

zione di fatto primitivo. Poiché si tratta proprio di un fatto primitivo, e cioè la sicurezza che l'agente ha di poter fare, vale a dire di poter produrre dei cambiamenti nel mondo. Il passaggio dallo stadio disgiuntivo a quello congiuntivo della dialettica non aveva altro scopo che di portare ad un livello riflessivo e critico quanto era già pre-compreso in tale sicurezza di potere-di-fare. Dire sicurezza significa dire due cose. È, innanzitutto, mettere in luce, sul piano epistemologico, un fenomeno che abbiamo lambito più volte, quello dell'attestazione. Noi siamo sicuri, di una certezza che non è una credenza, una *dóxa* inferiore al sapere, di poter fare i gesti familiari che Danto fa radicare nelle azioni-base. Ma il riconoscimento del fatto primitivo attestato nella certezza di poter fare non ha soltanto una faccia epistemologica ma anche una faccia ontologica. Il fatto primitivo di potere-di-fare fa parte di una costellazione di fatti primitivi, che dipendono da un'ontologia del sé, di cui offriremo un abbozzo nel decimo studio. Quanto abbiamo detto della fenomenologia dell'«io posso» e dell'ontologia adiacente al corpo proprio punta già in direzione di questa ontologia del sé. Quanto poi a dire tramite quali connessioni concrete questa fenomenologia dell'«io posso» e questa ontologia del corpo proprio rientrano in una ontologia del sé, quale soggetto agente e sofferente, potremo stabilirlo soltanto al termine di un lungo percorso attraverso e al di là delle filosofie della soggettività. In tal senso, la terza aporia dell'ascrizione sarà definitivamente superata soltanto al termine della nostra impresa.

Quinto studio  
L'IDENTITÀ PERSONALE E L'IDENTITÀ  
NARRATIVA

P. Ricoeur, "Sé come un altro" (1990), tr. it. di D. Iannotta, Jaca Book, Milano 2020 (st. 2002)

Una prima serie di studi, posti sotto l'egida della concezione analitica del linguaggio, è giunta a termine con la discussione dei rapporti fra agente e azione. Nei primi due studi ci si è limitati alle risorse che la semantica e la pragmatica, considerate in successione, offrivano all'analisi dell'azione e dei complessi rapporti fra azione e agente. Nel corso di questa analisi è apparso che, ad onta della sua dipendenza di principio rispetto alla teoria del linguaggio, la teoria dell'azione costituiva una disciplina autonoma, in virtù dei tratti propri dell'agire umano e dell'originalità del legame fra l'agire e il suo agente. Per fondare la sua autonomia, ci è sembrato che questa disciplina richiedesse un'alleanza nuova fra la tradizione analitica e la tradizione fenomenologica ed ermeneutica, dal momento che la principale posta in gioco era meno quella di sapere cosa distingue le azioni dagli altri eventi che sopraggiungono nel mondo, quanto quella di sapere cosa specifica il sé, implicato nel potere-di-fare, nel punto di congiunzione dell'agire e dell'agente. Così affrancata dalla sua tutela iniziale, la teoria dell'azione assumeva il ruolo di propedeutica alla questione dell'azione, rimando, la questione del sé, riguadagnando terreno su quella dell'azione, suscita delle rielaborazioni considerevoli sul piano stesso dell'agire umano. La lacuna più notevole, che i nostri precedenti studi presentano, ad uno sguardo retrospettivo, concerne evidentemente la dimensione *temporale* tanto del sé che dell'azione stessa. Né la definizione della persona nella prospettiva del riferimento identificante, né quella dell'agente nel quadro della semantica dell'azione, che si reputa, tuttavia, che arricchisca il primo approccio, hanno tenuto conto del fatto che la persona di cui si par-

la, che l'agente da cui dipende l'azione, hanno una storia, sono la loro propria storia. Nemmeno l'approccio al sé sul secondo versante della filosofia del linguaggio, quello dell'enunciazione, ha suscitato una riflessione particolare sui cambiamenti che affettano un soggetto in grado di designare se stesso significando il mondo. Ora, in questo modo non è stata omessa soltanto una dimensione importante fra le altre, ma una intera problematica, cioè quella dell'*identità personale* che non può precisamente articolarsi se non nella dimensione temporale dell'esistenza umana. Proprio per colmare questa che è una lacuna principale, mi propongo di rimettere in cantiere la teoria narrativa, non più nella prospettiva dei suoi rapporti con la costituzione del tempo umano come è stato fatto in *Tempo e racconto*, ma del suo contributo alla costituzione del sé. I dibattiti contemporanei sulla questione dell'identità personale, molto vivi nel campo della filosofia anglo-americana, sembrano atti ad offrire una eccellente occasione per abordarla frontalmente la distinzione fra medesimezza e ipseità, sempre presupposta nei precedenti studi ma mai tematicamente trattata. Speriamo di mostrare che la dialettica concreta dell'ipseità e della medesimezza—e non soltanto la distinzione nominale dei due termini fin qui evocata—attinge il suo pieno sviluppo nel quadro della teoria narrativa<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La nozione di identità narrativa, introdotta in *Tempo e racconto* III, rispondeva ad un'altra problematica: al termine di un lungo viaggio attraverso il racconto storico e il racconto di finzione, mi chiedevo se esistesse una struttura dell'esperienza in grado di integrare le due grandi classi di racconto. Formulavo allora l'ipotesi per la quale l'identità narrativa, sia di una persona che di una comunità, sia il luogo ricercato per questo chiasmo tra storia e finzione. Secondo la precomprensione intuitiva che noi abbiamo di tale stato di cose, non riteniamo forse le vite umane come più leggibili quando vengono interpretate in funzione delle storie che le persone raccontano in loro proposito? E queste storie di vita, a loro volta, non sono forse rese più intelleggibili quando ad esse vengono applicati modelli narrativi—intrecci—improntati alla storia propriamente detta o alla finzione (dramma o romanzo)? Sembrava dunque plausibile ritenere valida la seguente catena di asserzioni: la comprensione di sé è una interpretazione; l'interpretazione di sé a sua volta, trova nel racconto, fra gli altri segni e simboli, una mediazione privilegiata; quest'ultima si richiama alla storia come alla finzione, facendo della storia di una vita una storia fittizia o, se si preferisce, una finzione storica che va a intrecciare lo stile storiografico delle biografie con lo stile romanzesco delle autobiografie immaginarie. A questa apprensione intuitiva del problema dell'identità narrativa mancava una chiara comprensione di ciò che è in gioco nella questione stessa dell'identità quando viene applicata a delle persone o a delle comunità. La questione dell'incrociarsi fra storia e finzione deviava in qualche modo l'attenzione dalle notevoli difficoltà connesse alla questione dell'identità in quanto tale. Il presente studio è dedicato proprio a queste difficoltà.

Una volta che la nozione di identità narrativa sarà stata confrontata—a mio avviso in maniera vincente—con le perplessità e i paradossi dell'identità personale, sarà possibile dare prova, in uno stile meno polemico e più costruttivo, della tesi annunciata fin dall'introduzione a questa opera, secondo la quale la teoria narrativa trova una delle sue principali giustificazioni nel ruolo da essa esercitato fra il punto di vista descrittivo sull'azione, al quale ci siamo tenuti fino a questo momento, e il punto di vista prescrittivo che prevarrà negli studi seguenti. Mi si è imposta una triade: descrivere, raccontare, prescrivere—in cui ogni momento della triade stessa implica un rapporto specifico fra costituzione dell'azione e costituzione del sé. Ora, la teoria narrativa non sarebbe in grado di esercitare una tale mediazione, vale a dire quella di essere più che un segmento intercalato nella sequenza discreta dei nostri studi, se non si potesse mostrare: da una parte, che il campo pratico coperto dalla teoria narrativa è più vasto di quello coperto dalla semantica e dalla pragmatica delle frasi d'azione; d'altra parte, che le azioni organizzate in racconto presentano tratti che possono essere elaborati tematicamente soltanto nel quadro di un'etica. In altri termini, la teoria narrativa opera una vera e propria mediazione fra la descrizione e la prescrizione soltanto se l'ampliamento del campo pratico e l'anticipazione delle considerazioni etiche vengono implicate nella struttura stessa dell'atto di raccontare. Per il momento basti dire che, in parecchi racconti, il sé cerca la propria identità sulla scala di un'intera vita; fra le azioni brevi, alle quali si sono limitate le nostre precedenti analisi, sotto il vincolo della grammatica delle frasi di azione, e la *connessione di una vita*, di cui parla Dilthey nei suoi saggi teorici sull'autobiografia, si stratificano dei gradi di complessità che portano la teoria dell'azione al livello richiesto dalla teoria narrativa<sup>2</sup>. Ugualmente dirò, in via di anticipazione, che non c'è racconto

<sup>2</sup> Si è spesso rimproverata alla filosofia analitica dell'azione la povertà degli esempi addotti. Da parte mia, non dileggio questo miserabilismo nell'uso degli esempi; con la messa fra parentesi delle poste in gioco etiche e politiche, la filosofia analitica dell'azione ha potuto concentrarsi sulla sola costituzione grammaticale, sintattica e logica delle frasi di azione. Ora, noi siamo debitori a questo stesso ascetismo dell'analisi fin nella critica interna che abbiamo fatto di tale teoria dell'azione. Non abbiamo avuto bisogno di restituire all'azione né la complessità delle pratiche quotidiane, né la dimensione teleologica e deontologica richieste da una teoria morale dell'imputazione, per disegnare i primi lineamenti di una teoria dell'ipseità. Le azioni più semplici—quelle tratte, diciamo, dalle azioni-base secondo Danto—bastano a far apparire l'enigma della medesimezza, nella quale si trovano riassunte in nuce tutte le difficoltà di una teoria dispiegata dell'ipseità.

che sia eticamente neutro. La letteratura è un vasto laboratorio nel quale vengono saggiati apprezzamenti, valutazioni, giudizi di approvazione e di condanna attraverso cui la narratività fa da propedeutica all'etica. A questo duplice punto di vista, retrospettivo in direzione del campo pratico, prospettico in direzione del campo etico, sarà dedicato il sesto studio, del quale sottolineo qui la stretta solidarietà con il presente.

### 1. Il problema dell'identità personale

Il problema dell'identità personale costituisce, a mio avviso, il luogo privilegiato di confronto fra i due principali usi del concetto d'identità, che ho richiamato più volte senza mai tematizzarli in senso vero e proprio. Vorrei ricordare i termini del confronto: da una parte, l'identità come *medesimezza* (latino: *idem*; inglese: *sameness*; tedesco: *Gleichheit*), dall'altra, l'identità come *ipseità* (latino: *ipse*; inglese: *selfhood*; tedesco: *Selbstheit*). L'ipseità, ho affermato più volte, non è la medesimezza. Ora, poiché questa distinzione di capitale importanza è misconosciuta—come la seconda sezione andrà a verificare—falliscono le soluzioni apportate al problema dell'identità personale che ignorano la dimensione narrativa. Se questa differenza è così essenziale, perché, ci si chiederà, non è stata trattata tematicamente prima, dal momento che il suo fantasma non ha cessato di assillare le precedenti analisi? Per la precisa ragione che essa viene innalzata ad un rango di problematicità soltanto quando passano in primo piano le sue implicazioni temporali. Il confronto fra le nostre due versioni dell'identità fa per la prima volta veramente problema con la questione della *permanenza nel tempo*.

1. A prima vista, in effetti, la questione della permanenza nel tempo si connette esclusivamente all'identità-*idem*, che in un certo modo essa viene a coronare. Ed è proprio sotto quest'unica voce che le teorie analitiche, che esamineremo più avanti, affrontano la questione dell'identità personale e i paradossi che vi si connettono. Richiamiamo rapidamente l'articolazione concettuale della medesimezza, al fine di indicare il posto eminente che in essa occupa la permanenza nel tempo.

La medesimezza è un concetto di relazione e una relazione di relazioni. In testa, viene l'identità *numerica*: così, di due occorrenze di una cosa, designata con un nome invariabile nel linguaggio ordinario, noi diciamo che esse non formano due cose differenti ma «una sola e medesima» cosa. Identità, qui, significa unicità: il contrario è pluralità (non una ma due o

ancora di più); a questa prima componente della nozione di identità corrisponde l'operazione di identificazione, intesa nel senso di reidentificazione del medesimo, che fa sì che conoscere è riconoscere: la medesima cosa due volte, *n* volte.

Al secondo posto viene l'identità *qualitativa*, in altri termini la *somiglianza estrema*: di X e di Y diciamo che indossano il medesimo abito, cioè dei vestiti talmente simili da essere indifferente che li si scambi l'uno per l'altro; a questa seconda componente corrisponde l'operazione di *sostituzione senza perdita semantica, salva veritate*.

Queste due componenti dell'identità sono irriducibili l'una all'altra, come in Kant le categorie di quantità e di qualità; ciò nonostante esse non sono estranee l'una all'altra; è precisamente nella misura in cui il tempo è implicato nella sequela delle occorrenze della medesima cosa che la reidentificazione del medesimo può suscitare l'esitazione, il dubbio, la contestazione; la somiglianza estrema fra due o più occorrenze può, allora, essere invocata a titolo di criterio indiretto per rafforzare la presunzione di identità numerica: è ciò che accade quando si parla dell'identità fisica di una persona; non c'è difficoltà a riconoscere qualcuno che non fa altro che entrare e uscire, comparire, scomparire, ricomparire; già il dubbio non è lontano quando si paragona una percezione presente ad un ricordo recente; l'identificazione del proprio aggressore, che la vittima opera fra una serie di sospettati che le vengono presentati, fornisce al dubbio una prima occasione di insinuarsi; esso cresce con la distanza nel tempo; così, un accusato, presentato alla barra del tribunale, può contestare di essere il medesimo di colui che è incriminato; che cosa si fa allora? Si confronta l'individuo presente a delle impronte materiali ritenute come la traccia irrecusabile della sua precedente presenza nei luoghi che sono essi stessi fonte di contestazione; succede anche di estendere il confronto a testimonianze oculari, ritenute con un largo margine di incertezza come equivalenti alla presenza passata dell'individuo esaminato; la questione di sapere se l'uomo qui presente alla barra del tribunale e il presunto autore di un vecchio crimine siano una sola e medesima persona può, allora, restare senza una risposta certa; i processi dei criminali di guerra forniscono l'occasione di simili confronti, i cui rischi sono noti.

La debolezza di questo criterio di similitudine, nei casi di una grande distanza nel tempo, suggerisce che si faccia ricorso ad un altro criterio, che dipende dalla terza componente della nozione di identità, e cioè la *continuità ininterrotta* fra il primo e l'ultimo stadio dello sviluppo di quello che riteniamo il medesimo individuo; questo criterio prevale in tutti i casi in

cui la crescita, l'invecchiamento, operano come fattori di dissimiglianza e, per implicazione, di diversità numerica; così, di una quercia diciamo che è la medesima dalla ghianda all'albero interamente sviluppato; lo stesso di un animale dalla nascita alla morte; così, infine, di un uomo—non dico di una persona—in quanto semplice esemplare della specie. La dimostrazione di questa continuità funziona come criterio annesso o sostitutivo della similitudine; la dimostrazione riposa sul fatto che vengono ordinati in una serie i deboli cambiamenti, i quali, presi ad uno ad uno, minacciano la rassomiglianza senza distruggerla; così noi facciamo con le fotografie di noi stessi in età successive della nostra vita; come si vede, il tempo è qui fatto di dissimiglianza, di scarto, di differenza.

Per questo motivo, la minaccia che esso rappresenta per l'identità è interamente scongiurata soltanto se si può porre, alla base della similitudine e della continuità ininterrotta del cambiamento, un principio di *permanenza nel tempo*. Sarà, per esempio, la struttura invariabile di uno strumento, del quale si fossero progressivamente cambiati tutti i pezzi; è, poi, il caso, che ci tocca da vicino, della permanenza del codice genetico in un individuo biologico; ciò che qui permane è l'organizzazione di un sistema combinatorio; l'idea di struttura, opposta a quella di evento, risponde a questo criterio di identità, il più forte che possa essere prodotto; essa conferma il carattere relazionale dell'identità, che non appariva nell'antica formulazione della sostanza, ma che Kant ristabilisce classificando la sostanza fra le categorie della relazione, in quanto condizione di possibilità di pensare il cambiamento come sopravveniente a qualcosa che non cambia, per lo meno nel momento dell'attribuzione dell'accidente alla sostanza; la permanenza nel tempo diventa così il trascendentale dell'identità numerica<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Lo spostamento, in Kant, dell'idea di sostanza dal piano ontologico al piano trascendentale è contrassegnato dalla semplice corrispondenza fra la categoria, il suo schema e il principio (o giudizio primo). Alla sostanza, prima categoria della relazione, corrisponde lo schema che ne dice la costituzione temporale, cioè: «la permanenza (*Beharrlichkeit*) del reale nel tempo, ossia la rappresentazione del reale quale sostrato della determinazione empirica del tempo in generale; sostrato quindi che rimane, nel variare di tutto il resto» (*Critica della Ragion pura*, op. cit., p. 194; Ak., III, p. 137; [A 144, B 183]). Allo schema della sostanza corrisponde il principio che ne esprime la costituzione relazionale, e cioè («Prima analogia dell'esperienza»): «Tutti i fenomeni contengono il permanente [*das Beharrliche*] (sostanza) come l'oggetto stesso, e il mutevole, come sua semplice determinazione» (p. 220; Ak., III, p. 162; [A 182]). E nella seconda edizione: «In ogni cambiamento dei fenomeni, la sostanza permane [*beharrt*] e il quantum di essa nella natura non viene né accresciuto né diminuito» (*ibid.*; [B 224]).

