

Moltiplicare la vita Un'esperienza di lettura

di Paolo Jedlowski¹

Abstract

Ogni forma di racconto mette capo alla costituzione di un mondo narrato. La tesi di questo breve intervento, nato a ridosso di un'esperienza di lettura con insegnanti e studenti, è che abitare i mondi narrati corrisponda a un piacere: il piacere di moltiplicare la vita. Tale piacere non è disgiunto da una forma di conoscenza. La letteratura si occupa dell'esperienza umana, e praticarla sembra essere propedeutico alla formazione di chiunque lavori nei campi delle scienze e delle professioni sociali.

Esperienza | narrazione | conoscenza | immaginazione | modernità

Every narrative creates a new world. The pleasure of narrative is largely constituted by its capability of multiplying life. This is the main thesis of this short essay, based on field work with school teachers and young students. This kind of pleasure goes with some kind of knowledge: a knowledge referring to human experience and its range of possibilities. It is a kind of knowledge particularly useful for those committed both to social work and social sciences.

Experience | narration | knowledge | imagination | modernity



Anno I - n. 0

1. **C**on alcuni insegnanti di liceo, da dieci anni, leggo romanzi. Ogni anno ne scegliamo tre; li commentiamo tra noi; poi gli insegnanti li propongono ai loro studenti e infine gli studenti che lo desiderano partecipano a un incontro in cui i commenti di ciascuno sono messi in comune².

L'iniziativa nacque in risposta al disagio di alcuni insegnanti ai quali sembrava di non riuscire a convincere i propri studenti a leggere, al di là

¹ Paolo Jedlowski, sociologo e docente presso l'Università della Calabria, ha fondato e dirige "Ossidiana, Osservatorio sui processi culturali e la vita quotidiana". Tra le sue opere si segnala: *Un giorno dopo l'altro. La vita quotidiana tra esperienza e routine* (Il Mulino, 2005), *Memoria esperienza e modernità* (Franco Angeli, 2002), *Il mondo in questione. Introduzione alla storia del pensiero sociologico* (Carocci, 1998), *Il sapere dell'esperienza* (Il saggiatore, 1994).

² Per una descrizione dell'esperienza: *Il piacere di leggere. Un'esperienza di aggiornamento e di educazione alla lettura*, in <http://www.sociologia.unical.it/ossidiana>.

di ciò cui i programmi li obbligano. Per noi – osservavano – leggere è un piacere, e un piacere non lo si può imporre: se mai si può suggerire, dare occasioni per provarlo, favorire, come suggeriva Pennac, un certo “contagio”.

Di fatto, l’esperienza è stata un piacere (non sarebbe durata tanto tempo, se no) e molti studenti ne sono stati contagiati. Un piacere si giustifica da sé. Ma è utile chiedersi di che piacere si tratti. Le prossime pagine sono dedicate a questo argomento. Perché leggiamo, insomma? La narrativa, intendo: i romanzi. Cioè componimenti in prosa, generalmente pubblicati in volume, che raccontano la storia di personaggi immaginari.

2. Nel celeberrimo saggio *Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolaj Leskov*, Walter Benjamin affermava che «l’arte di narrare si avvia al suo tramonto» (Benjamin, 2011, p. 3). Aveva in mente i narratori di società premoderne. Pensava ai racconti orali di mercanti, navigatori, contadini e artigiani: figure che nel mondo moderno tendono a scomparire, così come si affievolisce (pur senza scomparire, però) l’arte tradizionale di raccontare a voce (Jedlowski, 2000).

Ragionando attorno all’opera di Nikolaj Leskov, Benjamin accostava la figura del narratore tradizionale a quella del giusto: colui che osserva e che conserva ciò che ha imparato, facendosene così testimone e tramite per la collettività. Compito del narratore così inteso è «lavorare la materia prima delle esperienze». «Il suo talento – scriveva Benjamin – è la sua vita; la sua dignità quella di saperla raccontare» (Benjamin, 2011, p. 86). Il suo orientamento ha qualcosa di pratico, implica per il pubblico qualcosa come «un utile, un vantaggio»: «il narratore è persona ‘di consiglio’ per chi lo ascolta» (*ivi*, p. 15).

Ma questa figura, diceva Benjamin, «è già remota, e continua ad allontanarsi». Si tratta di un idealtipo che la storia ha relegato al passato, anche se può valere tuttavia (come avviene per altre figure e altri concetti di cui Benjamin constatava il declino) come riferimento ideale per la valutazione e la critica delle condizioni attuali della narrazione.



