul. 2009. "Identità narrativa", in *Allegoria*, Firenze: G.B. Palumbo & C. Editore S.p.A, 60, 93-104.
- Ricoeur, Paul. 1983. *Temps et Récit*, I, Paris: Editions du Seuil.
- Ricoeur, Paul. 1984. *Temps et Récit*, II, Paris: Editions du Seuil.
- Ricoeur, Paul. 1985. *Temps et Récit*, III, Paris: Editions du Seuil.
- Rusconi, Gian Enrico. 2017. *La teologia narrativa di Papa Francesco*, Bari: Laterza.
- San Agostino, 1994. *Le confessioni*, Milano: Rizzoli.
- Scholem, Gerschom. 1993. *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Torino: Einaudi.
- Wacker, Bernd. 1981. *Teologia narrativa*, Brescia: Queriniana.

Websites

- Eliade, Mircea, "Religione" in *Treccani, Enciclopedia del Novecento*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_\(Enciclopedia-del-Novecento\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_(Enciclopedia-del-Novecento)/)
- Recalcati, Massimo, "Il peso delle parole" in [https://www.massimorecalcati.it/images/Massimo Recalcati - La Repubblica - 10 novembre 2024.pdf](https://www.massimorecalcati.it/images/Massimo_Recalcati_-_La_Repubblica_-_10_novembre_2024.pdf)