Tutta la problematica dell'identità personale ruoterà attorno a questa ricerca di un invariante relazionale, conferendo ad esso la significazione forte di permanenza nel tempo.

2. Avendo fatto questa analisi concettuale dell'identità-medesimezza, possiamo tornare alla questione che regge il presente studio: l'ipseità del sé non implica, forse, una forma di permanenza nel tempo che non sia riducibile alla determinazione di un *sostrato*, sia pur nel senso relazionale assegnato da Kant alla categoria della sostanza, in breve, una forma di permanenza nel tempo che non sia semplicemente lo schema della categoria di sostanza? Per riprendere i termini di una opposizione, che ha costellato i nostri precedenti studi: una forma di permanenza nel tempo si lascia, forse, ricondurre alla questione *chi?* in quanto irriducibile ad ogni questione *che cosa?* Una forma di permanenza nel tempo che sia una risposta alla questione: «chi sono io?».

Che la questione sia difficile, lo renderà immediatamente manifesto la riflessione seguente. Nel parlare di noi stessi, disponiamo, di fatto, di due modelli di permanenza nel tempo, che riassumo servendomi di due termini, che sono descrittivi ed emblematici insieme: il *carattere* e la *parola mantenuta*. Nell'uno e nell'altro riconosciamo di buon grado una permanenza che diciamo appartenere a noi stessi. La mia ipotesi è che la polarità di questi due modelli di permanenza della persona risulta dal fatto che la permanenza del carattere esprime il ricoprirsì quasi completo della problematica dell'*idem* e di quella dell'*ipse* una attraverso l'altra, mentre la fedeltà a sé nel mantenimento della parola data sottolinea lo scarto estremo fra la permanenza del sé e quella del medesimo, e dunque attesta pienamente l'irriducibilità delle due problematiche l'una all'altra. Mi affretto a completare la mia ipotesi: la polarità che mi accingo a scrutare, suggerisce un intervento dell'identità narrativa nella costituzione concettuale dell'identità personale, al modo di una medietà specifica fra il polo del carattere, nel quale *idem* e *ipse* tendono a coincidere, e il polo del mantenersi, in cui l'ipseità si affranca dalla medesimezza. Ma, anticipo troppo!

Cosa bisogna intendere con *carattere*? In che senso il termine ha valore descrittivo e valore emblematico insieme? Perché dire che esso cumula l'identità del sé e quella del medesimo? Cos'è che tradisce, sotto l'identità del medesimo, l'identità del sé e impedisce di assegnare in modo puro e semplice l'identità del carattere a quella del medesimo?

Intendo qui per *carattere* l'insieme delle note distintive che consentono di reidentificare un individuo umano come il medesimo. Attraverso le note descrittive, di cui diremo, esso cumula l'identità numerica e qualitativa,

la continuità ininterrotta e la permanenza nel tempo. Attraverso tutto ciò, esso designa in modo emblematico la medesimezza della persona.

Non è la prima volta che incontro sul mio cammino la nozione di carattere. All'epoca in cui scrivevo *Il volontario e l'involontario*, designavo il carattere con il titolo di «involontario assoluto», per opporlo all'«involontario relativo» dei motivi nell'ordine della decisione volontaria e a quello dei poteri nell'ordine della mozione volontaria. Quale involontario assoluto, lo assegnavo, congiuntamente all'inconscio e all'essere-in-vita simbolizzato dalla nascita, a quello strato della nostra esistenza che non possiamo cambiare ma al quale dobbiamo *acconsentire*. E sottolineavo già la natura immutabile del carattere in quanto prospettiva finita, non scelta, del nostro accesso ai valori e dell'uso dei nostri poteri<sup>4</sup>. Dieci anni più tardi, ne *L'Uomo fallibile*, dovevo ritornare a questo affascinante tema del carattere, ma in un contesto un po' diverso. Non più in funzione della polarità del volontario e dell'involontario, ma all'insegna del tema pascaliano della «sproporzione», della non coincidenza tra finitezza e infinito. Il carattere mi appariva, allora, come la mia maniera di esistere secondo una prospet-

<sup>4</sup> Tale immutabilità del carattere, che sfumerò immediatamente, serviva, in quello stesso periodo, da cauzione per una disciplina, la caratteriologia, della quale siamo oggi in grado di misurare meglio la natura approssimativa, se non arbitraria. Nondimeno, ciò che mi interessava in questa pericolosa impresa, era la pretesa di dare un equivalente oggettivo a questo strato della nostra esistenza soggettiva. È ciò che chiamerei oggi l'iscrizione del carattere nella Medesimezza. La caratteriologia, in effetti, intendeva trattare il carattere come un ritratto disegnato dall'esterno; questo ritratto essa lo ricomponeva attraverso un gioco di correlazioni fra un piccolo numero di invarianti (attività/emotività, primarietà/secondarietà), in modo da delineare, attraverso siffatta combinatoria di tratti distintivi, una tipologia suscettibile di un affinamento relativamente pertinente; quali che siano stati le semplificazioni e gli irrigidimenti di questa caratteriologia, oggi caduta in discredito, essa testimoniava, con la sua stessa ambizione, il valore emblematico del carattere come destino. Il termine stesso di destino, che richiama inevitabilmente il famoso detto di Eraclito, che avvicina «carattere» (*éthos*) e *däimon* (Diels-Kranz, *Frammenti der Vorsokratiker*, B 119; ed. it. a cura di G. Giannantoni, *Frammenti dei Presocratici*, Laterza, Bari 1986) basta a destare la nostra attenzione, poiché esso non dipende più da una problematica oggettivante ma esistenziale. Soltanto una libertà ha o è un destino. Questa semplice annotazione restituisce alle determinazioni portate avanti dalla caratteriologia l'equivocità che la fa partecipare simultaneamente a due regni: quello dell'oggettività e quello dell'esistenza. Un ritratto dipinto dal di fuori? Ma anche una maniera di essere proprio. Una combinatoria di tratti permanenti? Ma uno stile indivisibile. Un tipo? Ma una singolarità insostituibile. Una coercizione? Ma un destino che io sono, vale a dire ciò stesso a cui debbo acconsentire.

tiva finita determinante la mia apertura al mondo delle cose, delle idee, dei valori, delle persone<sup>5</sup>.

In certo modo, conduco la mia indagine ancora nella stessa direzione. Il carattere mi sembra, ancora oggi, l'altro polo di una polarità esistenziale fondamentale. Ma, invece di concepire il carattere in una problematica della prospettiva e dell'apertura, come polo finito dell'esistenza, lo interpreto qui in funzione del posto che esso occupa nella problematica dell'identità. Il pregio principale di questo spostamento d'accento è quello di rimettere in questione lo statuto di immutabilità del carattere, ritenuto acquisito nelle mie antecedenti analisi. Di fatto, questa immutabilità si rivela essere di un genere assai particolare, come attesta la reinterpretazione del carattere in termini di disposizione acquisita. Con questa nozione, la

<sup>5</sup> Questa nozione di prospettiva veniva nettamente trasposta dal piano teoretico, precisamente quello della fenomenologia husserliana della percezione, al piano pratico. Essa serviva, così, da compendio per tutti gli aspetti di finitezza pratica (recettività del desiderio, perseveranza delle abitudini), e ciò mi permetteva di insistere, per la prima volta, sull'aspetto di totalità finita del carattere: così parlavo del carattere quale «apertura limitata del nostro campo di motivazione considerato nel suo insieme». Questa seconda versione del carattere ne *L'uomo fallibile* (*Finitude et culpabilité*, I, *L'Homme faillible*, Aubier, Paris 1960, 1988-ndt) confermava in un certo senso la medesimezza del carattere, a prezzo, forse, di una eccessiva insistenza sulla sua immutabilità, autorizzata dalla lettura e dall'approvazione di alcuni brillanti testi di Alain. Sono andato, così, fino a dire che, a differenza della prospettiva di percezione, che posso modificare spostandomi, «non vi è movimento per cui io cambierei l'origine zero del mio campo totale di motivazione» (tr. it. di M. Girardet, Il Mulino, Bologna 1970, p. 140; [p. 79]). La mia nascita, proseguivo, è il «'già qui' del mio carattere» (p. 142; [p. 80]). Così, il carattere poteva essere definito senza sfumature come «natura immutabile ed ereditata» (p. 143; [ibid.]). Ma, nello stesso tempo, l'aderenza della prospettiva al movimento di apertura, attraverso il quale definivo l'atto di esistere, imponeva di situare il carattere nel piano dell'esistenza, di cui sottolineo oggi (l'esser) sempre mio: «Il carattere è l'apertura finita della mia esistenza presa come un tutto» (p. 136; [p. 75]). Il carattere, direi oggi, è la medesimezza nel(l'esser) sempre mio. Ne *L'uomo fallibile* la ragione fondamentale per cui il carattere doveva essere posto sul versante dell'esistenza vissuta ad onta della sua presunta immutabilità, era la sua contrastata relazione con il polo di infinità che vedevo rappresentato, in una prospettiva aristotelica e kantiana insieme, dalla nozione di felicità. L'apertura, di cui il carattere segna la chiusura, la parzialità costitutiva, è la prospettiva della felicità. Questa opposizione si giustificava in una antropologia, da una parte, attenta alla «frattura» dell'esistenza, ciò che rende possibile la «caduta» nel male, d'altra parte, pronta a interpretare la sproporzione responsabile della fallibilità nei termini della coppia finito-infinito. Il vantaggio principale era di far cadere tutto il peso della fragilità sul terzo termine, luogo della frattura esistenziale. Il presente studio porrà la narritività in una posizione simile di mediazione fra due estremi.

dimensione *temporale* del carattere si lascia, infine, tematizzare per se stessa. Il carattere, direi oggi, designa l'insieme delle disposizioni permanenti a partire da cui si riconosce una persona. A questo titolo, il carattere può costituire il punto limite in cui la problematica dell'*ipse* si rende indiscernibile da quella dell'*idem* e inclina a non distinguerle l'una dall'altra. Di conseguenza, è importante interrogarsi sulla dimensione temporale della disposizione: proprio essa, più avanti, rimetterà il carattere sulla strada della narrativizzazione dell'identità personale.

In primo luogo, alla nozione di disposizione si connette quella di abitudine con la sua duplice valenza di abitudine, come si dice, in via di essere contratta, e di abitudine già acquisita<sup>6</sup>. Ora, questi due aspetti hanno una significazione temporale evidente: l'abitudine dà una storia al carattere; ma si tratta di una storia nella quale la sedimentazione tende a ricoprire, e al limite ad abolire, l'innovazione che l'ha preceduta. Ravaisson per primo si meravigliava, nella sua famosa tesi *L'abitudine*, di questa forza dell'abitudine nella quale egli vedeva il ritorno dalla libertà alla natura. Interpretato qui questa sedimentazione, che conferisce al carattere quella sorta di permanenza nel tempo, come ricoprimento dell'*ipse* ad opera dell'*idem*. Ma tale ricoprimento non abolisce la differenza delle problematiche: proprio in quanto seconda natura, il mio carattere sono io, io stesso, *ipse*; ma questo *ipse* si annuncia come *idem*. Ogni abitudine così contratta, acquisita e diventata disposizione permanente, costituisce un *tratto*—un tratto di carattere, precisamente—, cioè un segno distintivo a partire da cui si riconosce una persona, la si reidentifica come la medesima, visto che il carattere non è altro che l'insieme di questi segni distintivi.

In secondo luogo, alla nozione di disposizione si lascia connettere l'insieme delle *identificazioni acquisite* attraverso le quali qualcosa d'altro entra nella composizione del medesimo. Per una gran parte, infatti, l'identità di una persona, di una comunità, è fatta di queste *identificazioni* a dei valori, delle norme, degli ideali, dei modelli, degli eroi, nei quali la persona, la comunità si riconoscono. Il riconoscersi *in* contribuisce al riconoscersi *a*. L'identificarsi a delle figure eroiche manifesta chiaramente questa alte-

<sup>6</sup> Aristotele è il primo ad aver avvicinato carattere e abitudine grazie alla quasi-omonimia fra *êthos* (carattere) ed *éthos* (abitudine, costume). Dal termine *éthos*, egli passa a *héxis* (disposizione acquisita), che è il concetto antropologico di base, sul quale egli edifica la sua etica, nella misura in cui le virtù sono tali disposizioni acquisite in conformità alla giusta regola e sotto il controllo del giudizio del *phronimos*, dell'uomo prudente (*Etica Nicomachea*, III, 2, 1112 a 13 ss.; VI, 2, 1139 a 23-24; VI, 13, 1144 b 27).

rità assunta; ma essa è già latente nell'identificarsi a dei valori, dove accade che si ponga una «causa» al di sopra della propria vita; un elemento di lealtà, di lealismo viene così a incorporarsi al carattere facendolo virare verso la fedeltà, dunque al mantenersi. Qui si compongono i poli dell'identità. Ciò prova che non si può pensare fino in fondo l'*idem* della persona senza l'*ipse*, anche quando l'uno ricopre l'altro. Si integrano, così, ai tratti di carattere quegli aspetti di preferenza valutativa, che definiscono l'aspetto etico del carattere, nel senso aristotelico del termine<sup>7</sup>. Ciò avviene attraverso un processo parallelo alla contrazione di un'abitudine, cioè attraverso l'interiorizzazione che annulla l'iniziale effetto di alterità, o per lo meno lo riporta dal di fuori al di dentro. La teoria freudiana del Super-Io ha a che fare con questo fenomeno che conferisce all'interiorizzazione un aspetto di sedimentazione. Si stabiliscono così le preferenze, gli apprezzamenti, le valutazioni in modo che la persona si possa riconoscere a partire dalle sue disposizioni, che si possono dire valutative. Per tale motivo, un comportamento che non corrisponde a questo genere di disposizioni fa dire che non è nel carattere dell'individuo considerato, che quello non è più se stesso, anzi che egli è fuori di sé.

Con questa stabilità improntata alle abitudini e alle identificazioni acquisite, in altri termini alle disposizioni, il carattere assicura ad un tempo l'identità numerica, l'identità qualitativa, la continuità ininterrotta nel cambiamento e, finalmente, la permanenza nel tempo, che definiscono la medesimezza. In modo un po' paradossale, direi che l'identità del carattere esprime una certa aderenza del *che cosa?* al *chi?*. Il carattere è veramente il *che cosa* del *chi*. Più esattamente, non è il *che cosa* ancora esteriore al *chi*, come nella teoria dell'azione, in cui si poteva distinguere fra ciò che qualcuno fa e colui che fa (abbiamo visto la ricchezza e le insidie di tale distinzione che conduce dritto al problema dell'ascrizione). Qui, si tratta proprio del ricoprimento del *chi?* ad opera del *che cosa?*, che fa slittare dalla questione: *chi sono io?*, alla questione: *che cosa sono io?*.

Questo ricoprimento dell'*ipse* ad opera dell'*idem*, tuttavia, non è tale da esigere che si rinunci alla loro distinzione. La dialettica dell'innovazione e della sedimentazione, soggiacente al processo di identificazione, è presente per ricordare che il carattere ha una storia, si direbbe contratta, nel duplice senso del termine «contrazione»: abbreviazione e affezione. È comprensibile, allora, che il polo stabile del carattere possa rivestire una dimensione narrativa, come si vede negli usi del termine «carattere» che lo identi-

<sup>7</sup> Sulla valutazione considerata come soglia dell'etica, cfr. il settimo studio.

cano al personaggio di una storia raccontata; ciò che la sedimentazione ha contratto, il racconto può ridispiegare. Ed è il linguaggio disposizionale, che Gilbert Ryle difende ne *Lo spirito come comportamento*, che prepara un tale ridispiegamento narrativo. Che il carattere debba essere risituato nella movenza di una narrazione, lo attestano numerosi e vani dibattiti sull'identità, in particolare nel caso in cui essi hanno come posta in gioco l'identità di una comunità storica. Quando Fernand Braudel tratta de *L'Identità della Francia*, egli si adopera certamente ad isolare dei tratti distintivi duraturi, anzi permanenti, *a partire da cui* si può riconoscere la Francia come quasi-personaggio. Ma, separati dalla storia e dalla geografia—ciò che il grande storico si guarda bene dal fare—, questi tratti si irrigidirebbero e fornirebbero alle peggiori ideologie dell'«identità nazionale» l'occasione di scatenarsi. Sarà compito di una riflessione sull'identità narrativa di bilanciare i tratti immutabili che quella deve all'ancoraggio della storia di una vita in un carattere, e i tratti che tendono a dissociare l'identità del sé dalla medesimezza del carattere.