La figura tratteggiata da Benjamin è bellissima. Molti passi del testo hanno una solidità indiscutibile. Ma diverse delle sue argomentazioni (delle sue “convincenti verità indimostrate”, come le chiama Baricco nel commento all’ultima edizione italiana del testo) non vanno prese alla lettera. Per quanto intendo discutere qui, ciò vale specialmente riguardo a quelle riguardanti la netta contrapposizione che istituiscono fra narrazione orale e romanzo. Le condizioni di produzione, circolazione e ricezione dei racconti orali e di quelli mediati dalla scrittura (o da altre forme di comunicazione come il cinema, il fumetto o altro ancora) sono evidentemente diverse, e ciò non deve essere sottovalutato. Ma il campo delle pratiche narrative ha, nel suo insieme, molto che lo accomuna. In breve e in prima approssimazione, direi che si tratta di ciò: esse danno luogo alla comparsa di *mondi narrati*. Questi si affiancano e si intrecciano alla vita presente, ampliandola e permettendo di muoverci con l’immaginazione nello spazio e nel tempo.



3. Pensiamo di essere di fronte a qualcuno che ci racconti una storia, oppure in poltrona, con un libro aperto sulle ginocchia. In entrambi i casi ci troviamo fisicamente in un mondo empirico, nel quale la pratica della narrazione ha il suo posto. Ma ascoltando o leggendo ci trasferiamo simultaneamente anche in un altro mondo: il mondo narrato.

Questo mondo esiste solo nell’immaginazione, ed è creato dalla narrazione attraverso il *medium* di un discorso narrativo. Può assomigliare al mondo empirico o essere francamente fantastico: in ogni caso non è il mondo empirico entro cui siamo fisicamente presenti. Che si racconti ciò che è successo ieri, che è successo altrove o che non può essere successo mai e in nessun luogo, è lo stesso: ciò che si racconta non è il presente empirico che si offre ai nostri sensi; è una realtà che immaginiamo. Questo raddoppiamento, questa presenza di due mondi contemporanei e diversi, è la prestazione specifica di ogni pratica comunicativa in cui ciò che si proferisce è un racconto.

Il mondo narrato è una realtà *finzionale*. Non bisogna intendere questo

aggettivo riservandolo soltanto ai racconti di *fiction*: la finzione (il “far finta di”, l’evocare qualcosa che di fronte ai sensi non c’è) riguarda ogni prodotto della narrazione. Anche quando raccontiamo di qualcosa che è avvenuto a noi stessi, è comunque nell’immaginazione che ci collochiamo. Ciò che abbiamo fatto non è presente ora, mentre stiamo narrando. I mondi narrati – tutti, non solo quelli fantastici – sono sempre “eterocosmi”, cioè cosmi dissimili da quello attuale.

Questi mondi sono il risultato di operazioni di *mimesi*. Il termine è tecnico e lo devo spiegare. È vero che ogni narratore ha qualcosa di un mimo: evoca o mette in scena, grazie ai segni che ha disposizione, azioni, luoghi, persone. Si trasforma, o trasforma le cose: mima una realtà che altrimenti non c’è. E il destinatario risponde con almeno l’accento di una mimica analoga: come suggeriscono gli studiosi che si occupano dei “neuroni specchio”, al racconto dell’uno corrisponde nell’altro l’attivazione di aree del cervello e dei sistemi nervoso e motorio che prefigurano l’imitazione di ciò che è raccontato (Giusti, 2009). Ma non è alla mimica che faccio riferimento. Uso il termine *mimesi* al modo in cui lo fa Ricoeur (a sua volta ritornando ad Aristotele): il racconto è *mimesi* nel senso che imita qualcosa ed insieme la crea (Ricoeur, 1986). Nessun racconto, neanche il più realistico cui possiamo pensare, imita propriamente la vita: come una statua, un quadro o qualunque altro tipo di rappresentazione, è un oggetto a sé stante. Emerge dalla vita (da una pratica, da un insieme di segni) e la arricchisce di qualcosa che prima non c’era.

I racconti costituiscono un “di più” della vita. Sono dispositivi transizionali: ci permettono di transitare fra il mondo empirico nel quale stiamo attualmente e uno o più altri mondi narrati.