3. Prima di impegnarci su questa strada e tenuto conto della distinzione fra identità del sé e identità del medesimo, è importante trarre argomentazioni dall'uso che facciamo della nozione in quei contesti in cui le due sorte di identità cessano di ricoprirsi fino al punto di dissociarsi interamente, mettendo, in qualche modo, a nudo l'ipseità del sé senza il supporto della medesimezza. Si tratta in effetti di un altro modello di permanenza nel tempo rispetto a quello del carattere. È quello della parola mantenuta nella fedeltà alla parola data. In tale *mantenimento*, vedo la figura emblematica di una identità polarmente opposta a quella del carattere. La parola mantenuta dice un *mantenersi* che non si lascia inscrivere, come il carattere, nella dimensione del qualcosa in generale, ma unicamente in quella del *chi?* Anche in questo caso, l'uso dei termini fa da buona guida. Una cosa è il perseverare del carattere<sup>8</sup>; un'altra la perseveranza della fedeltà alla parola data. Una cosa è la continuità del carattere; un'altra la costanza nell'amicizia. A questo riguardo, Heidegger ha ragione di distinguere dalla permanenza sostanziale il mantenersi (*Selbstständigkeit*)<sup>9</sup>, scomposto

<sup>8</sup> È degno di nota che Kant designi la sostanza (prima categoria della relazione) con il termine *das Beharrliche* (ciò che persiste) (cfr. sopra, p. 206, n. 3; [p. 142, n. 1]).

<sup>9</sup> La traduzione italiana del termine heideggeriano *Selbstständigkeit* suona «stabilità autonoma» e questo termine utilizzeremo per l'innanzi, riservandoci di ricorrere a «mantenersi» quando si tratta di rendere specificamente il senso voluto dall'Autore, cioè quando questi intende sottolineare un tratto prossimo al mantenere la parola data (*ndt*).

in *Selbst-Ständigkeit*—che Martineau traduce con «*maintien de soi*» piuttosto che con «*constance à soi*», come io faccio in *Tempo e Racconto* III<sup>10</sup>. Tale distinzione di primaria importanza permane anche se non è certo che la «risoluzione anticipatrice» davanti alla morte esaurisca il senso del mantenersi<sup>11</sup>. Questa posizione esprime anche un certo investimento esistenziale dei trascendentali dell'esistenza, che Heidegger chiama esistenziali, dai quali dipende l'ipseità. Altre attitudini, situate allo stesso punto di giunzione fra l'esistenziale e l'esistenziale di tutte le analisi heideggeriane che ruotano attorno all'essere-per-(o verso)-la-morte, sono altrettanto rivelatrici della giunzione fondamentale fra la problematica della permanenza nel tempo e quella del sé, in quanto il sé non coincide con il medesimo.

A questo proposito, il mantenimento della promessa, come è stato ricordato in precedenza, sembra costituire in senso vero e proprio una sfida al tempo, un diniego di cambiamento: quand'anche il mio desiderio cambiasse, quand'anche io dovessi cambiare opinione, inclinazione, «manterrò». Non è necessario, perché faccia senso, porre il mantenimento della parola data nell'orizzonte dell'essere-per-(o verso)-la-morte. La giustificazione propriamente etica della promessa, che si può desumere dall'obbligo di salvaguardare l'istituzione del linguaggio e di rispondere alla confidenza

<sup>10</sup> «Ontologicamente, il *Dasein* è fondamentalmente differente da ogni ente presente o reale. La sua 'consistenza' [*Bestand*] non si fonda nella sostanzialità di una sostanza, ma nel mantenersi [*Selbstständigkeit*] esistente, il cui essere è stato concepito come cura» (*Être et Temps*, in *Authentica*, edizione fuori commercio, 1989, dalla tr. fr. di E. Martineau modificata secondo la sua traduzione propria di *Selbst-Ständigkeit* in altri contesti; cfr. la nota che segue). F. Vezin rende: «Ontologicamente, il *Dasein* differisce fondamentalmente da tutto ciò che è presente e da tutto ciò che è reale. Ciò in cui esso 'consiste' non si riconduce alla sostanzialità di una sostanza, ma alla 'costanza in sé' [*Selbstständigkeit*] del se stesso esistente il cui essere è stato concepito come cura» (*Être et Temps*, tr. fr. di F. Vezin, Gallimard, Paris 1986, p. 363). [Tr. it.: «L'Esserci è ontologicamente del tutto diverso dalla semplice-presenza e dalla realtà. La sua 'consistenza' non si fonda nella sostanzialità della sostanza ma nella 'sussistenza per sé' del se-Stesso concretamente esistente, il cui essere è stato definito come Cura» (op. cit., p. 367; [p. 303]) -*ndt*]. È vero che Heidegger qui dice *Selbstständigkeit*, che Martineau rende con «autonomia», e non ancora *Selbst-Ständigkeit*.

<sup>11</sup> «'Il mantenersi' (autonomia) [*die Selbst-Ständigkeit*] non significa esistenzialmente nient'altro che la risoluzione anticipatrice» (tr. Martineau, p. 227; [p. 322]). «La costanza del se stesso [*Selbstständigkeit*] non significa esistenzialmente nient'altro che la risoluzione in cammino» (tr. Vezin, pp. 382-383; [p. 322]). [Tr. it.: «La stabilità, in fondo, non significa altro che la decisione anticipatrice», (op. cit., p. 388; [p. 322]) -*ndt*].

dell'altro nella mia fedeltà, basta a se stessa. Questa giustificazione etica in quanto tale, dispiega le proprie implicazioni temporali, e cioè una modalità di permanenza nel tempo suscettibile di essere polarmente opposta a quella del carattere. Qui, precisamente, ipseità e medesimezza cessano di coincidere. Qui, di conseguenza, si dissolve l'equivocità della nozione di permanenza nel tempo.

Questo modo nuovo<sup>12</sup> di opporre la medesimezza del carattere al mantenersi nella promessa apre un *intervallo di senso* che resta da colmare. Questo intervallo è aperto dalla polarità in termini temporali fra due modelli di permanenza nel tempo, il perseverare del carattere e il mantenersi nella promessa. La mediazione va, dunque, cercata nell'ordine della temporalità. Ora è questo «medio» che, a mio avviso, la nozione di identità narrativa viene ad occupare. Avendola, così, situata in questo intervallo, non saremo stupiti di vedere l'identità narrativa oscillare fra due limiti, un limite inferiore, in cui la permanenza nel tempo esprime la confusione dell'*idem* e dell'*ipse*, e un limite superiore, in cui l'*ipse* pone la questione della sua identità senza il soccorso e l'appoggio dell'*idem*.

Ma prima bisogna esaminare i titoli di quelle teorie dell'identità personale che ignorano sia la distinzione dell'*idem* e dell'*ipse* sia le risorse offerte dalla narrativa per risolvere i paradossi dell'identità personale, che queste stesse teorie hanno il vantaggio di porre in termini forti e chiari.

## 2. I paradossi dell'identità personale

1) Che senza il filo conduttore della distinzione fra due modelli di identità e senza il soccorso della mediazione narrativa, la questione dell'identità personale si perda negli arcani di difficoltà e paradossi para-

<sup>12</sup> Il modo è nuovo se lo si paragona alla strategia sviluppata nelle mie opere precedenti. Ne *Il volontario e l'involontario*, la mediazione non era uno dei problemi principali; parlavo allora tranquillamente della reciprocità del volontario e dell'involontario e, senza grandi scrupoli, riprendevo la formula di Maine de Biran: «*Hommo simplex in vitalitate, duplex in humanitate*»; tutt'al più si poteva dire che il volontario relativo della motivazione e dei poteri occupava il mezzo fra i due estremi del progetto e del carattere. Ne *L'uomo fallibile*, interamente costruito sulla «sproporzione» dell'uomo, la questione del terzo termine, luogo di fragilità per eccellenza, diventava la stessa posta in gioco dell'impresa. Avendo posto il problema in termini di finito e di infinito, vedevo nel rispetto della persona morale, unione della particolarità e dell'universalità rappresentata in Kant dall'idea di umanità, il terzo termine richiesto dalla sproporzione fra il carattere e la felicità.

lizzanti, i filosofi di lingua inglese e di cultura analitica lo hanno appreso innanzitutto da Locke e Hume.

Del primo, la tradizione ulteriore ha conservato l'equazione fra identità personale e memoria. Ma bisogna vedere a che prezzo è stata pagata tale equazione quanto alla inconsistenza nell'argomentazione e alla inverosimiglianza nell'ordine delle conseguenze. Inconsistenza nell'argomentazione, innanzi tutto: all'inizio del famoso capitolo XXVII del *Saggio sull'intelletto umano* (seconda edizione 1694)<sup>13</sup>, intitolato «Dell'identità e della diversità», Locke introduce un concetto di identità che sembra sfuggire alla nostra alternativa della medesimezza e dell'ipseità; dopo aver detto che l'identità risulta da un paragone, Locke introduce l'idea singolare dell'identità di una cosa a se medesima (parola per parola: di medesimezza con se stessa, *sameness with itself*); infatti, noi formiamo le idee di identità e di diversità quando confrontiamo una cosa con se stessa in tempi differenti; «quando domandiamo se qualcosa sia la stessa [*same*] o no, la domanda si riferisce sempre a qualcosa che esisteva in un dato tempo e luogo e di cui era certo che, in quell'istante, era identica con se stessa [*the same with itself*]». Questa definizione sembra cumulare i caratteri della medesimezza in virtù dell'operazione di confronto e i caratteri dell'ipseità in virtù di quella che fu una coincidenza istantanea, mantenuta attraverso il tempo, di una cosa con se medesima. Ma nel prosieguo dell'analisi si scompongono le due valenze dell'identità. Nella prima serie di esempi—la nave della quale sono stati cambiati tutti i pezzi, la quercia della quale si accompagna la crescita dalla ghianda all'albero, l'animale e anche l'uomo di cui si segue lo sviluppo dalla nascita alla morte—, prevale la medesimezza; l'elemento comune a tutti questi esempi è la permanenza dell'organizzazione, la quale, e questo è vero, non implica, secondo Locke, alcun sostanzialismo. Ma, nel momento di passare all'identità personale, che Locke non confonde con quella di un uomo, egli assegna alla *riflessione* istantanea la «medesimezza con se stessi», addotta dalla definizione generale. Resta soltanto da estendere il privilegio della riflessione dall'istante alla durata; basta considerare la memoria come l'espansione retrospettiva della riflessione che va tanto lungi quanto essa può estendersi nel passato; grazie a questa trasformazione della riflessione in memoria, si può dire che la «medesimezza con se stessi» si estende attraverso il tempo. Così Locke ha creduto di poter in-

<sup>13</sup> J. Locke, *An Essay concerning Human Understanding* (1690), P. H. Nidditch, Oxford 1975; tr. it. a cura di M. e N. Abbagnano, *Saggio sull'intelletto umano*, UTET, 1ª ed., Torino 1971.



va, una crisi *interna* all'ipseità. La crisi consiste in ciò che la nozione stessa di appartenenza delle mie esperienze a me stesso ha un senso ambiguo; c'è possesso e possesso. Parfit ha di mira precisamente l'egotismo, che nutre la tesi del proprio interesse contro la quale è diretta la sua opera. Ma un momento di spossamento di sé non è, forse, essenziale all'autentica ipseità? E, per rendersi disponibili, non bisogna, forse, appartenersi in qualche modo? L'abbiamo già chiesto: la questione di importanza potrebbe porsi se non restasse qualcuno, al quale la questione della sua identità cessa di importare? Aggiungiamo ora: se la mia identità perdesse ogni importanza sotto tutti gli aspetti, quella dell'altro non diventerebbe, anch'essa, senza importanza<sup>30</sup>?

Ritroveremo queste stesse questioni al termine della nostra arringa in favore di una interpretazione narrativa dell'identità; anche questa, come vedremo, ha i suoi casi bizzarri che riconducono l'asserzione dell'identità al suo statuto di questione—e talvolta di questione senza risposta: chi sono io in verità? È a questo punto che la teoria narrativa, sollecitata a confrontarsi con gli interrogativi di Parfit, sarà anch'essa invitata ad esplorare la frontiera comune con la teoria etica.

<sup>30</sup> Sulla parentela fra la tesi di Parfit e il buddismo, cfr. D. Parfit, *Ragioni e persone*, op. cit., pp. 347 s.; [p. 280]; e M. Kapstein, *Collins, Parfit and the problem of personal identity in two philosophical traditions - A review of selfless persons*, in «Feature Book Review» (estratto).

## Sesto studio IL SÉ E L'IDENTITÀ NARRATIVA

Il presente studio è strettamente solidale con il precedente. Diverso, tuttavia, ne è il tono. Abbiamo fin qui trattato dell'identità narrativa soltanto su di un modo polemico e in fin dei conti più difensivo che costruttivo. Restano da adempiere due compiti positivi.

Il primo è di portare al suo grado più alto *la dialettica della medesimezza e dell'ipseità*, implicitamente contenuta nella nozione di identità narrativa.

Il secondo è di completare questa indagine del sé raccontato attraverso l'esame delle mediazioni che la teoria narrativa può operare fra teoria dell'azione e teoria morale. Questo secondo compito avrà, esso stesso, due versanti. Tornando alla nostra terna—*descrivere, raccontare, prescrivere*—ci chiederemo innanzitutto quale *estensione del campo pratico* suscita la funzione narrativa, se l'azione descritta deve potersi equiparare all'azione raccontata. Esamineremo, poi, in che modo il racconto, mai eticamente neutro, si riveli come il primo *laboratorio del giudizio morale*. Su questo duplice versante, pratico ed etico, della teoria narrativa, proseguirà la reciproca costituzione dell'azione e del sé.

### 1. L'identità narrativa e la dialettica dell'ipseità e della medesimezza

La vera natura dell'identità narrativa, a mio avviso, si rivela soltanto nella dialettica dell'ipseità e della medesimezza. In tal senso, quest'ultima rappresenta il contributo principale della teoria narrativa alla costituzione del sé.

L'ordine seguito dall'argomento sarà il seguente:

1) Si mostrerà innanzitutto, sulla linea delle analisi di *Tempo e racconto*, come il modello specifico di connessione fra gli eventi, che costituisce la costruzione dell'intreccio, consenta di integrare alla permanenza nel tempo quanto sembra esserne il contrario nell'angolatura dell'identità-medesimezza, e cioè la diversità, la variabilità, la discontinuità, l'instabilità.

2) Mostriamo, poi, come la nozione di costruzione dell'intreccio, traspunta dall'azione ai personaggi del racconto, generi la dialettica del personaggio, che è esplicitamente una dialettica della medesimezza e dell'ipseità; in questa occasione, tornando alla strategia dei *puzzling cases* della filosofia analitica, faremo posto, nello spazio delle variazioni immaginative aperte dalla dialettica dell'ipseità e della medesimezza, a dei casi limite di dissociazione fra due modalità di identità, degne di entrare in competizione con i casi indecidibili di Parfit; ci si offrirà, così, un'occasione notevole per confrontare le rispettive risorse della finzione letteraria e della fantascienza di fronte al carattere eminentemente problematico dell'identità personale.

1) Quando Dilthey elaborava il concetto di *Zusammenhang des Lebens*, di connessione di vita, spontaneamente lo riteneva equivalente a quello di storia di una vita. La teoria narrativa dell'identità personale tenta di articolare, ad un livello superiore di concettualità, precisamente tale precomprensione della significazione storica della connessione. L'identità, compresa narrativamente, può esser chiamata, per convenzione di linguaggio, identità del *personaggio*. Proprio questa identità porremo, più avanti, nel campo della dialettica del medesimo e del sé. Ma prima mostreremo come l'identità del personaggio si costruisce in collegamento con quella dell'intreccio. Questa derivazione di una identità dall'altra, soltanto indicata in *Tempo e racconto*, sarà qui esplicitata.

Richiamiamo, innanzitutto, cosa si intende in *Tempo e racconto* per identità sul piano della costruzione dell'intreccio. Questa viene caratterizzata, in termini dinamici, attraverso il concorso di una esigenza di concordanza e dell'ammissione di discordanze che, fino alla fine del racconto, mettono in pericolo questa identità. Per concordanza intendo il principio di ordine che presiede a quella che Aristotele chiama la «composizione dei casi». Per discordanza intendo i rovesci della fortuna che fanno dell'intreccio una trasformazione regolata che va da una situazione iniziale fino ad una situazione terminale. Applico il termine di *configurazione* a quest'arte della composizione, che fa da mediazione fra concordanza e discordanza. Allo scopo di estendere la validità di questo concetto di configurazione narrativa al di là dell'esempio privilegiato da Aristotele—la tragedia greca e, ad un gradino inferiore, l'epopea—, propongo di definire la

concordanza discordante, caratteristica di ogni composizione narrativa, con la nozione di sintesi dell'eterogeneo. In questo modo, tento di rendere conto delle diverse mediazioni operate dall'intreccio—tra la diversità degli eventi e l'unità temporale della storia raccontata; fra le disparate componenti dell'azione, intenzioni, cause e casi, e il concatenamento della storia; infine tra la pura successione e l'unità della forma temporale—, mediazioni che, al limite, possono stravolgere la cronologia fino al punto di abolirla. Queste molteplici dialettiche non fanno altro che esplicitare l'opposizione, già presente nel modello tragico di Aristotele, fra la dispersione episodica del racconto e la potenza unificatrice dispiegata dall'atto configurante che è la *poësis* stessa.

Alla configurazione narrativa, così compresa, bisogna paragonare quella sorta di connessione rivendicata da una descrizione impersonale. La differenza essenziale, che distingue il modello narrativo da ogni altro modello di connessione risiede nello statuto dell'evento, del quale più volte abbiamo fatto la pietra angolare dell'analisi del sé<sup>1</sup>. Mentre in un modello di tipo causale, evento e occorrenza restano indiscernibili, l'evento narrativo è definito per il suo rapporto con l'operazione stessa di configurazione; esso partecipa della struttura instabile di concordanza discordante caratteristica dell'intreccio stesso; è fonte di discordanza, in quanto nasce, e fonte di concordanza, in quanto fa progredire la storia<sup>2</sup>. Il paradosso della costruzione dell'intreccio è che esso inverte l'effetto di contingenza, intesa come ciò che sarebbe potuto accadere diversamente o non accadere affat-

<sup>1</sup> Cfr. la discussione di Davidson nel terzo studio e quella di Parfit nel quinto. Non contesto quanto è acquisito da queste teorie, e cioè che l'evento, quale occorrenza, abbia diritto ad uno statuto ontologico per lo meno pari a quello della sostanza, né che esso possa essere oggetto di una descrizione impersonale. Dico che, entrando nella movenza di un racconto che congiunge un personaggio con un intreccio, l'evento perde la sua neutralità impersonale. Nello stesso tempo, lo statuto narrativo conferito all'evento previene la deriva della nozione di evento, che renderebbe difficile, se non impossibile, tener conto dell'agente nella descrizione dell'azione.

<sup>2</sup> Ritrovo, qui, qualcosa della *Ursprung* secondo Walter Benjamin, il cui sorgere non si lascia ridurre a quanto, in genere, si intende con *Entstehung*, e ancor meno con *Entwicklung*. Ora, per quanto incoordinabile con quel che si sia, il sorgere dell'evento narrativo non si esaurisce nel suo effetto di rottura, di cesura; esso comporta potenzialità di sviluppo che chiedono di essere «salvate». Questa *Retzung* della *Ursprung*—tema centrale in Benjamin—, a mio avviso, è operata dall'intreccio. L'intreccio «riscatta» l'origine dalla «caduta» nella insignificanza. Cfr. J.-M. Gagnebin, *Histoire, mémoire et oubli in Walter Benjamin* (inedito).

to, incorporandolo, in qualche modo, all'effetto di necessità o di probabilità, esercitato dall'atto configurante<sup>3</sup>. L'inversione dell'effetto di contingenza in effetto di necessità si produce nel cuore stesso dell'evento: in quanto semplice occorrenza, quest'ultimo si limita a mettere in scacco le aspettative create dal corso anteriore degli eventi; esso è semplicemente l'inatteso, il sorprendente; diventa parte integrante della storia soltanto quando viene compreso a cose fatte, una volta che sia stato trasfigurato dalla necessità, in qualche modo retroattiva, che procede dalla totalità temporale condotta al suo termine. Ora, questa necessità è una necessità narrativa, il cui effetto di senso scaturisce dall'atto configurante in quanto tale; proprio questa necessità narrativa tramuta la contingenza fisica, che è il contrario della necessità fisica, in contingenza narrativa, che è implicata nella necessità narrativa.

Da questo semplice richiamo della nozione di costruzione dell'intreccio, e prima di qualsiasi considerazione della dialettica del personaggio che ne è il corollario, risulta che l'operazione narrativa sviluppa un concetto di identità dinamica del tutto originale, il quale concilia quelle stesse categorie che Locke riteneva come contrarie l'una all'altra: l'identità e la diversità.

Quando si passa dall'azione al personaggio si compie il passo decisivo verso una concezione narrativa dell'identità personale. È personaggio colui che compie l'azione nel racconto. La categoria del personaggio è, dunque, essa stessa una categoria narrativa e il suo ruolo nel racconto dipende dalla medesima intelligenza narrativa dell'intreccio stesso. La questione è allora di sapere cosa la categoria narrativa del personaggio apporti alla discussione dell'identità personale. La tesi qui sostenuta sarà che l'identità del personaggio si comprende attraverso una trasposizione su di lui della operazione di costruzione dell'intreccio, applicata in primo luogo all'azione raccontata; il personaggio, diremmo, è esso stesso costruito nell'intreccio.

Rammentiamo brevemente in che modo la teoria narrativa rende conto della correlazione fra azione e personaggio.

La correlazione fra storia raccontata e personaggio è semplicemente postulata da Aristotele nella *Poetica*. Essa vi appare anche talmente stretta da assumere la forma di una subordinazione. Il personaggio, infatti, conserva lungo tutto il corso della storia una identità correlativa a quella della storia stessa precisamente nella storia raccontata, con i suoi caratteri di

<sup>3</sup> Sulla necessità o la probabilità annessa da Aristotele al *mythos* della tragedia o dell'epopea, cfr. i testi di Aristotele citati in *Tempo e racconto*, I, op. cit., pp. 71-72; [I, pp. 69-70].

unità, di articolazione interna e di completezza, conferiti dall'operazione di costruzione dell'intreccio<sup>4</sup>.

La narratologia contemporanea ha cercato di conferire a questa correlazione lo statuto di vincolo semiotico, implicito, in un certo senso, nell'analisi concettuale del *mythos* in «parti» operata da Aristotele. Propp ha messo in moto questa indagine ad un livello di astrazione, di cui discuto in *Tempo e racconto* e su cui non voglio qui tornare<sup>5</sup>. L'autore della *Morfologia della fiaba*<sup>6</sup> inizia con il dissociare le «funzioni», e cioè i segmenti ricorrenti di azione, di personaggi, allo scopo di definire la fiaba attraverso il solo concatenamento delle funzioni. Ma, nel momento di recuperare l'unità sintetica della catena, egli deve tener conto del ruolo giocato dai personaggi. Così, egli è il primo a tentare una tipologia di questi ruoli, stabilita sulla sola base della loro ricorrenza<sup>7</sup>. Ora, la lista dei ruoli non è indipendente da quella delle funzioni; esse si incrociano in vari punti che Propp chiama sfere d'azione: «Molte funzioni si riuniscono logicamente in sfere determinate, che nel complesso corrispondono agli esecutori»

<sup>4</sup> In *Tempo e racconto* I ho commentato tale primato della costruzione dell'intreccio (*mythos*) sul personaggio (p. 67; [p. 64]). Nella sequenza delle sei «parti» della tragedia secondo Aristotele, l'intreccio viene prima dei caratteri e del pensiero (*diánoia*), che, con l'intreccio, costituiscono il «che cosa» dell'imitazione dell'azione. Aristotele spinge la subordinazione fino a dichiarare: «La tragedia non è mimesi [mimesis] di uomini, bensì di azione e di vita, che è come dire di felicità (e di infelicità; e la felicità) e la infelicità si risolvono in azione, e il fine stesso è una specie di azione, non una qualità (...). Anche si osservi che senza azione non ci potrebbe essere tragedia, senza caratteri sì» (Aristotele, *De arte poetica*, in *Aristotelis Opera*, II, a cura di E. Bekker, Academia Regia Borussica, W. de Gruyter, Berlin 1960; tr. it. di A. Plebe e M. Valgimigli, *Poetica*, VII, 1450 a 16-24, Laterza, 5<sup>a</sup> ed., Bari 1991, BUL). Ci soffermeremo più avanti su quest'ultima ipotesi quando richiameremo la scomparsa del personaggio in parte della produzione romanzesca contemporanea.

<sup>5</sup> In *Tempo e racconto* II, è mia preoccupazione sottolineare la filiazione di senso fra l'intelligenza narrativa, immanente alla competenza dello spettatore, dell'ascoltatore o del lettore, e la razionalità narratologica che ritengo derivata dalla prima. Questo problema di preminenza non mi concerne in questa sede. Nella narrazione dell'intelligenza narrativa, una conferma della precomprensione che noi abbiamo al livello della coordinazione fra intreccio e personaggio.

<sup>6</sup> W. J. Propp, *Morfologija skazki*, Godudarstvennyi institut istorii iskusstva, coll. «Voprozy poetiki», n. 12, 1928; 2<sup>a</sup> ed. Nanka, Leningrad 1969; tr. it. a cura di G. L. Bravo, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, 8<sup>a</sup> ed., Torino 1971.

<sup>7</sup> Richiamo la lista di Propp: l'antagonista, il donatore (o procacciatore), l'aiutante, il personaggio ricercato, il mandante, l'eroe, il falso eroe. Cfr. *Temps et récit*, II, Seuil, Paris 1984, p. 60; tr. it. di G. Grampa, *Tempo e racconto*, II, Jaca Book, Milano 1987, p. 67.

(*Morfologia della fiaba*, p. 85). «Il problema della distribuzione delle funzioni può esser risolto sul piano della ripartizione fra i personaggi delle *sfe-re di azione*» (p. 86). Citando queste dichiarazioni di Propp in *Tempo e racconto II*, (pp. 67-68; [pp. 60-61]), pongo la questione di sapere se ogni costruzione di intreccio non proceda da una genesi mutua fra lo sviluppo di un carattere e quello di una storia raccontata. Adotto l'assioma enunciato da Frank Kermode, secondo il quale, per sviluppare un carattere, bisogna raccontare di più<sup>8</sup>.

È quanto viene perfettamente messo in rilievo da Claude Bremond nella sua *Logica del racconto*<sup>9</sup>; per lui, il *ruolo* non potrebbe essere definito altrimenti che attraverso l'«attribuzione a un soggetto-persona di un predicato-procedimento eventuale, in atto, o portato a termine» (p. 52; [p. 134]). In questa attribuzione possiamo vedere la soluzione narrativa, discussa nei precedenti studi, del problema dell'ascrizione dell'azione all'agente. La sequenza elementare di un racconto contiene già questa correlazione. Inoltre, il riferimento, nella definizione stessa del ruolo, ai tre stadi della eventualità, del passaggio o no all'atto, dell'adempimento o dell'inadempimento, situa di primo acchito il ruolo in un dinamismo d'azione. Sulla base di questa definizione della sequenza elementare, diventa attuabile la composizione di un repertorio il più completo possibile dei ruoli, tenendo conto di una serie di arricchimenti, che vertono ad un tempo sul soggetto-persona e sul predicato-procedimento. È degno di nota che la prima grande dicotomia sia quella dei pazienti, affetti da procedimenti modificatori o conservatori, e, correlativamente, degli agenti che danno inizio a tali procedimenti. Viene così presa in considerazione quella nostra precomprensione per cui i racconti sono a proposito di agenti e di pazienti. Da parte mia, non tralascio mai di parlare dell'uomo che agisce e soffre. Il problema morale, lo diremo a sufficienza più avanti, si innesta sul riconoscimento di questa dissimmetria essenziale fra colui che fa e colui che subisce, la quale culmina nella violenza dell'agente potente. Essere affetti da un corso di eventi raccontati, ecco il principio organizzatore di tutta una serie di ruoli di pazienti, a seconda che l'azione esercitata è una influenza, un miglioramento o un peggioramento, una protezione o una frustrazione. Un arricchimento degno di nota della nozione di ruolo concerne l'introduzione di quest'ultimo nel campo delle

<sup>8</sup> F. Kermode, *The genesis of secrecy, on the interpretation of narrative*, Harvard University Press, Cambridge 1979, pp. 75-99.

<sup>9</sup> C. Bremond, *Logique du récit*, Seuil, Paris 1973; tr. it. di L. Gramatica, *Logica del racconto*, Bompiani, Milano 1977.

valorizzazioni attraverso le trasformazioni che abbiamo detto, e poi in quello delle retribuzioni, in cui il paziente appare beneficiario di meriti o vittima di demeriti, a seconda che, parallelamente, l'agente si riveli distributore di ricompense e di punizioni. Bremond nota, a ragione, che soltanto a questi stadi agenti e pazienti si trovano elevati al rango di persone e di iniziatori di azione. Sul piano narrativo, attraverso i ruoli che scaturiscono dal campo delle valorizzazioni e da quello delle retribuzioni, si attesta, così, la stretta connessione fra teoria dell'azione e teoria etica, che considereremo più avanti.

La correlazione fra intreccio e personaggio è portata al suo più alto grado di radicalità, antecedentemente ad ogni raffigurazione sensibile, dal modello *attanziale* di Greimas. Per questo, non si parla qui di personaggio ma di *attante*, al fine di subordinare la rappresentazione antropomorfa dell'agente alla sua posizione di operatore di azioni sul percorso narrativo. La radicalizzazione prosegue su due linee: sul versante dell'attante, sul versante del percorso narrativo. Sulla prima linea, alla lista ancora empirica dei personaggi della fiaba russa secondo Propp, viene sostituito un modello stabilito sulla base di tre categorie: di desiderio (principio della ricerca di un oggetto, di una persona, di un valore); di comunicazione (principio di ogni rapporto da destinatario a destinatario); di attività propriamente detta (principio di ogni opposizione fra aiutanti e oppositori). Ecco, dunque, un modello in cui, contrariamente a Propp, si procede dalle relazioni possibili fra attanti verso la ricca combinatoria delle attività, che siano contratti, prove, ricerche, scontri. Sulla seconda linea, quella dei percorsi narrativi, vorrei insistere sul posto che, ad un livello mediano fra strutture profonde e piano figurativo, occupano una serie di nozioni, le quali hanno spazio soltanto in una concezione narrativa della coesione intima di vita: innanzitutto, quella di *programma narrativo*, quindi quella di relazione *polemica* fra due programmi, da cui risulta l'opposizione fra soggetto e anti-soggetto. Ritroviamo qui quello che abbiamo precompreso sul piano della semplice intelligenza narrativa, e cioè che l'azione è interazione, e l'interazione, competizione fra progetti volta a volta rivali e convergenti. Aggiungiamo ancora tutte le traslazioni o trasposizioni di oggetti-valori che narrativizzano lo scambio. Bisognerebbe, infine, render conto della topologia soggiacente al cambiamento di «luoghi» — luoghi iniziali e luoghi terminali di trasposizione —, a partire da cui si può parlare di *sequenza performativa*<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Come a proposito di Propp e di Bremond, non mi soffermo, a proposito di Greimas, sulle difficoltà epistemologiche connesse all'impresa di decronologizzare

Se si vanno ad incrociare le due linee dell'analisi, che ho qui riassunto per brevi tratti (rimandando a *Tempo e racconto* II, pp. 79-101; [pp. 71-91]), si vede come una semiotica dell'attante e una semiotica dei procedimenti narrativi si rafforzino reciprocamente, fino al punto in cui quegli ultimi appaiono come procedimenti del personaggio. Per concludere su questo tema della necessaria correlazione fra intreccio e personaggio, vorrei insistere su una categoria che il *Maupassant*<sup>11</sup> di Greimas ha fortemente accentuato, sebbene fosse presente fin dal primo modello attanziale, e cioè quello del destinatario. La coppia destinatore-destinatario prolunga quella del mandato in Propp o del contratto inaugurale nel primo modello attanziale di Greimas, contratto in virtù del quale l'eroe riceve la competenza a fare. I destinatari — che possono essere entità individuali, sociali o anche cosmiche, come si può vedere nella novella «Deux amis» — nel *Maupassant* dipendono da ciò che Greimas chiama uno statuto «proto-attanziale» (p. 63)<sup>12</sup>.

Non è stato vano ricordare in che modo la struttura narrativa congiunga i due procedimenti di costruzione dell'intreccio, quello dell'azione e quello del personaggio. Questa congiunzione è la vera risposta alle aporie dell'ascrizione richiamate fin dal primo studio. Resta comunque vero che, da un punto vista paradigmatico, le questioni *chi?*, *che cosa?*, *come?*, ecc., possono designare i termini discreti della rete concettuale dell'azione. Ma, da un punto di vista sintagmatico, le risposte a tali questioni formano una catena che altro non è se non il concatenamento del racconto. Raccontare è dire chi ha fatto che cosa, perché e come, estendendo nel tempo la connessione fra questi punti di vista. Resta ugualmente vero che si possono descrivere separatamente i predicati psichici a prescindere dall'attribuzione ad una persona (e questa è la condizione stessa della descrizione dello «psichico»). Ma è nel racconto che l'attribuzione si ricompone. Nello stesso modo, l'articolazione fra intreccio e personaggio consente di condurre frontalmente una indagine virtualmente infinita sul piano della ricerca dei motivi, ed una indagine per principio finita sul piano dell'attribuzione a qualcuno. Le due indagini si involuppano nel duplice processo di identifi-

le strutture narrative. Ancora una volta, mi interesso qui soltanto di ciò che legittima la correlazione fra intreccio e personaggio, intuitivamente compresa sul piano della semplice intelligenza narrativa.

<sup>11</sup> A. J. Greimas, *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques*, Seuil, Paris 1976.