Vi è qualcosa di affine allo spazio del gioco. Come quest’ultimo, anche il mondo narrato è un luogo dal quale possiamo entrare ed uscire a piacere, reiteratamente, e dove il rischio di vivere è per un momento sospeso. Ma, mentre il rischio è sospeso, della vita impariamo regole e forme possibili. Il gioco è il prototipo di ogni addomesticamento della realtà: dà piacere, ma è anche un meccanismo di padroneggiamento della realtà e di apprendimen-



to. Lo stesso è vero per i mondi narrati: sono spazi padroneggiabili dove ci intratteniamo, ma impariamo anche a padroneggiare la nostra stessa realtà.

Tutto questo vale tanto per i racconti orali quanto per i romanzi (o per i film, i racconti a fumetti o di qualunque altro tipo). Le differenze stanno nel grado di condensazione, di precisione o di raffinatezza che le diverse narrazioni permettono, ma la sostanza, almeno per il punto che ho sottolineato, è la stessa.

4. Con alcuni insegnanti di liceo, ho detto, da qualche anno leggo romanzi, e nel corso del lavoro emerge che la lettura è un piacere. Credo di poter supporre ragionevolmente che sia lo stesso piacere che provava il pubblico ascoltando i narratori tradizionali: leggere o ascoltare un racconto sono forme di intrattenimento, se non dessero un piacere probabilmente anche ogni altra funzione verrebbe meno. In che cosa consiste questo piacere? Dato ciò che ho suggerito, mi pare consista innanzitutto in questo: si tratta del piacere di *moltiplicare la vita*.

Certo, i racconti la vita la ordinano (nella vita reale, le trame in genere sono meno chiare). Per altri versi permettono di appropriarcene meglio (offrono parole, sintassi, immagini con cui possiamo descriverla). Ma, prima di tutto, ci fanno immaginare. E con ciò la nostra vita si espande, o si moltiplica, appunto.

In un libro recente, un letterato americano, James Wood, ha ripescato una bella frase della scrittrice George Eliot: l'arte del romanzo «... è un modo di arricchire l'esperienza [...] oltre i confini del nostro personale destino» (Wood, 2010, p. 109). La Eliot paragonava il suo lavoro a magia:

«Con una semplice goccia d'inchiostro per specchio, un mago egiziano era in grado di rievocare a qualunque casuale cliente lontane immagini del passato. È quanto ho intenzione di fare io per te, lettore. Con questa goccia di inchiostro sulla punta della mia penna ti farò vedere l'ampia bottega di Jonathan Burge, falegname e costruttore...» (*cit.* in Wood, 2010, p. 152).



I romanzi sono artifici, come lo è ogni racconto. Roland Barthes cinquant'anni fa lo ha spiegato bene: «'Ciò che succede' in un racconto [...] è alla lettera niente, 'ciò che avviene' è unicamente linguaggio» (Barthes, 1991). Ma con questi artifici si può evocare la vita. Anche e soprattutto quella che «va oltre il nostro personale destino».

Si potrebbe dire: i romanzi ci fanno evadere dalla vita in cui stiamo. Dal treno in cui siamo seduti mentre leggiamo, dalle incombenze quotidiane, dal fatto che siamo sposati, abbiamo i bambini e un mutuo e magari anche un capo antipatico. La parola *evasione* ha una brutta nomea, specie nel campo educativo. Ma, a parte il fatto che da certi posti evadere può essere utile, e che tante situazioni e compagnie nella vita non le scegliamo, mentre quale romanzo leggere sì (e la cosa ha la sua rilevanza), il punto è che evadere significa trasferirsi altrove; ed è questo che i racconti permettono.

Immergersi in un racconto è entrare in una realtà parallela. Nei mondi che si aprono all'immaginazione la vita spesso, per quanto ridotta, è più piena, più densa, più soddisfacente di quella in cui conduciamo la nostra esistenza concreta. Nella nostra esistenza abbiamo dei limiti: nei racconti non contano. Abbiamo mille avventure e moriamo centinaia di volte; incontriamo amanti a volontà, tradiamo e siamo traditi; attraversiamo epoche e continenti; conosciamo fortuna e sfortuna, astuzie, inganni, ingiustizie e consolazioni; siamo uomini e donne; bambini e vecchi; italiani e cinesi; conosciamo possibilità cui in una sola vita soltanto così possiamo avere accesso.