<sup>12</sup> Si troverà una buona sintesi dell'approccio semiotico alla categoria di personaggio in P. Hamon, *Statut sémiologique du personnage*, in R. Barthes (a cura di), *Poétique du récit*, Seuil, Paris 1977.

cazione dell'intreccio e del personaggio, ma non fino alla più temibile aporia dell'ascrizione, che non trova la sua replica nella dialettica del personaggio e dell'intreccio. L'ascrizione, confrontata con la terza antinomia kantiana, appare lacerata fra la tesi, che pone l'idea dell'inizio di una serie causale, e l'antitesi che le oppone quella di un concatenamento senza inizio né interruzione. Il racconto, a suo modo, risolve l'antinomia, conferendo, da una parte, un'iniziativa al personaggio, e cioè il potere di dar inizio ad una serie di eventi, senza che questo inizio costituisca un inizio assoluto, un inizio del tempo; dall'altra conferendo al narratore in quanto tale il potere di determinare l'inizio, la parte centrale e la conclusione di un'azione. Facendo così coincidere l'iniziativa del personaggio e l'inizio dell'azione, il racconto soddisfa alla tesi senza violare l'antitesi. Esso costituisce, per molteplici aspetti, la *replica poetica* che la nozione di identità narrativa apporta alle aporie dell'ascrizione. Volutamente riprendo il termine di replica poetica che *Tempo e racconto* III applicava al rapporto fra le aporie del tempo e la funzione narrativa. Dicevo allora che la funzione narrativa non dà una risposta speculativa a queste aporie, ma le rende produttive in un altro registro di linguaggio. Nello stesso modo in cui la dialettica del personaggio e dell'intreccio rende produttive le aporie dell'ascrizione, si può dire che l'identità narrativa apporta ad esse una replica poetica.

2) Da tale correlazione fra azione e personaggio del racconto scaturisce una dialettica *interna* al personaggio, che è l'esatto corollario della dialettica di concordanza e discordanza, che viene dispiegata dalla costruzione dell'intreccio dell'azione. La dialettica sta in ciò che, secondo la linea di concordanza, il personaggio trae la propria singolarità dall'unità della sua vita considerata come la totalità temporale, essa stessa singolare, che lo distingue da ogni altro. Secondo la linea di discordanza, questa totalità temporale è minacciata dall'effetto di rottura provocato dagli eventi imprevedibili che la costellano di interpunzioni (incontri, incidenti ecc.); la sintesi concordante-discordante fa sì che la contingenza dell'evento contribuisca alla necessità in qualche modo retroattiva della storia di una vita, sulla quale si modula l'identità del personaggio. Il caso è, così, tramutato in intreccio. E l'identità del personaggio, che si può dire esser costruito nell'intreccio, non si lascia comprendere altrimenti che all'insegna di tale dialettica. La tesi dell'identità, che Parfit chiama non riduzionistica, più che un ricalzo ne riceve un completo rimaneggiamento. La persona, intesa come personaggio del racconto, non è un'entità distinta dalle sue «esperienze». Al contrario: essa condivide il regime dell'identità dinamica propria della storia raccontata. Il racconto costruisce l'identità del personaggio, che può

esser chiamata la sua identità narrativa, costruendo quella della storia raccontata. L'identità della storia fa l'identità del personaggio. Bisogna ora inscrivere questa dialettica della concordanza discordante del personaggio nella dialettica della medesimezza e dell'ipseità. La necessità di questa reinscrizione si impone dal momento che la concordanza discordante del personaggio viene confrontata con la richiesta di permanenza nel tempo, che è connessa alla nozione di identità e della quale abbiamo mostrato l'equivocità nel precedente studio: da una parte, dicevamo, la medesimezza di un carattere, dall'altra l'ipseità del mantenersi. Si tratta ora di mostrare in che modo la dialettica del personaggio arriva a iscriversi nell'intervallo fra questi due poli della permanenza nel tempo, per fare da mediazione fra di essi.

Tale funzione *mediatrice* che l'identità narrativa del personaggio esercita fra i poli della medesimezza e dell'ipseità è attestata, essenzialmente, dalle *variazioni immaginative* alle quali il racconto sottopone questa identità. In verità, non è che il racconto si limiti a tollerare tali variazioni, esso le genera, le ricerca. In questo senso, la letteratura si presenta come un vasto laboratorio per delle esperienze di pensiero in cui le risorse di varianza dell'identità narrativa vengono messe alla prova del racconto. Il vantaggio di queste esperienze di pensiero è di render manifesta la differenza fra le due significazioni della permanenza nel tempo, facendo variare il rapporto dell'una all'altra. Nell'esperienza quotidiana, lo si è detto, esse tendono a ricoprirsi e a confondersi; così, contare su qualcuno significa fare affidamento sulla stabilità di un carattere e attendersi che l'altro mantenga la parola, quali che siano i cambiamenti suscettibili di intaccare le disposizioni durature, sulle quali egli si lascia riconoscere. Nella finzione letteraria, lo spazio delle variazioni aperto per i rapporti fra le due modalità dell'identità è immenso. Ad una estremità, il personaggio è un carattere identificabile e reidentificabile come il medesimo: si tratta, press'a poco, dello statuto del personaggio nelle fiabe e nel folklore. Quanto al romanzo classico—da *La Princesse de Clèves* o dal romanzo inglese del XVIII secolo a Dostoïevski e Tolstoj—, si può dire che esso ha indagato lo spazio intermedio delle variazioni in cui, attraverso le trasformazioni del personaggio, l'identificazione del medesimo decresce senza scomparire. Ci si accosta al polo inverso con il cosiddetto romanzo della formazione e ancora di più con il romanzo del flusso di coscienza. Il rapporto fra intreccio e personaggio sembra allora capovolgarsi: contrariamente al modello aristotelico, l'intreccio è messo al servizio del personaggio. Ma allora, l'identità di quest'ultimo, sfuggendo al controllo dell'intreccio e del suo principio di ordi-

ne, è veramente messa alla prova. Si attinge, così, il polo estremo della varianza, in cui il personaggio ha cessato di essere un carattere. All'interno di questo polo si incontrano i casi limite, in cui la finzione letteraria si presta ad un confronto con i *puzzling cases* della filosofia analitica. In questo confronto viene a culminare il conflitto tra una versione narrativista e una versione non narrativista dell'identità personale.

Che la narratività abbia anche i suoi casi sconcertanti, il teatro e il romanzo contemporaneo lo insegnano a volontà. In prima approssimazione, questi casi si lasciano descrivere come finzioni sulla perdita d'identità. Con Robert Musil, per esempio, *L'uomo senza qualità*—o più esattamente senza proprietà (*ohne Eigenschaften*)—diventa al limite non identificabile in un mondo, viene detto, di qualità (o di proprietà) senza uomini. L'ancoraggio del nome proprio diventa derisorio fino al punto di diventare superfluo. Il non-identificabile diventa l'innominabile. Per precisare la posta in gioco filosofica di una siffatta eclissi dell'identità del personaggio, è importante sottolineare che, a misura che il racconto si avvicina al punto di annullamento del personaggio, il romanzo perde anche le sue qualità propriamente narrative, sia pur interpretate, come poc'anzi, nel modo più flessibile e più dialettico. Alla perdita di identità del personaggio corrisponde, così, la perdita di configurazione del racconto e in particolare una crisi della chiusura del racconto<sup>13</sup>. Si produce, così, un contraccolpo del personaggio sull'intreccio. È uno stesso scisma—per parlare come Frank Kermode ne *Il senso della fine*<sup>14</sup>—che intacca, ad un tempo, la tradizione dell'intreccio condotta fino ad un punto terminale che equivale a chiusura e la tradizione dell'eroe identificabile. L'erosione dei paradigmi—è ancora Kermode—colpisce sia la raffigurazione del personaggio che la configurazione dell'intreccio; così, nel caso di Robert Musil, la decomposizione della forma narrativa, parallela alla perdita di identità del personaggio, fa oltrepassare i limiti del racconto e attrae l'opera letteraria nelle vicinanze del saggio. E non è un caso se numerose autobiografie contemporanee, quella di Leiris per esempio, deliberatamente si allontanano dalla forma narrativa e vanno a raggiungere, anche esse, il genere letterario che è meno configurato, e cioè precisamente il saggio.

<sup>13</sup> Su questa crisi della chiusura cfr. *Tempo e racconto* II, op. cit., pp. 39-54; [pp. 35-48].

<sup>14</sup> F. Kermode, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, London Oxford New York 1966; tr. it. di G. Montefoschi, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Rizzoli, Milano 1972.

Ma, cosa significa qui perdita di identità? Più esattamente, di quale modalità dell'identità si tratta? La mia tesi è che questi casi sconcertanti della narratività, se ricondotti nel quadro della dialettica dell'*idem* e dell'*ipse*, si lasciano reinterpretare come la messa a nudo dell'ipseità in virtù di una perdita di supporto da parte della medesimezza. In questo senso essi costituiscono il polo opposto rispetto a quello dell'eroe identificabile per sovrapposizione di ipseità e medesimezza. Ciò che viene perso sotto il titolo di «proprietà» è ciò che consentiva di equiparare il personaggio al suo carattere.

Ma, che cos'è l'ipseità dopo che essa ha perduto il supporto della medesimezza? È quanto ci permetterà di precisare il confronto con i *puzzling cases* di Parfit.

Le finzioni letterarie differiscono fondamentalmente da quelle tecnologiche in quanto esse restano variazioni immaginative attorno ad un invariante, la condizione corporea vissuta quale mediazione esistenziale fra sé e il mondo. I personaggi del teatro e del romanzo sono degli esseri umani come noi. Nella misura in cui il corpo proprio è una dimensione del sé, le variazioni immaginative attorno alla condizione corporea sono variazioni sul sé e la sua ipseità. Inoltre, in virtù della funzione mediatrice del corpo proprio nella struttura dell'essere nel mondo, il tratto di ipseità peculiare della corporeità si estende alla corporeità del mondo in quanto esso è abitato corporalmente. Questo tratto qualifica la condizione terrestre in quanto tale e conferisce alla Terra la significazione esistenziale che, in guise diverse, Nietzsche, Husserl e Heidegger le riconoscono. La Terra, qui, è qualcosa di più e di altro rispetto ad un pianeta: è il nome mitico del nostro ancoraggio corporeo nel mondo. Ecco quanto viene, in definitiva, presupposto dal racconto letterario nel suo esser sottoposto al vincolo che ne fa una *mimesis* dell'azione. Infatti, l'azione «imitata», nella e attraverso la finzione, resta anch'essa sottoposta al vincolo della condizione corporea e terrestre.

224 Ora, i *puzzling cases* tacciano in pieno di contingenza radicale proprio questa condizione corporea e terrestre che l'ermeneutica dell'esistenza, soggiacente alla nozione dell'agire e del soffrire, ritiene insuperabile. E qual è l'operatore di questa inversione di senso attraverso la quale l'invariante esistenziale diventa la variabile di un nuovo montaggio immaginario? È la tecnica; o meglio: al di là della tecnica disponibile, la tecnica concepibile, in breve il sogno tecnologico. In linea con questo sogno, il cervello è ritenuto come l'equivalente sostituibile della persona. Proprio il cervello è il punto di applicazione della alta tecnologia. Nelle esperienze di bisezione, di trapianto, di clonazione, di teletrasporto, il cervello raffi-

gura l'essere umano come manipolabile. Il trattamento impersonale dell'identità sul piano concettuale si rende solidale proprio con questo sogno tecnologico, illustrato dalle manipolazioni cerebrali. In tal senso, si può dire che le variazioni immaginative della fantascienza sono variazioni relative alla medesimezza, mentre quelle della finzione letteraria sono relative alla ipseità, o, più esattamente, alla ipseità nel suo rapporto dialettico con la medesimezza.

La vera perplessità, allora, non si trova all'interno dell'uno o dell'altro campo delle variazioni immaginative ma, se così si può dire, tra l'uno e l'altro. Siamo forse in grado, non dico di effettuare, ma di concepire variazioni tali da far diventare la stessa condizione corporea e terrestre come una semplice variabile, una variabile contingente, se l'individuo teletrasportato non trasporta con sé un qualche aspetto residuo di questa condizione, senza di cui non si potrebbe dire di lui né che agisce né che soffre—non foss'altro che la questione che egli si pone di sapere se sopravviverà?

Forse non si può decidere di questa perplessità di secondo grado sul piano dell'immaginario utilizzato da ambo le parti. Di essa si può decidere soltanto sul piano etico, al quale verremo nell'ultima sezione di questo studio, allorché confronteremo l'identità narrativa, che oscilla fra medesimezza e ipseità, e l'identità etica, che postula una persona in grado di render conto dei suoi atti. In rapporto a tale capacità di imputazione, si può dire che certe manipolazioni cerebrali costituiscono un attentato alla identità personale e, dunque, violano un diritto, quello della persona alla propria integrità fisica. Ma, perché la capacità di imputazione, la cui significazione è puramente morale e giuridica, non sia arbitrariamente assegnata alle persone, non è forse necessario che l'invariante esistenziale della corporeità e della mondità, attorno al quale ruotano le variazioni immaginative della finzione letteraria, sia esso stesso ritenuto insuperabile su di un piano ontologico? Ciò che le manipolazioni immaginarie sul cervello violano non è forse qualcosa di più che una regola, di più che una legge, e cioè la condizione esistenziale di possibilità perché ci siano delle regole, delle leggi, vale a dire, in definitiva, dei precetti rivolti alla persona come agente e sofferente? In altri termini: l'inviolabile non è, forse, la differenza tra il sé e il medesimo, fin dal piano della corporeità?

Lascio in sospenso questa, che ho appena chiamato perplessità di secondo grado. Poiché, se un immaginario che rispetta l'invariante della condizione corporea e terrestre presenta una maggiore affinità con il principio morale dell'imputazione, una censura dell'altro immaginario, quello che taccia di contingenza questo stesso invariante, non sarebbe, forse, a sua

volta immorale da un altro punto di vista, in quanto è interdizione di sognare? Senza dubbio, un giorno bisognerà interdire di fare ciò che la fantascienza si limita a sognare. Ma il sogno, non è forse sempre stato una trasgressione dell'interdetto? Sognamo dunque con Parfit. Ma auguriamoci soltanto che i chirurghi-manipolatori di questi sogni non abbiano mai i mezzi, né soprattutto il diritto, di fare ciò che rimane perfettamente lecito di immaginare<sup>15</sup>.

## 2. Fra descrivere e prescrivere: raccontare

Nella seconda sezione di questo percorso, resta da giustificare l'asserzione che abbiamo avanzato fin dalla introduzione generale e che abbiamo ripreso all'inizio del quinto studio, secondo cui la teoria narrativa, nell'intero percorso della nostra indagine, fa da cerniera fra la teoria dell'azione e la teoria etica. In che senso, dunque, è legittimo vedere nella teoria dell'intreccio e del personaggio una significativa transizione fra l'ascrizione dell'azione ad un agente che può e la sua imputazione ad un agente che deve?

La questione, ciò è chiaro, presenta due versanti: sul primo, che guarda verso i precedenti studi «logico-pratici», è importante mostrare in che misura la connessione, svelata dalla teoria narrativa, fra intreccio e personaggio, oltre al chiarimento nuovo che essa getta sulle difficoltà annesse al rapporto dell'azione al suo agente, postuli una *estensione* considerevole del campo pratico, se l'azione descritta deve poter essere equiparata all'azione raccontata. Sul secondo versante, che guarda verso gli studi «moralistici» che seguono, la questione è quella dei *supporti* e delle *anticipazioni* che la teoria narrativa propone all'interrogazione etica. Il rapporto dell'intreccio col personaggio apporta una luce nuova sul rapporto fra l'azione e il suo agente solo a prezzo di una *estensione* del campo pratico, al di là dei segmenti d'azione che la grammatica logica iscrive più agevolmente all'interno delle frasi di azione, e anche al di là delle catene dell'azione, il cui solo interesse sta nella modalità della connessione logica.

<sup>15</sup> Non ho ancora detto l'ultima parola a proposito di Parfit. Ci si domanderà più avanti se non si ricostituisca una certa convergenza tra le finzioni letterarie, che io attribuisco all'ipseità, e quelle della fantascienza, che a mio avviso intaccano soltanto la medesimezza, quando si tiene conto delle implicazioni etiche della narrativa: forse, anche per noi c'è una maniera per dire: l'identità non è ciò che importa.

che scaturisce da una prasseologia. È degno di nota che Aristotele, al quale dobbiamo la definizione della tragedia come imitazione dell'azione, intenda per azione una composizione (*syntaxis, synthesis*) di casi, di fatti di natura tale da potersi piegare alla configurazione narrativa. Egli precisa: «Il più importante di questi elementi [della tragedia] è la composizione dei casi. Perché la tragedia non è mimèsi [*mimesis*] di uomini, bensì di azione e di vita [*bíon*], che è come dire di felicità (e di infelicità; e la felicità) e la infelicità si risolvono in azione, e il fine [*télos*] stesso è una specie di azione [*praxis tis*], non una qualità [*ou poiótes*]. Ora gli uomini sono di questa o quella qualità se considerati rispetto al carattere, ma rispetto alle azioni sono felici o infelici»<sup>16</sup>. Non si potrebbe dire meglio che una revisione del rapporto fra azione e agente esige, inoltre, una revisione del concetto stesso di azione, se questo deve poter essere portato al livello della configurazione narrativa che si dispiega sulla scala di una vita.

Con revisione bisogna intendere molto più di un prolungamento delle connessioni fra i segmenti di azione organizzati dalla grammatica delle frasi di azione. Bisogna far apparire una gerarchia di unità della prassi che, ciascuna al suo livello, comporti un principio di organizzazione specifico, che integri una diversità di connessioni logiche.

1. Le prime unità composte sono quelle che meritano il nome di *pratiche* (in francese, la forma verbale «*pratiquer*» — praticare uno sport, la medicina, ecc. — è maggiormente in uso rispetto alla forma nominale, che qui adotto sul modello del termine inglese *practice*).

Gli esempi più familiari in proposito sono i mestieri, le arti, i giochi<sup>17</sup>. Ci si può fare una prima idea di cosa siano le pratiche partendo dalla descrizione delle azioni-base nella teoria analitica dell'azione. Ricordiamo che Danto definisce quest'ultima col sottrarre alle azioni ordinarie la relazione «in vista di». Restano le azioni-base, cioè quelle azioni che sappiamo fare e che facciamo effettivamente senza dover fare qualcosa d'altro in vista di fare ciò che facciamo; tali sono, grosso modo, i gesti, gli atteggiamenti, le azioni corporee elementari, che impariamo certamente a coordinare e dominare ma di cui non apprendiamo in senso vero e proprio i rudimenti. Per contrasto, tutto il rimanente del campo pratico è costruito sulla relazione «in vista di»: per fare Y, è necessario fare prima X. Facciamo

<sup>16</sup> Aristotele, *Poetica*, op. cit., VI, 1450 a 15-19.

<sup>17</sup> Nel capitolo seguente mostreremo in che senso la scelta, conforme a quella fatta da Aristotele, di queste prime componenti della *praxis* si accordi con la sua visione teleologica dell'etica.



accadere Y procurandoci X. Si potrebbe, allora, obiettare al concetto di pratica che esso è superfluo. Per equiparare il concetto di azione a quello di *praxis* non basta, forse, da una parte prolungare le catene dei mezzi e dei fini, come fa Elizabeth Anscombe nel famoso esempio tratto da *Intention* che abbiamo considerato in precedenza, dall'altra coordinare fra loro i segmenti della causalità fisica e i segmenti intenzionali, formalizzati in sillogismi pratici, all'interno di un modello misto, come per esempio quello proposto da Georg von Wright in *Spiegazione e Comprensione*<sup>18</sup>? Si otterrebbero, allora, delle lunghe catene d'azione, in cui il passaggio dal punto di vista sistemico a quello teleologico verrebbe assicurato, in ogni parte della catena, dal fatto che l'agente è in grado di gestire degli effetti di causalità per delle circostanze di decisione, mentre, di rimando, i risultati voluti o non voluti delle azioni intenzionali diventano nuovi stati di cose che comportano nuove catene causali. Questo involuppo della finalità e della causalità, dell'intenzionalità e delle connessioni sistematiche, è certamente costitutivo di quelle lunghe azioni che sono le pratiche. Vi fa tuttavia difetto l'unità di configurazione che, all'interno di queste lunghe catene di azioni, suddivide un mestiere, un gioco, un'arte.

Un secondo tipo di connessione contribuisce alla delimitazione delle pratiche in quanto unità di secondo ordine; si tratta non più delle relazioni lineari che abbiamo appena considerato, ma delle relazioni ad incastro. Il vocabolario connesso con il nostro repertorio di capacità esprime in modo egregio queste relazioni di subordinazione più che di coordinamento; così, il mestiere di agricoltore include azioni subordinate quali arare, seminare, mietere; l'arare, a sua volta, implica condurre un trattore, e così via in discesa fino alle azioni-base, del genere tirare o spingere. Ora, questo legame ad incastro, dunque di subordinazione di azioni parziali ad un'azione totale, si articola sul legame di coordinamento fra segmenti sistemici e segmenti teleologici soltanto nella misura in cui le connessioni dell'uno o dell'altro tipo sono unificate dalle leggi di senso che fanno del mestiere di agricoltore una pratica. Si potrebbe dire la stessa cosa di altre pratiche; nello stesso modo in cui l'agricoltura è una pratica, nel senso di mestiere, ma non l'arare e ancor meno il mettere in moto il trattore, così, badare ad una casa, nel senso greco dell'*oikós* cui dobbiamo il termine di economia, o ancora rivestire una funzione pubblica nello Stato—esempio sul quale torneremo più avanti—designano altrettante pratiche, senza che i com-

<sup>18</sup> G. H. von Wright, *Spiegazione e comprensione*, op. cit.

portamenti subordinati meritino questo titolo: elaborare un menu, pronunciare un discorso in una riunione pubblica; così ancora dipingere è una pratica, in quanto ad un tempo mestiere e arte, ma non posare una macchia di colore sulla tela. Un ultimo esempio ci metterà sulla strada di un'utile transizione: spostare una pedina sulla scacchiera in sé non è che un gesto ma, considerato all'interno della pratica del gioco di scacchi, tale gesto assume la significazione di una mossa in una partita del gioco.

Quest'ultimo esempio attesta che l'unità di configurazione costitutiva di una pratica riposa su di una particolare relazione di senso: quella che viene espressa dalla nozione di regola costitutiva, che è stata improntata, precisamente, alla teoria dei giochi prima di essere estesa alla teoria degli atti di discorso, ben presto reintegrata, come sto facendo io qui, alla teoria della *praxis*. Per regola costitutiva si intendono quei precetti, la cui sola funzione è di stabilire che, per esempio, il tale gesto di spostare una pedina sulla scacchiera «conta come» una mossa durante una partita di scacchi. La mossa non esisterebbe, con questa significazione e questo effetto nella partita, senza la regola che «costituisce» la mossa in quanto fase della partita di scacchi. La regola è costitutiva nel senso che essa non è sovrapposta sul modo di un regolamento esterno, applicato a movimenti che abbiano già la loro organizzazione propria (come i segnali luminosi in rapporto alla circolazione dei conducenti, i quali hanno ognuno il loro progetto proprio). La regola per sé sola riveste il gesto della significazione: spostare una pedina; la significazione procede dalla regola, dal momento che la regola è costitutiva: costitutiva, precisamente, della significazione, del «valere come». La nozione di regola costitutiva può essere estesa dall'esempio del gioco ad altre pratiche, per la semplice ragione che i giochi sono eccellenti modelli pratici. Così John Searle ha potuto estendere la nozione all'ambito degli atti di discorso, nella misura in cui questi sono anche azioni o fasi di pratiche più vaste; così gli atti illocutori, quali promettere, comandare, avvertire, constatare, si distinguono per la loro «forza», che è, essa stessa, costituita dalla regola la quale dice, per esempio, che promettere significa obbligarsi a fare domani ciò che oggi dichiaro che farò.

È molto importante notare che le regole costitutive non sono regole morali. Esse decretano soltanto sulla *significazione* di gesti particolari e, come abbiamo già detto, fanno sì che tale gesto della mano, per esempio, «conta come» salutare, votare, chiamare un taxi ecc. Certamente, le regole costitutive mettono sulla strada delle regole morali, nella misura in cui queste regolano delle condotte suscettibili di assumere una significazione. Ma questo è soltanto il primo passo in direzione dell'etica. Anche la rego-

la costitutiva della promessa, quale è stata enunciata poc' anzi, non riveste in quanto tale una significazione morale, sebbene essa comporti nel suo enunciato il riferimento ad una obbligazione; essa si limita a definire ciò che «conta come» promessa, ciò che ne fa la «forza» illocutoria. Solo la regola morale, che può esser chiamata regola di fedeltà, e secondo cui bisogna mantenere le proprie promesse, ha uno statuto deontico<sup>19</sup>.

L'aver introdotto la nozione di regola costitutiva, a questo stadio dell'analisi, possiede un altro merito rispetto a quello che consiste nell'introdurre delle specifiche relazioni di significazione nella struttura delle pratiche; si tratta del merito che consiste nel sottolineare il carattere di *interazione*, connesso alla maggior parte delle pratiche. Tale carattere non viene sottolineato nella teoria analitica dell'azione, poiché le frasi di azione sono estrapolate dal loro contesto sociale. La ricezione del senso, assegnato ad una frase di azione dal parlante, da parte dell'ascoltatore si incorpora alla significazione della frase soltanto ad un livello pragmatico. Inoltre l'interlocuzione non costituisce che la dimensione verbale dell'azione. Le pratiche riposano su azioni in cui un agente tiene conto, per principio, dell'azione dell'altro; è così che Max Weber definisce successivamente e congiuntamente i termini di azione e azione sociale all'inizio della sua grande opera *Economia e Società*: «Inoltre, per 'agire' [*handeln*] si deve intendere un atteggiamento umano (sia esso un fare o un tralasciare [*unterlassen*] o un subire [*dulden*], di carattere esterno o interno) se e in quanto l'individuo che agisce o gli individui che agiscono congiungono ad esso un senso soggettivo. Per agire 'sociale' si deve però intendere un agire che sia riferito—secondo il suo senso, intenzionato [*gemeinten Sinn*] dall'agente o dagli agenti—all'atteggiamento di altri individui, e orientato nel suo corso in base a questo»<sup>20</sup>.

Rapportarsi a, tener conto della condotta degli altri agenti, sta in ciò l'espressione più generale e più neutra che possa esser ricoperta dalla moltitudine delle relazioni di interazione, che si incontrano al livello di quelle unità di azione che sono le pratiche. Tali interazioni stesse possono esser poste, come le azioni intenzionali considerate nella loro significazione soggettiva, sotto le voci che Max Weber riserva a queste ultime. I modi «esterni», «manifesti» di tener conto del comportamento degli altri agenti si in-

<sup>19</sup> Cfr. più avanti l'ottavo studio.

<sup>20</sup> M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, J. B. C. Mohr e P. Siebeck, 5<sup>a</sup> ed. riv. ed. Tübingen 1972 (Studienausgabe); tr. it. di AA. VV. a cura di P. Rossi, *Economia e Società*, I, Edizioni di Comunità, Milano 1980, p. 4.

contrano nelle interazioni, che si scagliano dal conflitto alla cooperazione passando attraverso la competizione. L'interazione diventa una relazione essa stessa «interna»—interiorizzata—per esempio nella relazione di apprendistato che viene riassorbita, a poco a poco, nella competenza acquisita; si può, così, giocare da soli, fare giardinaggio da soli, e più ancora si può condurre una ricerca da soli, in laboratorio, in biblioteca o nel proprio ufficio; ma le regole costitutive di tali pratiche vengono molto più da lungi dell'esecutore solitario; la pratica di un'abilità, di un mestiere, di un gioco, di un'arte viene appresa da qualcun altro; l'apprendistato e l'allenamento riposano su delle tradizioni, che possono senz'altro essere trasgredite, ma che debbono essere in primo luogo assunte; quanto abbiamo detto altrove sulla tradizionalità e sul rapporto fra tradizione e innovazione riacquista senso qui, nel quadro del concetto di interazione interiorizzata. A questo esempio canonico di interazione, in cui il riferimento all'altro è divenuto esso stesso interiore, vorrei aggiungere il sottile esempio che Hegel si compiace di evocare nel capitolo V della *Fenomenologia dello spirito*: esso corrisponde al momento in cui la coscienza prende consapevolezza della disproporzione fra l'opera, quale effettualità limitata, determinata, e la capacità di operare, che il destino universale della ragione operante porta con sé. Nel momento in cui l'opera si distacca dal suo autore, tutto il suo essere viene raccolto dalla significazione che l'altro ad essa accorda. Per l'autore, l'opera quale indice della sua individualità, e non della sua vocazione universale, è del tutto semplicemente rinviata all'effimero<sup>21</sup>. Questo modo per cui l'opera conserva il suo senso, la sua stessa esistenza come opera, soltanto a partire dall'altro sottolinea la straordinaria precarietà del rapporto fra opera e autore, tanto la mediazione dell'altro è costitutiva del suo senso.

Infine, sarebbe, forse, cedere allo spirito di simmetria il fatto di dare

<sup>21</sup> «L'opera è; ovverosia è per altre individualità; ed è per esse una effettualità estranea al cui posto esse debbon porre la propria, per darsi, mediante il loro operare, la coscienza della loro unità con l'effettualità; oppure, il loro interesse per quell'opera, posto dalla loro natura originaria, è un interesse diverso da quello peculiare di quest'opera, la quale così viene mutata in qualcosa di diverso. L'opera è perciò in generale qualcosa di effimero che si estingue per il controgio di altre forze e di altri interessi, e che rappresenta la realtà dell'individualità piuttosto come dileguante che come compiuta» (G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (1807), in *Sämtliche Werke*, II, a cura di H. Glockner, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart 1964 (Jubiläum Ausgabe), p. 311; tr. it. a cura di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, 9<sup>a</sup> ed., Firenze 1990, I, pp. 336-337).

un parallelo in termini di interazione a queste maniere per cui un agente comprende soggettivamente l'azione sul modo negativo del tralasciare (*un-terlassen*) e del subire (*dulden*)? In verità, tralasciare e sopportare, anzi subire, soffrire sono dei fatti di interazione altrettanto che di comprensione soggettiva. Questi due termini ricordano che, sul piano dell'interazione così come su quello della comprensione soggettiva, il non-agire è ancora un agire: negligere, tralasciare di fare, significa anche lasciar fare ad un altro, talora in modo criminale; quanto al sopportare, significa porsi, di buon grado o forzatamente, sotto la potenza di agire dell'altro; qualcosa viene fatta da qualcuno a qualcuno; sopportare diventa subire, che confina col soffrire. A questo punto, la teoria dell'azione si estende dagli uomini che agiscono a quelli che soffrono. Questa aggiunta è così essenziale da comandare gran parte della riflessione sul potere, in quanto questo è esercitato da qualcuno su qualcuno, e sulla violenza, in quanto distruzione della capacità di agire di un soggetto ad opera di qualcun altro, e nello stesso tempo conduce alle soglie dell'idea di giustizia, quale regola che mira a equiparare i pazienti e gli agenti dell'azione<sup>22</sup>. Invero, ogni azione ha i propri agenti e i propri pazienti.

Tali sono alcune delle complessità dell'azione sulle quali l'operazione narrativa richiama l'attenzione, nella misura stessa in cui essa si mantiene, rispetto all'azione, in una relazione mimetica. Non che le pratiche comportino, in quanto tali, degli scenari narrativi completamente costituiti; ma la loro organizzazione conferisce ad esse una qualità prenarrativa, che ho dianzi posto sotto la sigla di *Mimesis I* (prefigurazione narrativa). Questo stretto rapporto con la sfera narrativa è rafforzato dagli aspetti di interazione specifici delle pratiche: a questi stessi il racconto conferisce la forma polemica di una competizione fra programmi narrativi.

2. Lo stesso rapporto fra *praxis* e racconto si ripete ad un livello più elevato di organizzazione: abbiamo già ricordato quel testo della *Poetica*, in cui Aristotele accosta *praxis* e *bíos*; «Perché la tragedia non è mimesi [*mimesis*] di uomini, bensì di azione e di vita...». Prima di considerare quella che MacIntyre chiama l'«unità narrativa di una vita»<sup>23</sup>, conferendo così una colorazione narrativa all'espressione diltheyana di «connessione di una vita», vale la pena arrestarsi ad un livello mediano fra le pratiche—

<sup>22</sup> Cfr. l'ottavo studio.

<sup>23</sup> *After Virtue, a Study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Ind.) 1981; tr. it., *Dopo la Virtù. Saggio di teoria morale*, Feltrinelli, Milano 1988.

mestieri, giochi, arti—e il progetto globale di una esistenza; chiameremo *piani di vita* quelle vaste unità pratiche, che noi designamo come vita professionale, vita di famiglia, vita del tempo libero ecc.; questi piani di vita prendono forma—una forma mobile e revocabile del resto—grazie ad un movimento di andirivieni fra gli ideali più o meno lontani, che bisogna ora specificare, e la valutazione dei vantaggi e degli inconvenienti legati alla scelta di tale piano di vita al livello delle pratiche. Nello studio che segue svilupperemo le applicazioni propriamente etiche di questo formarsi dei piani di vita e riprenderemo, per l'occasione, sulle orme di Gadamer, l'analisi aristotelica della *phronesis* e del *phronimos*. Vogliamo mettere, qui, in luce il semplice fatto che il campo pratico non si costituisce dal basso verso l'alto, per composizione dal più semplice al più elaborato, ma secondo un duplice movimento, da una parte di complessità ascendente a partire dalle azioni-base e dalle pratiche, dall'altra di specificazione discendente a partire dall'orizzonte vago e mobile degli ideali e dei progetti, al cui bagliore una vita umana si apprende nella sua unicità. In questo senso, quella che MacIntyre chiama «unità narrativa di una vita» non risulta soltanto dal sommarsi delle pratiche in una forma inglobante, ma è regolata, allo stesso titolo, da un progetto di vita, per quanto incerto e mobile, e da pratiche frammentarie, che hanno la loro specifica unità, ove i piani di vita costituiscono la zona mediana di scambio fra l'indeterminatezza degli ideali direttivi e la determinazione delle pratiche. In verità, accade che, in questo scambio, il progetto globale sia il primo ad essere nettamente delineato, come nei casi di vocazione precoce o imperiosa, e che, sotto la spinta di questa coercizione venuta dall'alto, le pratiche perdano i loro contorni, fissati dalla tradizione e resi conformi dall'apprendistato. Il campo pratico appare, così, sottomesso ad un duplice principio di determinazione che lo avvicina alla comprensione ermeneutica di un testo attraverso lo scambio fra tutto e parte. Niente è più propizio alla configurazione narrativa che questo gioco di duplice determinazione.