5. È il piacere di moltiplicare la vita. Ma si tratta anche di conoscenza. All'idea che la letteratura non serva a conoscere niente si è opposto di recente Antonio Tabucchi. La letteratura è invenzione, il che è già straordinario, dice, ma è anche scoperta, «... nel senso che rivela qualcosa che esisteva già ma che noi non conoscevamo. Per esempio, Newton non ha 'inventato' la legge di gravità: l'ha semplicemente scoperta» (Tabucchi, 2009, p. 33). Allo stesso modo, persone frustrate che si innamorano dell'idea dell'amore come Madame Bovary c'erano prima che Flaubert scrivesse



il suo libro. Dopo il libro il fenomeno si chiama *bovarismo*. Ma «Flaubert non ha inventato il bovarismo, l'ha semplicemente scoperto. La letteratura serve anche a questo» (*ivi*, p. 34).

Un altro scrittore, Milan Kundera, è ancora più radicale. In un saggio sull'arte del romanzo rammenta le tesi esposte da Husserl in *La crisi delle scienze europee*, uno dei libri più celebri della filosofia del Novecento. Secondo Husserl, il progresso delle scienze moderne ha comportato un oblio di quello che egli chiama il “mondo della vita”: ha tecnicizzato il pensiero, contribuendo all'eclissi della nostra capacità di afferrare l'esperienza umana nella sua complessità. Ma, nota Kundera, se è vero che le scienze e più in generale le forme di pensiero egemoni nella modernità hanno dimenticato l'essere dell'uomo, è altrettanto vero che nella stessa modernità ha preso forma una grande arte che «... non è se non l'esplorazione di questo essere dimenticato: il romanzo» (Kundera, 1988, p. 17). Tutti i grandi temi esistenziali che filosofi come Husserl hanno giudicato trascurati, scrive Kundera, sono stati «svelati, mostrati, illuminati da quattro secoli di romanzo» (*ibidem*).

Qui il romanzo, che nella modernità è nato e cresciuto, appare niente meno che come un antidoto a certe tendenze negative, o propriamente a certe rimozioni, che nella modernità in altri ambiti si sono manifestate.

Anche Tzvetan Todorov nel suo ultimo scritto si oppone con veemenza all'idea che la letteratura non serva alcuna conoscenza. «La realtà che la letteratura vuole conoscere – scrive – è semplicemente (ma, al tempo stesso, non vi è nulla di più complesso) l'esperienza umana» (Todorov, 2008, p. 66). Poiché la letteratura ha a che fare con l'esperienza, «... si può affermare che Dante o Cervantes ci insegnano sulla condizione umana quanto i più grandi sociologi o psicologi» (*ibidem*). Di conseguenza, Todorov suggerisce addirittura che la letteratura è propedeutica alla formazione di tutti quelli che si occupano di scienze umane o sociali:

Essendo oggetto della letteratura la stessa condizione umana, chi la legge e la comprende non diventerà necessariamente un



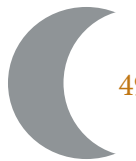
esperto di analisi letteraria, ma un conoscitore dell'essere umano. Quale migliore introduzione alla comprensione dei comportamenti e dei sentimenti umani, se non immergersi nell'opera degli scrittori che si dedicano a questo compito da millenni? E allora quale migliore preparazione per tutte le professioni basate sui rapporti umani? Se si intende così la letteratura e si orienta in tal modo il suo insegnamento, quale aiuto più prezioso potrebbero trovare il futuro studente di diritto, o di scienze politiche, il futuro operatore sociale o chi si occupa di psicoterapia, lo storico o il sociologo? (*ivi*, pp. 81-82).

Si tratta di piacere e di conoscenza, dunque. Ad alcuni pare una conoscenza assai utile. Ancora James Wood ha scovato la notizia del capo della polizia di una città messicana che avrebbe imposto ai suoi agenti di leggere romanzi. Ne forniva un elenco: *Don Chisciotte*, *Cent'anni di solitudine*, ma anche libri di Edgar Allan Poe, Agata Christie e altri ancora. «Un agente di polizia – diceva – dev'essere esperto della vita, e i libri arricchiscono l'esperienza indirettamente» (Wood, 2010, p. 108).

In generale, imporre la lettura per regolamento non mi entusiasma. Ma che un capo di polizia la intenda come una parte della formazione dei suoi agenti è notevole. Sostiene che ai poliziotti la letteratura serva per imparare a *mettersi nei panni degli altri*. Che non vuol dire saper spiegare perché si comportano in un modo o in un altro, e meno che meno giustificarli, ma imparare a comprenderli.

Il capo in questione deve essere andato a lezione da Simenon, il cui commissario Maigret risolve ogni inchiesta non tanto scoprendo tracce o facendosi aiutare dalla scientifica, ma entrando negli ambienti degli indagati, annusando gli odori a cui sono abituati, conoscendo le loro routine e l'orizzonte di vita che ne è generato. Si mette nei panni degli altri: così le loro relazioni e motivazioni gli diventano chiare, e scopre il colpevole.

Ma mettersi nei panni degli altri non riguarda i poliziotti soltanto. Parlando dell'immaginazione letteraria, la sociologa Gabriella Turnaturi ha richiamato in proposito l'autorità di una filosofa come Martha Nussbaum, la quale sottolinea come questa capacità sia una componente necessaria



dell'etica. In un certo senso favorisce la tolleranza, perché ci aiuta a trascendere i giudizi legati troppo strettamente ai nostri interessi o alla nostra posizione particolare. Un'etica del rispetto non riuscirebbe mai coinvolgente se non fosse affiancata dalla capacità di entrare con l'immaginazione nelle vite degli altri (Turnaturi, 2003).

6. Sulle declinazioni del piacere di leggere e di ascoltare le storie potremmo continuare a discorrere: contano le caratteristiche del mondo narrato, la trama, lo stile del narratore, la voce. Contano anche gli interessi, la disposizione e l'atteggiamento di chi legge. Allo stesso modo potremmo discorrere a lungo sui tipi di conoscenza che queste pratiche offrono: questi riguardano il tempo, i modi in cui le azioni si intrecciano, e in fin dei conti l'intero insieme dei nostri rapporti con tutto ciò che chiamiamo *realtà*, il cui aspetto dipende largamente da ciò che nei racconti impariamo.

Ho provato altrove ad argomentare che la narrativa abbia nel suo complesso qualcosa di simile a una dimora (Jedlowski, 2009). Nei racconti si abita: trasferendoci nei mondi narrati impariamo a dare nome alle cose, ai sentimenti, alle azioni. Ci familiarizziamo con l'esistenza e contempliamo la mappa delle possibilità.

Ma nello spirito di questo breve intervento vorrei scegliere per terminare un altro argomento. Penso qui propriamente al romanzo. Benjamin, come ho accennato all'inizio, lo contrapponeva alla narrazione tradizionale. Scrittore e lettore del romanzo, scriveva, sono soli nel loro isolamento. E il romanzo stesso ha a che fare essenzialmente con percorsi di vita individuali, sconnessi dalla rete delle infinite storie del mondo. Diversamente dal narratore tradizionale, il romanziere non *ha consiglio* da dare a nessuno.

La modernità è mutamento perpetuo, e sarebbe strano che vi si potesse dare consiglio allo stesso modo che in società tradizionali. La stessa idea di esperienza – ciò sulla cui base dare consiglio è possibile – è profondamente mutata (Jedlowski, 2008). Ma se non propriamente consiglio, i romanziieri qualche suggerimento possono finire per darlo.

A ciò allude Todorov alla fine dell'introduzione al suo ultimo libro. Ri-



porto il passo:

Quando mi chiedo perché amo la letteratura – scrive – mi viene spontaneo rispondere: perché mi aiuta a vivere. Non le chiedo più, come negli anni dell’adolescenza, di risparmiarmi le ferite che potevo subire durante gli incontri con persone reali; piuttosto che rimuovere le esperienze vissute, mi fa scoprire mondi che si pongono in continuità con esse e mi permette di comprenderle meglio (Todorov, 2008, p. 16).

Quella a cui qui Todorov fa riferimento è l’idea di una interrelazione molto stretta fra il mondo reale, empirico, entro il quale viviamo, ed i mondi narrati. L’accesso a questi ultimi non lascia immutata la percezione del mondo “reale”. La sua stessa “realtà”, al contrario, viene ad essere “compresa meglio” alla luce di ciò che nei mondi narrati sperimentiamo.