3. È giunto il momento di dire una parola sulla nozione di «unità narrativa di una vita», che MacIntyre pone al di sopra di quelle di pratiche e di piani di vita. Bisogna dire che questa nozione non designa in lui l'ultimo grado sulla scala della *praxis*. In una prospettiva deliberatamente etica, che non sarà la nostra se non nel prossimo studio, l'idea di una composizione della vita in forma di racconto è destinata a servire da punto di appoggio alla prospettiva della vita «buona», chiave di volta della sua etica, come lo sarà della nostra. In effetti, come potrebbe un soggetto d'azione conferire una qualificazione etica alla propria vita, nella sua interezza, se questa vita

non fosse composta, e come lo potrebbe essere se non, precisamente, in forma di racconto?

Mi rallegro di questo felice incontro tra le mie analisi di *Tempo e racconto* e quelle di *Dopo la Virtù*. Nondimeno, non vorrei identificare, senza un esame ulteriore, l'andatura di MacIntyre con la mia. Il primo ha in vista principalmente le storie che si incontrano nel vivo dell'azione quotidiana e non annette una importanza decisiva, per lo meno sul piano dell'indagine etica nella quale è impegnato, allo scarto tra le finzioni letterarie e le storie, che egli dice messe in atto (*enacted*). Ora, nella mia trattazione della funzione *mimetica* del racconto, la rottura operata dall'ingresso del racconto nel campo della finzione è presa talmente sul serio che diventa un problema molto spinoso il far ricongiungere la letteratura e la vita per il *tramite* della lettura. Per MacIntyre, le difficoltà connesse all'idea di una rificazione della vita ad opera della finzione non si pongono. In compenso, egli non trae giovamento, come io cerco di fare, dal duplice fatto che proprio nella finzione letteraria si lascia meglio cogliere il punto di giuntura fra l'azione e il suo agente, e che la letteratura si rivela come un vasto laboratorio per esperienze di pensiero in cui questo punto di giuntura viene sottoposto ad innumerevoli variazioni immaginative. È vero che questo vantaggio di una deviazione attraverso la finzione ha il suo rovescio. Viene a porsi una difficoltà che MacIntyre non conosce. E cioè: in che modo le esperienze di pensiero, suscitate dalla finzione, con tutte le implicazioni etiche che diremo più avanti, contribuiscono all'esame di se stessi nella vita reale<sup>24</sup>? Se il fossato tra la finzione e la vita è così profondo quale sembra, come abbiamo potuto situare, nel nostro itinerario lungo i livelli della *praxis*, l'idea dell'unità narrativa della *vita* al culmine della gerarchia delle molteplici pratiche? Si potrebbe pensare che il fossato è stato oltrepassato dalla teoria della lettura, che propongo in *Tempo e racconto* III, nell'intento di mettere in contatto il mondo del testo con il mondo del lettore<sup>25</sup>. Ma

<sup>24</sup> Secondo il detto di Louis Otto Mink, il grande teorico del racconto storico, «le storie non sono vissute ma raccontate» (*History and fiction as modes of comprehension*, in «New Literary History», 1 (1979), op. cit., pp. 557-558). Su Louis Otto Mink, cfr. *Tempo e racconto*, I, op. cit., pp. 233-242; [pp. 219-228]. I principali saggi di Louis O. Mink sulla filosofia della storia sono stati raccolti in un volume postumo da Brian Fay ed altri: *Louis O. Mink, Historical Understanding*, Cornell University Press, 1987.

<sup>25</sup> Delle analisi di *Tempo e racconto* III, riporto qui che la lettura, lungi dall'essere una pigra imitazione, è, al meglio di se stessa, una lotta fra due strategie, la strategia della seduzione condotta dall'autore, nelle vesti di un narratore più o meno af-

è, precisamente, dall'atto di leggere che sorgono gli ostacoli, di cui diremo, sulla via di ritorno dalla finzione alla vita.

Cosa ne è, in primo luogo, del rapporto fra autore, narratore e personaggio, i cui ruoli e discorsi sono ben distinti sul piano della finzione? Quando mi interpreto nei termini di un racconto di vita, sono, forse, io ad un tempo i tre, come nel racconto autobiografico?<sup>26</sup> Narratore e personaggio senza dubbio, ma di una vita di cui, a differenza degli esseri della finzione, io non sono l'autore, bensì, tutt'al più, secondo il detto di Aristotele, il coautore, il *syndation*<sup>27</sup>. Ma, tenuto conto di questa riserva, la nozione di autore non soffre, forse, di equivocità quando si passa dalla scrittura alla vita?

Altra difficoltà: sul piano stesso della forma narrativa, che si vorrebbe simile nella finzione e nella vita, serie differenze affettano le nozioni di inizio e di fine. Certamente, nella finzione, né l'inizio né la fine sono necessariamente quelli degli eventi raccontati, ma quelli della forma narrativa stessa. Così la *Ricerca* inizia con la frase celebre: «Per molto tempo, mi sono coricato presto». Questo «per molto tempo», seguito da un passato prossimo, rinvia ad un'antecedenza quasi immemorabile. Ciò non impedisce che questa frase sia la prima del libro ed equivalga all'inizio narrativo. Lo stes-

fidabile, e con la complicità della «*Willing suspension of disbelief*» (Coleridge) che segna l'ingresso nella lettura, e la strategia del sospetto condotta dal lettore vigile, che non ignora di essere lui stesso a portare il testo a significanza grazie alle sue lacune, calcolate o no. A queste annotazioni di *Tempo e racconto*, aggiungerei oggi quanto alla dialettica del personaggio, sul problema della *identificazione-con*, della quale abbiamo detto essere una componente del carattere. Attraverso l'identificazione con l'eroe, il racconto letterario contribuisce alla narrativizzazione del carattere. Su questo tema, cfr. H. R. Jauss, *La jouissance esthétique: les expériences fondamentales de la poésis, de l'aïsthsis et de la catharsis*, in «Poétique», 39 (septembre 1979). Proprio all'interno del quadro della lotta fra le due strategie, specifiche dell'atto di leggere, e all'insegna della narrativizzazione del carattere (e dell'identificazione-con che ne è una componente) bisogna riportare quanto segue.

<sup>26</sup> Cfr. P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris 1975; tr. it. di F. Santini, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna 1986.

<sup>27</sup> Cfr. sopra, quarto studio, p. 180; [p. 115]. MacIntyre, in *Dopo la Virtù*, non ritiene che ci siano difficoltà nell'unificare i tratti dei racconti di finzione e quelli dei racconti di vita. Per quest'ultimo, le storie di vita sono «narrazioni messe in atto» (*enacted narratives*). Tuttavia, dopo aver detto: «Quella che ho chiamato una storia è una narrazione drammatica messa in atto in cui i personaggi sono anche gli autori» (p. 257; [p. 215]), MacIntyre deve concedere che, a ragione della dipendenza in cui le azioni dell'uno stanno rispetto alle azioni degli altri, «la differenza fra i personaggi immaginari e quelli reali non sta nella forma narrativa di ciò che fanno, ma nella misura in cui sono autori di tale forma e delle loro stesse azioni» (*ibid.*).

so accade nei condizionali al futuro della fine del «Tempo ritrovato», che aprono su di un futuro indeterminato, in cui si scongiura che la scrittura dell'opera possa lottare in sveltezza con la venuta della morte. E tuttavia, c'è un'ultima pagina che equivale alla fine narrativa<sup>28</sup>. Proprio questa chiusura, questa chiusura letteraria, se si vuole, manca a quella che Alasdair MacIntyre, in *Dopo la Virtù*, chiama unità narrativa della vita e di cui egli fa una condizione della proiezione della «vita buona». Bisogna che la vita sia organicamente assemblata per poter esser situata nella mira della vera vita. Se la mia vita non può esser colta come una totalità singolare, non potrò mai auspicare che essa sia realizzata, compiuta. 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 il quale sono stato concepito, appartengono più alla storia degli altri, nell'occorrenza a quella dei miei genitori, che a me stesso. Quanto alla mia morte, essa sarà fine raccontata soltanto nel racconto di quelli che mi sopravviveranno; io sono sempre verso la mia morte, e questo esclude che io la possa cogliere come fine narrativa.

A questa difficoltà fondamentale, se ne aggiunge un'altra, che non è senza rapporto con la precedente; sul percorso noto della mia vita, posso tracciare molteplici itinerari, tessere trame di più intrecci, in breve raccontare svariate storie, nella misura in cui, a ciascuna, manca il criterio della conclusione, quel «sense of an ending» su cui Kermode insiste tanto.

Procediamo oltre: mentre ogni romanzo dispiega un mondo del testo che gli è proprio, senza che si possano, il più sovente, mettere in rapporto gli intrecci in qualche modo incommensurabili di più opere (ad eccezione, forse, di certe serie come quelle dei romanzi di generazioni: *I Buddenbrook* di Thomas Mann, *Gli uomini di buona volontà* di Jules Romain sul modello della successione genealogica delle storie dei patriarchi nella Bibbia), le storie degli uni sono involuppate nelle storie degli altri. Intere fette della mia vita fanno parte della storia della vita di altri, dei miei genitori, dei miei amici, dei miei compagni di lavoro e di tempo libero. Quanto abbiamo poc'anzi detto delle pratiche, delle relazioni di apprendistato, della cooperazione e della competizione che esse comportano, fa da verifica a questo involuparsi della storia di ciascuno nella storia di numerosi altri. Questo stesso punto viene sottolineato con la massima forza da MacIntyre, il quale rincara, senza dubbio senza saperlo, ciò che Wilhelm Schapp aveva già scritto sotto il tito-

<sup>28</sup> In *Tempo e racconto* II, ho discusso questo problema della distinzione fra chiusura del racconto e apertura alle due estremità della serie delle cose dette.

lo di *In Geschichten verstrickt* (involuppato dentro alle storie)<sup>29</sup>. Ora, le storie di vita differiscono dalle storie letterarie, sia che queste scaturiscano dalla storiografia o dalla finzione, precisamente in virtù di questo involuppo altrettanto che in virtù del loro carattere aperto alle due estremità. Si può ancora parlare, allora, dell'unità narrativa della vita?

Ultima obiezione: nella comprensione di sé, la *mimesis práxeos* sembra non poter ricoprire che la fase già passata della vita e doversi articolare sulle anticipazioni, i progetti, secondo uno schema vicino a quello proposto da Reinhart Koselleck in *Futuro passato*<sup>30</sup>, in cui la dialettica fra «spazio d'esperienza» e «orizzonte d'attesa» mette in relazione la selezione degli eventi raccontati con le anticipazioni, che scaturiscono da quello che Sartre chiamava il progetto esistenziale di ciascuno.

Tutti questi argomenti sono perfettamente accettabili: equivocità della nozione di autore; incompiutezza «narrativa» della vita; involuppo delle storie di vita le une nelle altre; inclusione dei racconti di vita in una dialettica di rammemorazione e di anticipazione. Essi, tuttavia, non mi sembrano suscettibili di mettere fuori gioco la nozione stessa di *applicazione* della finzione alla vita. Le obiezioni valgono soltanto contro una concezione ingenua della *mimesis*, quella stessa che certe finzioni mettono in scena all'interno della finzione, quali il *Don Quichotte* del primo volume o *Madame Bovary*. Quelle sono meno da rifiutare che da integrare in una intelligenza più sottile, più dialettica, dell'*appropriazione*. Le precedenti obiezioni debbono essere ricollocate nel quadro della lotta, richiamata poc'anzi, fra il testo e il lettore. Equivocità della posizione di autore? Ma questa non deve, forse, esser preservata piuttosto che dissolta? Elaborando il racconto di una vita di cui non sono l'autore quanto all'esistenza, me ne faccio coautore quanto al senso. Di più, non è né un caso né un abuso se, in senso inverso, alcuni filosofi stoici hanno interpretato la vita stessa, la vita vissuta, come il sostenimento di un ruolo in una composizione che noi non abbiamo scritto e il cui autore, di conseguenza, regredisce al di là del ruolo. Questi scambi fra i vari sensi del termine «autore» e «posizione di autore» (*authorship*) contribuiscono alla ricchezza di senso della nozione stessa di potenza d'agire (*agency*), che abbiamo discusso nel quarto studio.

Quanto alla nozione di unità narrativa della vita, bisogna anche vedervi un misto instabile tra fabulazione ed esperienza viva. Il carattere evasivo del-

<sup>29</sup> Cfr. *Tempo e racconto*, I, op. cit., p. 122; [p. 114].

<sup>30</sup> Cfr. *Temps et récit* III, Ed. du Seuil, Paris 1985, pp. 301-313; tr. it. di G. Gramppa, *Tempo e racconto*, III, Jaca Book, Milano 1988, pp. 318-331.

la vita reale è, precisamente, la ragione per cui noi abbiamo bisogno del soccorso della finzione per organizzare quest'ultima retrospettivamente nell'ambito delle cose fatte, a rischio di considerare rivedibile e provvisoria ogni figura di costruzione dell'intreccio, improntata alla finzione o alla storia. Così, con l'aiuto degli inizi narrativi ai quali la lettura ci ha familiarizzati noi stabiliamo, forzandone in qualche modo il tratto, gli inizi reali che costituiscono le iniziative—nel senso forte del termine—che noi prendiamo. E abbiamo anche l'esperienza, che possiamo dire inesatta, di che cosa significhi terminare un corso di azioni, una fetta di vita. La letteratura ci aiuta, in qualche modo, a fissare il contorno di queste fini provvisorie. Quanto alla morte, i racconti che la letteratura ne fa non hanno, forse, la virtù di smussare il pungolo dell'angoscia di fronte al niente sconosciuto, conferendo ad esso immaginariamente il contorno di questa o quella morte, che sia esemplare per un titolo o per l'altro? La finzione può, così, concorrere all'apprendistato del morire. La meditazione della Passione del Cristo ha accompagnato, in questo modo, più di un credente fino all'ultima soglia. Quando Frank Kermode o Walter Benjamin pronunciano, in proposito, il termine di «consolazione», non bisogna gridare troppo presto all'inganno di sé. In quanto contro-desolazione, la consolazione può essere una maniera lucida—lucida come la *catharsis* di Aristotele—di condurre il lutto di se stessi. Qui può instaurarsi uno scambio fruttuoso fra la letteratura e l'essere-per-(o verso)-la-morte.

3) L'invilupparsi delle storie di vita le une nelle altre è, forse, ribelle all'intelligenza narrativa che nutre la letteratura? Non trova esso, piuttosto, un modello di intelligibilità nell'incastonamento di un racconto nell'altro, di cui la letteratura dà numerosi esempi? E ogni storia fittizia, lasciando che nel suo seno si affrontino i differenti destini di molteplici protagonisti, non offre, forse, modelli di interazione in cui il momento dell'inviluppo viene chiarito dalla competizione dei programmi narrativi?

4) L'ultima obiezione riposa su di un equivoco che non è facile da sventare. Si crede volentieri che il racconto letterario, poiché retrospettivo, può istruire soltanto una meditazione sulla parte passata della nostra vita. Ora, il racconto letterario non è retrospettivo che in un senso ben preciso: soltanto agli occhi del narratore i fatti raccontati sembrano essersi svolti nel passato. Il passato della narrazione non è che il quasi-passato della voce narrativa<sup>31</sup>. Ora, tra i fatti raccontati ad un tempo del passato, prendono

<sup>31</sup> Su questa interpretazione, di cui non ho mancato di sottolineare il carattere esploratorio, cfr. *Tempo e racconto*, II, op. cit., pp. 146-165, in particolare 163-164; [pp. 131-149, in particolare 147-148].

posto progetti, aspettative, anticipazioni, attraverso cui i protagonisti del racconto sono orientati verso il loro avvenire mortale: ne fanno fede le ultime pagine potentemente prospettiche della *Ricerca*, già precedentemente richiamata a proposito della chiusura aperta del racconto di finzione. In altri termini, il racconto racconta anche la cura. In un certo senso, esso non racconta che la cura. Per questo, non c'è assurdità nel parlare dell'unità narrativa di una vita, sotto l'influenza di racconti che insegnano ad articolare narrativamente retrospettione e prospettiva.

Da questa discussione consegue che racconti letterari e storie di vita, lungi dall'escludersi, si completano, ad onta o grazie al loro contrasto. Questa dialettica ci rammenta che il racconto fa parte della vita prima di esiliarsene nella scrittura; esso fa ritorno alla vita secondo le molteplici vie dell'appropriazione e al prezzo delle tensioni inespugnabili, che abbiamo appena detto.

### 3. Le implicazioni etiche del racconto

Sul secondo versante della nostra indagine, cosa ne è dei rapporti della teoria narrativa con la teoria etica? O, per riprendere i termini già proposti: in che modo la componente narrativa della comprensione di sé richiede a complemento le determinazioni etiche proprie dell'imputazione morale dell'azione al suo agente?

Qui, la nozione di identità narrativa aiuta inoltre ad esplicitare delle relazioni fra narrativa ed etica, che sono state anticipate in ciò che precede senza essere state appurate; ma bisognerà dire che essa apporta, anche qui, delle nuove difficoltà connesse al confronto tra la versione narrativa e la versione etica dell'ipseità.

Che la funzione narrativa non sia senza implicazioni etiche, lo lascia già intendere il radicarsi del racconto letterario nel suolo del racconto orale, <sup>in un "manifesto"</sup> sul piano della prefigurazione del racconto. Nel suo famoso saggio su «il narratore»<sup>32</sup>, Walter Benjamin ricorda che, nella sua forma più primitiva, ancora discernibile nell'epopea e già in via di estinzione nel romanzo, l'arte di raccontare è l'arte dello scambiare delle esperienze; con esperienze egli intende non già l'osservazione scientifica, ma l'esercizio popolare della

<sup>32</sup> W. Benjamin, «Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nicolaj Lesskows», in *Illuminationen*, Suhrkamp, Frankfurt 1969; tr. it. a cura di R. Solmi, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1981.

saggezza pratica. Ora, questa saggezza non è esente dal comportare apprezzamenti e valutazioni, le quali ricadono sotto le categorie teleologiche e deontologiche che elaboreremo nel prossimo studio; nello scambio di esperienze operato dal racconto, le azioni non vanno esenti dall'essere approvate o disapprovate e gli agenti dall'essere lodati o biasimati.

Si dirà, forse, che il racconto letterario, sul piano della configurazione narrativa propriamente detta, perde queste determinazioni etiche a beneficio delle determinazioni puramente estetiche? Questo sarebbe ingannarsi sull'estetica stessa. Il piacere con cui seguiamo il destino dei personaggi implica certamente che sospendiamo ogni giudizio morale reale nello stesso tempo che sospendiamo l'azione effettiva. Ma nella cinta irreal della finzione, non facciamo a meno di esplorare nuove maniere di valutare azioni e personaggi. Le esperienze di pensiero che conduciamo nel vasto laboratorio dell'immaginario sono anche indagini condotte nel regno del bene e del male. Transvalutare, o anche svalutare, significa ancora valutare. Il giudizio morale non è abolito, esso stesso è, piuttosto, sottomesso alle variazioni immaginative proprie della finzione.

Grazie a questi esercizi di valutazione all'interno della dimensione della finzione, il racconto può in definitiva esercitare la sua funzione di scoperta e anche di trasformazione rispetto al sentire e all'agire del lettore, nella fase di rifigurazione dell'azione ad opera del racconto. In *Tempo e racconto* III mi sono anche arrischiato a dire che la forma di racconto presentemente più neutra al riguardo, e cioè il racconto storiografico, non attinge mai il grado zero dell'apprezzamento. Senza manifestare una preferenza personale per i valori di questa o quell'epoca, lo storico che pretende di essere mosso più dalla curiosità che dal gusto di commemorare o di esecrare, non si trova meno in rapporto, attraverso questa curiosità stessa, alla maniera in cui gli uomini hanno preso di mira, attinto o mancato quanto ritenevano costitutivo della vera vita. Quanto meno, egli fa rivivere delle maniere di valutare, che continuano ad appartenere alla nostra umanità profonda, sul modo dell'immaginazione e della simpatia. Con ciò, la storiografia viene richiamata alla sua relazione di debito nei confronti degli uomini del passato. In talune circostanze, in particolare quando lo storico si confronta con l'orribile, figura limite della storia delle vittime, la relazione di debito si trasforma in dovere di non dimenticare<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Riprenderò il problema in senso inverso nel prossimo studio. Se le storie raccontate offrono tanti punti di appiglio al giudizio morale, non è, forse, perché questo ha bisogno dell'arte di raccontare per, se così si può dire, schematizzare la sua

Non è, tuttavia, sulle certezze afferenti alle implicazioni etiche della funzione narrativa che voglio concludere questo studio. Così come, sul primo versante, erano apparse particolari difficoltà nel punto in cui teoria narrativa e teoria dell'azione vanno ad incrociarsi, difficoltà simmetriche insorgono nel punto in cui la teoria narrativa si flette nella teoria etica. Esse hanno a che fare con il destino distinto, anzi opposto, dell'identità, tema direttivo del presente studio nell'uno e nell'altro registro. Nella sezione, dedicata alla problematica dell'identità, abbiamo ammesso che l'identità-ipseità coprirebbe uno spettro di significazioni da un polo estremo, in cui essa ricopre l'identità del medesimo, fino all'altro polo estremo, in cui se ne dissocia interamente. Il primo polo ci è sembrato simbolizzato dal fenomeno del carattere, per il cui tramite la persona si rende identificabile e reidentificabile. Quanto al secondo polo, esso ci è sembrato rappresentato dalla nozione, essenzialmente etica, del mantenersi. Il mantenersi per la persona è la tale maniera di comportarsi grazie alla quale l'altro può contare su di lei. Poiché qualcuno conta su di me, io sono in grado di render conto delle mie azioni davanti ad un altro. Il termine di responsabilità raccoglie le due significazioni: contare su... essere in grado di render conto di... Essa le raccoglie, aggiungendovi l'idea di una risposta alla questione: «Dove sei?», posta dall'altro che mi reclama. Tale risposta è: «Eccomi!»<sup>34</sup>. Risposta che dice il mantenersi.

Opponendo polarmente il mantenersi al carattere, si è voluta afferrare la dimensione propriamente etica dell'ipseità, senza riguardo per la perpetuazione del carattere. Abbiamo così segnato lo scarto fra due modalità della permanenza nel tempo, come viene bene espresso dal termine di mantenersi opposto a quello di perpetuazione del medesimo. Su questo spettro di variazioni fra il polo della ipseità-medesimezza del carattere e il polo della pura ipseità del mantenersi, dove si situa, infine, l'identità narrativa?

prospettiva? Al di là delle regole, delle norme, degli obblighi, delle legislazioni che costituiscono quella che si può chiamare la morale, c'è, diremo allora, questa prospettiva della vera vita, che MacIntyre, riprendendo Aristotele, pone al cumine della gerarchia dei livelli della praxis. Ora, questa prospettiva non può fare a meno, per diventare visione, di investirsi all'interno di racconti grazie ai quali sottoponiamo a prova diversi corsi di azione giocando, nel senso forte del termine, con delle possibilità contrarie. A questo proposito, si può parlare di immaginazione etica, che si nutre di immaginazione narrativa. Cfr. P. Kemp, *Per un'etica narrativa*, in «Aquinas», n. XXXI, ed. della Pontificia Università Lateranense, Roma 1988, pp. 435-458, e *Éthique et Médecine*, Tierce-Médecine, Paris 1987.

<sup>34</sup> E. Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, M. Nijhoff, The Hague 1974, p. 180; tr. it. a cura di S. Petrosino e M. T. Aiello, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano 1983.

È punto di vista del giudizio morale

X  
2) punto di vista della responsabilità e dell'ipseità

(B)

(C) l'altre (me)

A tale questione la risposta sembra essere già data: l'identità narrativa si tiene nello spazio intermedio; narrativizzando il carattere, il racconto rende ad esso la sua movenza, abolita nelle disposizioni acquisite, nelle identificazioni-con sedimentate. Narrativizzando la prospettiva della vera vita, il racconto offre ad essa i tratti noti di personaggi amati o rispettati. L'identità narrativa fa tenere insieme le due estremità della catena: la permanenza nel tempo del carattere e quella del mantenersi.

Dov'è, dunque, la difficoltà? La difficoltà viene dai casi sconcertanti, sui quali abbiamo concluso la sezione precedente. Questi casi limite sembrano proporre una *problematizzazione* tale dell'identità narrativa che, lungi dall'esser contigua all'identità etica figurata dal mantenersi, sembra piuttosto volerla privare di qualsiasi punto d'appoggio. Fino a quando la linea di spartizione passava tra i casi sconcertanti della finzione letteraria ed i *puzzling cases* della fantascienza, i primi esercitavano una sorta di funzione *apologetica* a beneficio dell'ipseità e a scapito della sua confusione con la medesimezza. In effetti, perché mai ci interesseremmo al dramma della dissoluzione dell'identità del personaggio di Musil e verremmo da lui gettati nella perplessità, se il non-soggetto non restasse una figura del soggetto, sia pure sul modo negativo? Un non-soggetto non è niente, come ricorda la semiotica del soggetto di discorso o di azione<sup>35</sup>. Questa difesa dell'ipseità, che i casi sconcertanti della finzione letteraria documentano, comincia a virare nel suo contrario quando, nel momento in cui la finzione torna alla vita, il lettore in cerca di identità si trova posto a confronto con l'ipotesi della propria perdita di identità, con questa *Ichlosigkeit*, che fu ad un tempo il tormento di Musil e l'effetto di senso incessantemente coltivato dalla sua opera. Il sé qui rfigurato dal racconto è, in realtà, posto a confronto con l'ipotesi del proprio nulla. Certamente, questo nulla non è il niente di cui non c'è niente da dire. Questa ipotesi, al contrario, offre molto da dire, come testimonia l'immensità di un'opera quale *L'uomo senza qualità*. La frase: «Io non sono niente» deve conservare la sua forma paradossale: «niente» non significherebbe più niente, se «niente» non fosse in effetti attribuito a «io». Ma, chi è ancora *io* quando il soggetto dice di essere niente? Un sé, privato del soccorso della medesimezza, abbiamo detto e ripetuto. Sia. In proposito, l'ipotesi non manca di verifiche esistenziali: potrebbe darsi, infatti, che le trasformazioni più drammatiche dell'identità

<sup>35</sup> Adotto, qui, il vocabolario di J. Coquet in *Le Discours et son Sujet*: 1. *Essai de grammaire modale*. 2. *Pratique de la grammaire modale*, Klincksieck, Paris 1984-1985.

personale debbano attraversare la prova di questo nulla d'identità, nulla che sarebbe l'equivalente della casella vuota nelle trasformazioni care a Lévi-Strauss. Numerosi racconti di conversione danno testimonianza di tali notti dell'identità personale. In questi momenti di estremo spogliamento, la risposta nulla alla questione *chi sono io?* rinvia non già alla nullità, ma alla nudità della questione stessa.

Ora, ciò che riapre il dibattito è, precisamente, questa messa a nudo della questione *chi?* in confronto con la fiera risposta: «Eccomi!». Come tener insieme il carattere *problematico* dell'*ipse* sul piano narrativo e il suo carattere *assertivo* sul piano dell'impegno morale? Si è tentati di dire che i casi sconcertanti della finzione letteraria riconducono paradossalmente nei pressi della conclusione etica che Parfit traeva dalla indecidibilità dei suoi *puzzling cases*; e cioè che l'identità personale non è ciò che importa; si eclissa, allora, non soltanto l'identità del medesimo, ma l'identità del sé, che si era creduta salva dal disastro della prima. In un certo senso, questo è vero: i racconti che narrano la dissoluzione del sé, possono essere ritenuti racconti interpretativi di ciò che potremmo chiamare una apprensione apofatica del sé<sup>36</sup>. L'apofasi del sé consiste nel fatto che il passaggio dal «*Chi sono io?*» al «*Che cosa sono io?*» ha perduto qualsiasi pertinenza. Ora, il «che cosa» del «chi», l'abbiamo già detto in precedenza, è il carattere, cioè l'insieme delle disposizioni acquisite e delle identificazioni-con sedimentate. L'impossibilità assoluta di riconoscere qualcuno a partire dal suo modo stabile di pensare, di sentire, di agire, forse non è praticabile, ma per lo meno è al limite pensabile. Senza dubbio, è praticabile la sola messa in scacco di una sequela indefinita di tentativi di identificazione, che costituiscono la materia di questi racconti dal valore interpretativo rispetto al ritrarsi del sé.

Ma allora, come mantenere sul piano etico un sé che, sul piano narrativo, sembra eclissarsi? Come dire ad un tempo: «Chi sono io?», ed «Eccomi!»? Non è, forse, possibile far lavorare al limite lo scarto fra identità narrativa e identità morale a beneficio della dialettica vivente fra l'una e l'altra? Ecco come vedo l'opposizione tramutarsi in tensione portatrice di frutti.

Da una parte, non è dubbio che l'«Eccomi!», attraverso cui la persona si riconosce quale soggetto di imputazione, segni un colpo d'arresto rispetto all'erranza, cui può condurre il confronto di se stessi con una moltitudine

<sup>36</sup> Sulla categoria del racconto interpretativo, cfr. il mio articolo, *Le récit interprétatif. Exégèse et Théologie dans les récits de la Passion*, in «Recherches de sciences religieuses», 1 (1985).



di modelli di azione e di vita, alcuni dei quali arrivano fino a paralizzare la capacità di un impegno fermo. Fra l'immaginazione che dice: «Io posso provare tutto», e la voce che dice: «Tutto è possibile ma non tutto è benefico [intendiamo: all'altro e a te stesso]» si viene ad installare una sorda discordia. L'atto della promessa trasforma proprio questa discordia in fragile concordia: «Io posso provare tutto» certamente, ma «Qui, io mi arresto!».

Dall'altra parte, l'angosciante questione *Chi sono io?*, che i casi sconcertanti della finzione letteraria mettono a nudo, può, in certo modo, incorporarsi alla fiera dichiarazione: «Qui, io mi arresto!». La questione diventa: «Chi sono io, così versatile, perché, *nondimeno*, tu conti su di me?». Lo scarto tra la questione nella quale si inabissa l'immaginazione narrativa e la risposta del soggetto, reso responsabile dall'aspettativa dell'altro, diventa faglia segreta nel cuore stesso dell'impegno. Questa faglia segreta costituisce la differenza fra la modestia del mantenersi e l'orgoglio stoico della inflessibile costanza a sé. Esattamente a questo punto la strada qui percorsa taglia quella di Parfit. In un certo senso, la caratterizzazione dell'ipseità attraverso il rapporto di possesso (o di appartenenza) fra la persona e i suoi pensieri, le sue azioni, le sue passioni, in breve le sue «esperienze», non è senza ambiguità sul piano etico. Per quanto tale rapporto non si presti ad alcuna confusione sul piano grammaticale dei deittici (mio/il mio; tuo/il tuo; suo, sua/il suo, la sua ecc.), tanto esso resta sospetto sul piano in cui Parfit conduce la sua battaglia contro il principio del *self-interest*. In una filosofia dell'ipseità come la nostra, si deve poter dire: il possesso non è ciò che importa. Ciò che i casi limite generati dall'immaginazione narrativa suggeriscono, è una dialettica del possesso e dello spossessamento, della cura e del distacco, dell'affermazione di sé e dell'eclissi di sé. Così, il nulla immaginato del sé diventa «crisi» esistenziale del sé<sup>37</sup>.

Che questo spogliamento, richiamato da pensatori tanto differenti quali Jean Nabert, Gabriel Marcel, Emmanuel Lévinas, abbia a che fare con il primato etico dell'altro da sé sul sé, è chiaro. È ancora necessario che l'irruzione dell'altro, spezzando la chiusura del medesimo, incontri la completezza di questo movimento di eclissi attraverso cui il sé si rende disponibile all'altro da sé. Poiché la «crisi» dell'ipseità non dovrebbe avere come effetto quello di sostituire l'odio di sé alla stima di sé.

<sup>37</sup> Sulla categoria della crisi, cfr. P. Landsberg ed É. Weil, *Logique de la philosophie*, Vrin, Paris 1950, cap. XII, «Personnalité», pp. 293-296.

## Settimo studio IL SÉ E LA PROSPETTIVA ETICA

I tre studi che hanno qui inizio, considerati insieme, vanno ad aggiungere alla dimensione di linguaggio, alla dimensione pratica e a quella narrativa dell'ipseità una dimensione nuova, ad un tempo etica e morale (con le riserve della distinzione che proporrò tra breve fra i due termini, spesso ritenuti sinonimi). Una dimensione nuova, che tuttavia non segna alcuna rottura di metodo con le precedenti.

Come è stato detto nella prefazione, i quattro sottoinsiemi che compongono questi studi fino alle soglie del decimo, corrispondono in effetti a quattro modi di rispondere alla questione *chi?*: chi parla? chi agisce? chi si racconta? chi è il soggetto morale dell'imputazione? Non usciamo dal problema dell'ipseità finché restiamo nell'orbita della questione *chi?*. Il quarto sottoinsieme, che qui affrontiamo, obbedisce in effetti, come i tre precedenti, alla regola fondamentale della deviazione della riflessione attraverso l'analisi: così, i predicati «buono» e «obbligatorio», applicati all'azione, giocano lo stesso ruolo della proposizione discorsiva in rapporto al parlante che designa se stesso pronunciandola, o delle frasi di azione in rapporto alla posizione dell'agente in grado di fare, o infine delle strutture narrative in rapporto alla costituzione dell'identità narrativa. Le determinazioni etiche e morali dell'azione saranno trattate qui come predicati di un nuovo genere, e il loro rapporto al soggetto dell'azione come una nuova mediazione sul cammino di ritorno al se stesso.

La determinazione dell'azione per mezzo di predicati quali «buono» e «obbligatorio» segnerà una rottura radicale con tutto ciò che precede soltanto per la tradizione di pensiero scaturita da Hume, per la quale dover