Fra mondo empirico e mondi narrati vi è un rapporto di collaborazione. Se possiamo attribuire un significato a ciò che un racconto ci dice è anche perché facciamo uso di conoscenze che abbiamo appreso vivendo (come spiega ogni narratologo, i testi narrativi sono e sempre e comunque lacunosi, e le lacune sono i destinatari a colmarle grazie alle conoscenze di cui già dispongono). Ma a loro volta parte di ciò che scopriamo nei mondi narrati retroagisce sulla nostra comprensione del mondo reale. Si tratta di un andirivieni incessante. La nostra esperienza transita fra mondo empirico e mondi narrati e si modifica attraverso questi rapporti (Jedlowski, 2010).

Si capisce così come Todorov possa concludere il passo citato nel modo seguente:

Più densa, più eloquente della vita quotidiana ma non radicalmente diversa, la letteratura amplia il nostro universo, ci stimola a immaginare altri modi di concepirlo e di organizzarlo (*ivi*, p. 16).

E conclude:

Siamo tutti fatti di ciò che ci donano gli altri: in primo luogo



i nostri genitori e poi quelli che ci stanno accanto; la letteratura apre all'infinito questa possibilità di interazione con gli altri e ci arricchisce, perciò, infinitamente. Ci procura sensazioni [...] tali per cui il mondo reale diventa più ricco di significato e più bello. Al di là dall'essere un semplice piacere, una distrazione riservata alle persone colte, la letteratura permette a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano (*ivi*, pp. 16-17).

La vocazione cui Todorov pensa ha a che fare con il riconoscimento del fatto che la vita è in comune (*La vita comune* è il titolo di un altro suo bellissimo libro del 1998); ma poiché la vita è in comune, corrisponde alla nostra vocazione scambiarsi le nostre impressioni a riguardo. I romanzi sono conversazioni attorno alle forme e ai significati che la vita può assumere.

7. Raccontare e ascoltare storie sono attività che hanno una molteplicità di funzioni. Funzioni pratiche e ludiche sono di norma presenti; le funzioni del romanzo sono in ogni caso parzialmente diverse da quelle della narrazione orale; ma nel momento in cui si dispiega fra narratore e destinatario nessun racconto sfugge alla logica di qualcosa di simile ad una conversazione. Transita fra narratori e destinatari, propone a questi ultimi qualcosa e li interpella. A che proposito? A proposito della vita, appunto. La vita comune. Attorno alla narrativa si alza il brusio di questa conversazione infinita.

È un brusio che è possibile udire anche quando si tratti di romanzi e non di racconti orali come quelli cui pensava Benjamin. Perché i romanzi si commentano, circolano, creano comunità. Lo dico rammentando gli incontri con insegnanti e studenti cui ho accennato più sopra. Dove l'appassionato accavallarsi di voci testimonia di quanto la lettura sia disponibile a farsi parte di reti di relazioni. I romanzi si regalano, si prestano, si consigliano ad altri; a volte persino se ne leggono a voce alta dei passi.

C'è un film che gli insegnanti di questo gruppo hanno visto e hanno



commentato fra loro: è *Il club di Jane Austen*³. Nel film, un gruppo di persone si riunisce una volta al mese per commentare insieme i romanzi di Jane Austen. Le conversazioni prolungano il piacere che ciascuno ha provato leggendo; con i personaggi della Austen ci si confronta; parlarne serve anche a conoscersi, a riconoscersi reciprocamente, a tessere in modo più fitto la trama delle relazioni. La vita di una delle protagoniste cambia quando il marito accetta di leggere con lei un romanzo che ama; un'altra accetta la corte di un uomo quando si permette di leggere quello che legge lui.

Benjamin scriveva che il narratore tradizionale era capace di dare consiglio; non così il romanziere. Ma nel film una delle protagoniste, di fronte a un dilemma della propria vita, si chiede: cosa ne direbbe Jane Austen?

Del resto, lo stesso Benjamin notava:

Il 'consiglio' non è tanto la risposta a una domanda quanto la proposta relativa alla continuazione di una storia (in svolgimento). Per riceverlo, bisognerebbe essere in grado di raccontarla (Benjamin, 2011, p. 15).

Ma essere in grado di raccontare e di raccontarci è ciò a cui la narrativa ci addestra. Anche il romanzo è una delle forme in cui ciò può avvenire. All'elaborazione della vita in qualcosa che possiamo chiamare propriamente *esperienza*, è proprio la frequentazione con la narrazione a addestrarci⁴.

Naturalmente, ci sono racconti e racconti. Alla contrapposizione che Benjamin istituiva fra il narratore tradizionale da un lato e il romanziere dall'altro, personalmente sostituirei quella fra chi racconta storie per

³ *Il club di Jane Austen*, regia di Robin Swicord, U.S.A. 2007; il film è tratto dal romanzo omonimo di Karen Joy Fowler; i commenti degli insegnanti sono rinvenibili nel sito <http://www.sociologia.unical.it/ossidiana>.

⁴ Interessante, ma oggetto di altre riflessioni, sarebbe notare del resto che è proprio Benjamin a suggerirlo, in un altro saggio, parlando di Proust (Benjamin, 1973). Il punto è che la nota diagnosi benjaminiana della "fine dell'esperienza" è felicemente contraddittoria: ciò che insegna è che l'esperienza, piuttosto che scomparire, nel corso della modernità si trasforma e diventa una posta in gioco. Degli equivoci a cui può portare una lettura molto attenta, ma troppo letterale, di Benjamin è a mio avviso un esempio Scurati (2006); per una discussione mi permetto di rimandare a Jedlowski (2009), in particolare cap. 10.



favorire l'elaborazione dell'esperienza propria e dei suoi destinatari e chi racconta per manipolarli. Benjamin stesso notava come i commercianti abbiano avuto una parte "non trascurabile" nello sviluppo dell'arte del raccontare (Benjamin, 2011, p. 70). Ma questa parte oggi è così cresciuta da imporsi autonomamente. Penso che il tempo attuale sia sopra ogni altra cosa il tempo dei venditori. Ma il venditore è interessato solo a catturare l'attenzione dei destinatari per convincerli ad acquistare la propria merce (o se stesso, quando a essere sul mercato sono le sue abilità o il proprio corpo). Non a caso alla narrazione oggi si dedica ampio spazio nella pubblicità, nel marketing e nella politica. Che i racconti pubblicitari possano essere denominati "consigli per gli acquisti" è solo uno sfregio all'idea di consiglio: qui la contrapposizione mi pare assai netta.

Nel mondo attuale siamo attornati da narrazioni. Attraverso di queste costruiamo i modi con cui comprendiamo il mondo e noi stessi. Anche il futuro, in fin dei conti, lo immaginiamo al modo in cui impariamo a farlo dalle storie che circolano.

Queste ci si offrono come prodotti da consumare, ma in quanto consumatori siamo in grado di scegliere. Chi ascoltare, quali libri leggere, quali film vedere o quali siti visitare su internet, dopo tutto, sono cose rispetto a cui portiamo la nostra dose di responsabilità. Le scelte che facciamo esprimono le nostre inclinazioni, certamente: ma contribuiscono anche a formarle. Dunque sono importanti: diventiamo quello che siamo anche in virtù degli altri con i quali scegliamo di conversare e di condividere l'immaginazione.

Riferimenti bibliografici

Barthes R. (1991), *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* (1966), tr. it. in *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino.

Benjamin A. (1973), *Per un ritratto di Proust* (1929), tr. it. in Id. *Avanguardia e rivoluzione*, Einaudi, Torino.



- Benjamin W. (2011), *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1936), tr. it. con note e commento di A. Baricco, Einaudi, Torino.
- Giusti S. (2009), *Leggere i classici con il cervello*, in F. Batini e S. Giusti (a cura), *Le storie siamo noi*, Liguori, Napoli.
- Jedlowski P. (2000), *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, Milano.
- Jedlowski P. (2008), *Il sapere dell'esperienza*, Carocci, Roma.
- Jedlowski P. (2009), *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d'Europa*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Jedlowski P. (2010), *La letteratura come fonte*, in R. Siebert, S. Floriani (a cura), *Incontri fra le righe. Letterature e scienze sociali*, Pellegrini, Cosenza.
- Kundera M. (1988), *L'arte del romanzo* (1986), tr. it. Adelphi, Milano.
- Ricoeur P. (1986), *Tempo e racconto*, vol. I (1983), Jaca Book, Milano.
- Scurati A. (2006), *La letteratura dell'inesperienza*, Bompiani, Milano.
- Tabucchi A. (2009), *Elogio della letteratura*, Agra, Atene.
- Todorov T. (1998), *La vita comune* (1995), tr. it. Pratiche, Parma.
- Todorov T. (2008), *La letteratura in pericolo* (2007), tr. it. Garzanti, Milano.
- Turnaturi G. (2003), *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Laterza, Roma-bari.
- Wood R. (2010), *Come funzionano i romanzi* (2008), tr. it. Mondadori, Milano.

